

U n i d a d
Cuajimalpa



División de Ciencias Sociales y Humanidades

El modernismo literario en el porfiriato: crítica y contemplación en torno a la política, el arte y la modernidad en cinco autores mexicanos

Idónea Comunicación de Resultados

Para obtener el grado de

Maestra en Ciencias Sociales y Humanidades

Presenta:

Gilda Sinagawa Barona

Director:

Dr. Aimer Granados García

Co-directoras:

Dra. Claudia Chantaca Sánchez

Dra. Freja Cervantes Vecerril

Sinodales

Dra. Claudia Chantaca Sánchez

Dra. Freja Cervantes Vecerril

Dr. Federico Lazarín Miranda

México, Ciudad de México marzo 21 de2024

Índice

Introducción.....	3
La definición del intelectual en México.....	4
El modelo analítico de Ory y Sirinelli.....	8
Perspectivas y alternativas de estudio.....	10
Intelectuales modernistas del porfiriato.....	12
Capítulo uno: política y modernidad en la literatura durante el porfiriato.....	15
1.1 Tesituras del entorno mexicano a la llegada del modernismo.....	17
1.2 El elogio y la censura.....	31
1.3 Entre mecenazgos y subvenciones o entre empresarios y políticos.....	50
1.4 El ámbito literario entre el régimen y la modernidad.....	66
Capítulo dos: el oficio del escritor y los géneros literarios del periodismo.....	85
2.1. Intelectuales mexicanos del fin del siglo XIX.....	87
2.2 Periodistas, funcionarios y bohemios.....	101
2.3 Frente al porfiriato, la modernidad y la literatura.....	110
2.4 Los géneros literarios de los modernistas.....	126
Capítulo tres: Los intelectuales y su influencia literaria en la política, el arte y la modernidad.....	140
3.1 El arte y el oficio.....	144
3.2 Un nacionalismo modernista para vitorear.....	166
3.3 Un pragmatismo científico que no encajó.....	184
3.4 Una modernidad que sirvió de modelo estético.....	202
3.5 Un Estado cuyos cimientos se mueven.....	221
Conclusiones: Los intelectuales modernistas.....	230
Estos intelectuales modernistas en la política.....	231
Estos intelectuales modernistas en el arte.....	233
Estos intelectuales modernistas frente a la modernidad.....	236
Bibliografía.....	240

Introducción

A partir de una perspectiva de historia de las ideas, en esta investigación se va a desarrollar un ejercicio documental con cinco escritores modernistas cuyas obras fueron mayormente publicadas durante el periodo del porfiriato, desde 1876 hasta 1910; siendo estos autores Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo y José Juan Tablada. El punto de enfoque al estudiarlos durante el periodo va a ser su obra prosística por medio de la recopilación de textos que ayuden cumplir el objetivo de delimitar sus ideas en concordancia con los factores temporales y espaciales de su periodo y la forma en la que los influenciaron. De esta manera se hizo el ejercicio de presentar sus textos cumpliendo con ciertos encuadres como sus temáticas, temporalidades, enfoques y géneros literarios; contrastándolos con las ocupaciones de los autores en el momento, con sus orientaciones políticas y sus perspectivas, observaciones y opiniones.

La corriente modernista durante el porfiriato reactivó ciertos sectores literarios que se encontraban apagados por la fuerza de la censura y la falta de lectores. La diversificación estética y la sintética redacción que se dio en las revistas y suplementos dominicales incrementó la captación de lectores incluso de las clases sociales menos privilegiadas; en parte gracias a los nuevos alcances educativos. Durante la coyuntura porfirista, de acuerdo con Graciela Montaldo,¹ el modernismo fue un conglomerado de varias prácticas y discursos heterogéneos que convivieron en las sociedades latinoamericanas de fin de siglo XIX. Esta condición dio oportunidad de lectura de ideas diversificadas y abrió nuevos espacios de debate.

¹ Citado en Azucena Hernández Ramírez, “Literatura y política en la escritura de Manuel Gutiérrez Nájera durante la consolidación del porfiriato” en *Literatura mexicana*, XXV número 1 (México: 2014), 25-55

Así, para alcanzar el objetivo se hizo un encuadre de las circunstancias políticas, económicas y sociales en las que se encontraban los escritores, de igual manera, se contrastaron los oficios alternativos de los escritores y sus géneros literarios. En el proceso de compilación de textos, se identificaron las temáticas recurrentes en su producción prosística y los medios editoriales en donde publicaron.

La definición del intelectual en México

Apegados a la definición derivada del caso Dreyfus, el intelectual en México es tan antiguo como el de Francia. Esta definición hace que el intelectual sea el que de forma activa hace muestras públicas de objeciones subversivas contra el sistema hegemónico. Aunque la definición tiende a encasillarse en ello, se pueden encontrar los diferentes matices con la introducción de la corriente modernista en Latinoamérica, especialmente en México, así como los contrastes entre los intelectuales orgánicos al régimen y los que tuvieron ideas tanto apegadas como desapegadas al discurso político hegemónico.

Para señalar intelectuales definidos bajo los parámetros del caso Dreyfus —como Emile Zolá—, en Latinoamérica hay referencias de artistas como Rubén Darío (para un modernismo latinoamericano de antes de 1900) o José Enrique Rodó (para después de 1900). Visto como un artista socialmente comprometido, Rodó es un referente de intelectual ya que Raffaele Cesana considera que los intelectuales en México aparecieron con el movimiento Revolucionario, tanto en su preludio, como en su desarrollo.² De igual manera puntualiza Cesana que el papel de Rodó en la *Revista Moderna* y en la *Revista Moderna de México* lo dejó como un intelectual

² Raffaele Cesana, “José Rodó en la Revista Moderna de México” en *Revista Latinoamericana* (México: UNAM, 2018).

interesado en el hispanoamericanismo, la recuperación del pasado y como promotor de la regeneración de la cultura americana³ (ideales emancipadores del régimen opresor en turno).

Esta definición deja por fuera los matices. Parece enfocarse en caracterizar únicamente como intelectuales a los sujetos activos de la historia encargados en ese momento de jugar un papel social en contra de las hegemonías. Deja por fuera, por ejemplo, a los Científicos que, como intelectuales orgánicos, tuvieron un papel preponderante en el desempeño de la política de “orden y progreso”. También quedan fuera los sujetos atenidos de una u otra manera a los vaivenes de la opinión pública, del mecenazgo y los cargos que la oligarquía política solía otorgar. En resumen, los sujetos cuyas ideas fueron fluctuantes a lo largo del periodo quedan como simples operarios.

La definición del intelectual en apego al modelo dreyfusista es propicia para el ámbito de la publicación y las artes, como representando un acto público de solidaridad. Así el intelectual cuenta con un espíritu crítico en cuestión de que es una persona dotada de cierta capacidad de intelección y es partícipe de una polémica en la que se lucha por los grandes principios.⁴ Este rasgo del intelectual es aplicable en entornos coyunturales en los cuales se presentan dos frentes coincidentes en su necesidad de sostener una idea hegemónica.

Las noticias del caso Dreyfus no tardaron en llegar a México y la concepción del artista participativo fue incorporada en conjunto con las obras dreyfusistas de

³ Ibid.

⁴ Pascal Ory y Jean- François Sirinelli, *Los intelectuales en Francia. Del caso Dreyfus a nuestros días*, (Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2007)

Emile Zolá. Aunque previo a esto, como observó Claudio Lomnitz, el concepto intelectual fue usado de manera despectiva por los periódicos católicos que cualificaban de esa manera al grupo de los científicos que, en contraposición del antisemitismo, se postularon a favor del capitán Alfred Dreyfus.⁵ Como se puede apreciar, la intromisión del uso del concepto de intelectual fue casi instantánea en el territorio mexicano; aunque los parámetros por los que fue considerado el intelectual fueran despectivos en un inicio (al igual que en Francia).

En el porfiriato el único grupo intelectual considerado oficialmente como tal fue el de los Científicos; por esa actitud recalcitrante que solían reflejar En cuanto a este tema precisamente Octavio Rodríguez Araujo puntualiza lo siguiente:

Si para el caso mexicano buscáramos un hecho decisivo que hubiera producido intelectuales comprometidos por un bando u otro en lucha por la hegemonía en el país, podríamos pensar... en la dictadura porfirista y en los primeros brotes de descontento social más o menos articulado antes de la revolución.⁶

Los dos tipos de intelectuales definidos por este autor eran partidarios del porfirismo, por un lado, y los que estaban a favor de la Revolución ya para finales de la última década del siglo XIX. Del segundo tipo intelectual se desprende la idea de que el intelectual mexicano surge puramente de su militancia revolucionaria (como un símil de la militancia y debate ideológico alrededor del caso Dreyfus). Sin embargo, esta dicotomía no puede ser generalizada ya que, siguiendo con la línea de Rodríguez

⁵ Claudio Lomnitz, “Los intelectuales y el poder político: la representación de los científicos en México del porfiriato a la revolución” en Carlos Altamirano (comp.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, (México: Katz editores, 2008)

⁶ Octavio Rodríguez Araujo, “Un debate sobre el concepto intelectual en Francia y México” en *Estudios Políticos*, num. 32 (México: UNAM, 2014)

Araujo, “hubo pensadores que estaban en contra de los científicos de la dictadura, aunque no todos necesariamente en contra de ésta”.⁷

En su artículo *José Enrique Rodó en la Revista Moderna de México*, Raffaele Cesana⁸ afirma que ya para 1903 los participantes de la *Revista Modernista de México* se alejaron de la actitud esteticista y trivial del modernismo azul promovida por su antecesora, la *Revista Moderna*, y empezaron a defender una concepción del artista como individuo social e intelectual comprometido que no debe cerrarse en sus torres de marfil. Esta forma del intelectual ya comenzaba a perfilarse al movimiento revolucionario, a inspirarse por la forma de concebir al artista que hasta ese momento no se había considerado como tal dado el pensamiento positivista que se tenía de ellos.

Para concluir con esta definición hay ciertas características basadas en la descripción de Guillermo Zermeño del intelectual hispanoamericano, a partir de la comparación con el caso francés. La primera es la cuestión acerca del impacto y papel social del intelectual ejercidos por Rodó y Rubén Darío (a propósito de que es este último uno de los autores que importan la narrativa del caso Dreyfus a Latinoamérica). La segunda característica es el grado de autonomía que llegaron a tener con respecto del Estado y la Iglesia. Siendo tiempos liberales y laicos con la Iglesia parece no haber problema relevante; es la autonomía frente al Estado la marca de latencia del intelectual enfocado en la coyuntura social. Aunque no dejaron de ser hostigados por una u otra institución.

⁷ Ibid.

⁸ Raffaele Cesana, “José Rodó en la Revista Moderna de México”

El modelo analítico de Ory y Sirinelli

En la introducción de su obra *Los intelectuales en Francia: del caso Dreyfus a nuestros días*, los autores definen al intelectual como:

un hombre de lo cultural, creador o mediador, colocado en la situación de hombre de lo político, productor o consumidor de ideología... Se tratará de un estatus, como en la definición sociológica, pero trascendido por una voluntad individual, como en la definición ética, y orientado a un uso colectivo.⁹

Desde su día de bautizo el 13 de enero de 1898, cuando Emile Zola publicó su carta con el epígrafe de ¡Yo acuso!, la definición no quedó ilustrada únicamente con la participación de del autor. También se destacó la contraposición de Maurice Barrès y las intervenciones de todos esos artistas, científicos, estudiantes y periodistas; tanto por el lado dreyfusista como en el antidreyfusista. Estas dos direcciones con las que fue analizado hicieron ver que el caso Dreyfus tuvo un alcance tanto político como social porque además de dividir opiniones enfocadas en cuestiones como la ética, la moral y los principios, definió dos ejes en la conjugación de la opinión pública en cuanto temas políticos y religiosos. Dicen más adelante en este bautismo que el intelectual se inventa en el seno de la política, de lo social y, finalmente, de una época.¹⁰

La obra de Ory y Sirinelli sirve como muestra de una metodología analítica que permite entender las corrientes intelectuales en un sentido principalmente sincrónico. Con este estudio de caso los autores ponen de relieve algunas características relacionadas con el funcionamiento de las *intelligentsias* que se centran en tres tipos

⁹ Pascal Ory y Jean- François Sirinelli, *Los intelectuales en Francia. Del caso Dreyfus a nuestros días*, (Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2007), 21

¹⁰ Ibid, 23

de manifestación secular, considerando tres niveles de apropiación de la postura frente al conflicto.¹¹

En la primera dicen que el intelectual “por definición se compromete”. En este nivel los partidarios —que más bien se convierten en signatarios— defienden la postura informándose y siguiendo las noticias, pero su participación puede ser desde inactiva hasta maleable. Y es que aquí, dicen los autores, se encuentra la petición que consideran como el grado cero del compromiso intelectual. Las posturas pueden ser endebles y moldeables, y parece ser que todavía no son definitorias de posturas políticas. Como ejemplo, citan el caso en el que *Le Figaro* protestó en 1889 en defensa de Lucien Descaves y en donde se encontraron signatarios como Barrès y Zola. Dicen los autores que “desde *La Enciclopedia*, se sabe, por lo menos, que el intelectual no rechaza los proyectos colectivos”.¹²

Para la segunda representación se encuentra la asociación, que es la más frecuente e inamovible. Aquí se crean lazos ya sean dentro de la academia, la industria editorial o con la liturgia, con los cuales los participantes tienen un grado de compromiso tal, que publican y producen textos expresivos de su ideología respaldados con su nombre y su prestigio. En la evolución de las asociaciones que bajo la batuta de un tema de coyuntura buscan ir más allá con fines partidistas, se encuentran resultados en los que o se pierden asociaciones valiosas o funciona a tal grado que el movimiento traspasa la frontera de la coyuntura.

¹¹ Ibid, 33

¹² Ibid, 34

La última representación es la militancia, el grado máximo de compromiso. Zolá a la izquierda y Barrès a la derecha: los dreifusistas subversivos por lo regular socialistas, anarquistas con una ética y una moral centradas en la diversidad; los antidreifusistas por lo regular de clases sociales acomodadas, conservadores y mayoritariamente antisemitas. Aquí se encuentran a los grandes representantes de las posturas dentro de la coyuntura, aunque, la militancia puede ser un arma de doble filo. Por un lado, suele ser propicio para la evolución de un movimiento ideológico y por el otro se corre el riesgo que alguno de esos líderes militantes se vire hacia sus intereses personales (por lo regular políticos o económicos) y sean reclutados en grupos meramente partidistas y terminen por desestimar el movimiento original.

[Perspectivas y alternativas de estudio](#)

Roger Chartier¹³ propone una disciplina con técnicas de análisis que obedece al campo semántico en concordancia con los elementos discursivos competentes a un periodo particular y uso de herramientas y modelos propios de la sociología o de la antropología. Usa el término de “historia de las mentalidades” para delimitar un campo de investigación, diferente de la historia antigua de las ideas o de las coyunturas y de las estructuras. Éste es claramente un buen preámbulo para la Historia Intelectual tomando con estrecho apego el análisis tanto lingüístico como contextual y temporal.

Hay dos puntos de enfoque en la propuesta de Chartier idóneos para el presente trabajo: el que compete al mundo del texto y el del mundo del lector. Por un

¹³ Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, (Barcelona: editorial Gedisa, 1992).

lado, se presta atención al estudio particular de objetos impresos como las publicaciones de los autores, tanto sus obras personales (sus libros) como sus participaciones en revistas (en las cuales se virtió mayor contenido político) y sus ensayos y apariciones públicas. Por el otro lado “a partir del examen de las prácticas de lectura, en su diversidad, o también, a partir de la historia de un texto particular, propuesto a públicos diferentes en formas muy contrastadas”¹⁴ se puede hacer un análisis claro del discurso a través de las críticas, percepciones o apreciaciones de lectores. “Se debe señalar que la lectura es siempre una práctica encarnada en gestos, espacios, costumbres”.¹⁵

El enfoque discursivo de Stuart Hall en su artículo *The Work of Representation*¹⁶ muestra de forma evidente la influencia sobre el correlato de lo social con lo cultural (y viceversa). Si bien habla de dos formas de representación, la mental y el lenguaje, parece pertinente su aplicación en el análisis ya que permite ver las maneras en las que se visibiliza el entorno con el discurso. Si se visualiza este enfoque, encontramos que la forma en la que el arte, la política y hasta la religión abstraen el entorno a partir de sus postulados discursivos, afecta tanto las percepciones como las relaciones entre los actores de la sociedad. Si bien su enfoque central es la cultura, el aporte sobre el análisis discursivo es concreto y sustancial; además de que ha llamado la atención en ciertos aspectos hasta ahora ignorados en el trabajo de investigación, como la recepción de los autores con sus obras.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Stuart Hall, “The work of representation” en Stuart Hall (coord.), *Representation: Cultural representations and signifying practices*, (Londres: Sage-the open university, 1997)

Como último parámetro los estudios culturales son un aspecto útil en el análisis histórico del presente trabajo al relacionarlo con un enfoque sociológico o antropológico. Astrid Erll,¹⁷ habla de tres niveles de la memoria cultural: el social, que a su vez compete a la cultura; el material comprendido también en lo medial y el mental o cognitivo. Si bien marca una oposición entre estudios de la historia y estudios de la memoria, sugiere disolverla con la consideración de diferentes modos de recordar en la cultura; ya que el pasado se reconstruye y representa constantemente. Cabe destacar aquí el interés por saber qué se recuerda y cómo.

[Intelectuales modernistas del porfiriato](#)

Hablando de los modernistas por estudiar en el presente trabajo, Manuel Gutiérrez Nájera, José Juan Tablada, Luis Gonzaga y Urbina, Amado Nervo y Salvador Díaz Mirón han sido tema de estudios especializados en los que se han abordado con temas de análisis estético, literario y político en sus obras. Cabe destacar que estos autores tuvieron diferentes áreas de desarrollo dentro del ámbito artístico, periodístico y político, con elementos que influyeron en sus opiniones y apreciaciones del régimen porfirista. Esta es una razón por la cual, en la presente investigación se parte de la siguiente hipótesis: a pesar de que algunos intelectuales modernistas tuvieron cierta autonomía al escribir sobre el régimen, el arte y la modernidad, sus ideas se vieron afectadas por las influencias políticas y económicas que regían el ámbito editorial, ya que se polemizaron las perspectivas positivistas y las del arte.

El objetivo principal de la presente investigación fue determinar las circunstancias políticas, económicas y sociales en las que se encontraban los

¹⁷ Astrid Erll, “Cultural memory studies: an introduction” en Astrid Erll (coord), *International and interdisciplinary handbook*, (Berlín: Walter de Gruyter, 2008).

escritores. Para alcanzarlo se identificaron las temáticas recurrentes en su producción prosística, con lo cual se contrastaron los oficios alternativos de los escritores y sus géneros literarios. De esta forma se pretendió encontrar el contraste entre las opiniones de los literatos modernistas, tomando como eje el propio avance de sus vidas y no la contrastación entre un autor y otro. El rastreo en los textos principalmente fue al buscar los factores determinantes en esos contrastes frente al panorama del periodo, si tuvieran o no respaldo económico de parte de algún político o empresario, si formaran parte de algún grupo artístico o intelectual determinado o si ocuparan al momento algún cargo público o periodístico.

Así en la primera parte titulada “Política y modernidad en la literatura durante el porfiriato”, se presentaron las condiciones tanto políticas como económicas, sociales y culturales del entorno mexicano durante el periodo. Se repasó también el ámbito literario como una corriente de cambio dentro de un espacio dinámico. El espacio y tiempo de los escritores se vio reconocido en el cambio de siglo al representar una transformación de cara al progreso, por lo que al ser un momento competitivo fue uno de centralización del ejercicio político y acaparamiento en el sector económico al adaptarse o perecer.

En la segunda parte titulada “El oficio del escritor y los géneros literarios en el modernismo”, se desarrolló un ensayo compuesto de estudios previos como de análisis y opiniones tanto de otros modernistas como de investigadores del modernismo latinoamericano del siglo XIX y principios del XX. Se vio a los literatos modernistas como intelectuales mexicanos frente al cambio de siglo e inmersos en un régimen político oligarca y una nación en vías de crecimiento y maduración. Se

detallaron los oficios de los modernistas, su espacio material y dentro del arte y los géneros literarios en los que se enfocaron para encajar en una industria editorial en crecimiento a medida que la tecnología de impresión se hacía más y más avanzada.

La tercera parte titulada “Los intelectuales y su influencia literaria en la política, el arte y la modernidad”, está conformada por la recopilación de los textos de los autores modernistas contrastados con algunas otras observaciones y análisis desarrollados por autores y críticos contemporáneos a ellos e investigadores de la literatura modernista. Aquí se encuentran los textos catalogados en los cinco temas recurrentes encuadrados en la presente investigación: la dualidad entre el arte y el oficio; el nacionalismo en (re)construcción; los conflictos con la filosofía positivista y sus aplicaciones en la política, la educación y la sociedad; el proceso de modernidad y modernización en el cambio de siglo y las consideraciones y apreciaciones al Estado que se encontraba inestable ya para la última década del porfiriato.

Capítulo uno: política y modernidad en la literatura durante el porfiriato

“Que el orden material conservado a todo trance por los gobernantes y respetado por los gobernados, sea el garante cierto y el modo seguro de caminar siempre por el sendero florido del progreso y la civilización”

—Gabino Barreda, 1867—

El objetivo del presente capítulo es abordar la labor literaria e intelectual de cinco autores modernistas de los cuales la mayor parte de sus obras fueron publicadas entre 1906 y 1910: Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Salvador Díaz Mirón, José Juan Tablada y Amado Nervo. El enfoque en este periodo cumple el objetivo de analizar los puntos de vista, las observaciones estéticas y las narraciones (ficcional y reales) de los modernistas frente al proceso de modernización en el marco del “orden y progreso” que impulsó Porfirio Díaz en su mandato.

Por eso, en esta sección se van a atender cuatro aspectos que permiten comprender las condiciones en las que se encontraba México en la antesala del siglo XX. En el primer apartado se busca hacer un trazado del periodo modernista para encuadrarlo en el porfiriato. El segundo apartado se trata de la política entendida no sólo en el propio régimen porfirista, sino en la ambigüedad que circundó en las elecciones políticas e ideológicas que tuvieron que hacer los autores modernistas frente al elogio y la censura. En el tercero, se hace un repaso de las condiciones económicas enfrentadas y vividas por los escritores, de los cuales algunos se debieron abocar a aquellas cadenas de mecenazgo entre políticos y empresarios. Y en el cuarto apartado se hizo un ensayo de la cultura, entendida como un determinante del espacio y la acción. Y no siendo considerada la cultura como el mero actuar social e individual de los sujetos, se le aborda como industria y arte. Por la industria: el entretenimiento; por el arte: la apreciación, y como la refiere Mario Vargas Llosa

...entendida no como un mero epifenómeno de la vida económica y social, sino como realidad autónoma, hecha de ideas, valores estéticos y éticos, y obras de arte y literarias que interactúan con el resto de la vida social y que son a menudo, en lugar de reflejos, fuente de los fenómenos sociales, económicos, políticos e incluso religiosos.¹⁸

La definición de cultura para la presente investigación la retoma como una entidad con sus propias ideas, valores estéticos y éticos, más allá de su reflejo de la sociedad. El arte y la literatura como elementos culturales, interactuaron con el resto de la vida social y, en lugar de ser simples reflejos de los fenómenos sociales, fueron la fuente misma de la influencia en la sociedad. Es decir, la cultura puede ser un impacto profundo en los aspectos sociales, económicos, políticos e incluso religiosos de una sociedad, en lugar de ser simplemente una expresión pasiva de ellos. En el contexto del porfiriato, esto pudo haber implicado que la cultura desempeñó un papel importante en la formación de la identidad y la dinámica de la sociedad mexicana, influenciando no solo la vida artística y literaria, sino también aspectos más amplios de la sociedad y la política.

1.1 Tesituras del entorno mexicano a la llegada del modernismo

En el fin del siglo XIX en México la política, la sociedad, la cultura y la economía se vieron afectados por un conjunto de elementos fluctuantes definitorios de las condiciones por las cuales se construyó una nueva nación. Las corrientes en el arte, la filosofía de corte europeísta, las ideas liberales y las ideologías políticas fueron temas de dominio público representando históricamente una interesante particularidad en un país inmerso en una ola de cambios que se dieron en Europa y,

¹⁸ Mario Vargas Llosa, *La Civilización del Espectáculo* (México: Debolsillo, 2019), 25.

por consiguiente, en América. Así, el recorrido de este siglo en México comprende, según Álvaro Matute:

... un país que se independiza de un imperio ultramarino, que se ve en la necesidad de adoptar nuevas formas en su organización, en el que las estructuras novedosas chocan con la inercia histórica que sustenta un tradicionalismo; donde ese choque provoca luchas armadas y el constante experimentar uno y otro sistema hasta que, en 1867, se establece una forma definitiva de gobierno —por lo menos hasta el día de hoy— y por lo tanto de definición ante un contexto universal.¹⁹

Para Matute el año de 1867 representó el establecimiento de un sistema definitivo de gobierno por la permanente desestructuración de la monarquía o cualquier forma de ésta en México. Ese año Benito Juárez ganó la que sería su primera presidencia luego de un breve periodo monárquico auspiciado por la Junta de Notables que, en acuerdo con Napoleón III, le ofrecieron el trono del Imperio Mexicano al archiduque Fernando Maximiliano de Habsburgo.²⁰ Lo coyuntural en este año se presentó al derrocar al nuevo emperador y, por consiguiente, en el triunfo de Juárez; representando de una vez por todas el definitivo restablecimiento de la forma de gobierno que habría de tener la nación. Y no sólo por eso, al mismo tiempo se estaba enviando un mensaje al resto del mundo: “El presidente [Juárez] consideró que los países de Latinoamérica necesitaban hacer un escarmiento” y el 19 de junio de 1867 fusiló al archiduque en el Cerro de las Campanas en Querétaro.²¹

19 Álvaro Matute, *México en el Siglo XIX*, (México; UNAM, 2013)

20 Alfredo López Austin, Edmundo O’Gorman y Josefina Vázquez. *Un recorrido por la historia de México*. (México: SEP setentas, 1981),194.

²¹ Ibid.

De esta manera se definió ante el mundo el gobierno de México y comenzó el camino hacia el progreso, continuando con la línea liberal previamente adoptada. Ésta fue complementada con ideas positivistas igualmente inspiradas de Europa que, para 1868, con la fundación de la Escuela Nacional Preparatoria, se colocó como el dogma principal en el proceso de modernización. La ideología positivista fue incluida en las bases filosóficas de México por Gabino Barreda en 1867,²² respondiendo al llamado que le hizo Benito Juárez para formar parte de la comisión encargada del plan de reorganización educativa.²³

Fue la filosofía positivista auspiciada y promovida en el gobierno de Juárez el punto de apoyo ideológico impulsor del proceso de modernización y la propia política porfiriana. En estos primeros años de la Escuela Nacional Preparatoria, Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz observaron que:

En las aulas de esta institución se formaron los futuros dirigentes del Porfiriato; en ellas, éstos aprendieron que, a partir de la aplicación del método científico, era posible entender el mundo mediante la observación y la experiencia directas, dejando a un lado las creencias religiosas y políticas que tantos problemas habían ocasionado en el pasado.²⁴

La línea positivista siguió en el gobierno de Juárez, pero se vio interrumpida por su propia muerte después de su segunda reelección consecutiva en 1872, quedando Sebastián Lerdo de Tejada como presidente interino. El positivismo como filosofía orientadora habría de seguir su camino ahora en manos de Porfirio Díaz

²² 16 de septiembre de 1867, día en que se pronuncia en Guanajuato la Oración Cívica en la cual Gabino Barreda analiza a la sociedad mexicana, hace un recuento de la historia nacional y presta los postulados básicos del positivismo de Augusto Comte.

²³ Leopoldo Zea, *El positivismo y la circunstancia mexicana*. (México: Lecturas Mexicanas, FCE. 1985), 55

²⁴ Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, "Introducción", en *Historia de las literaturas en México siglo XIX. La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el porfiriato (1876-1911)*, (México: UNAM, 2020), 4

quien, en 1876, se levantó en armas para impedir la reelección de Lerdo, ocupando de esa manera el puesto ejecutivo. Frente a este triunfo en *Un recorrido por la historia de México* se versa: “La democracia fracasaba, pero el país, cansado de tantos pleitos de opinión, daba la bienvenida al orden. Lo demás, según se pensó, vendría algún día por añadidura”.²⁵ La política se comenzó a construir en unos cimientos inestables que habrían de complicar su plena edificación.

Estos cimientos inestables se materializaron en un periodo de incertidumbre en el que elementos como la cultura y las artes se trastocaron al mismo tiempo que la política se vio pervertida por la falta de unificación y por el exceso de intereses particulares. Estas disfuncionalidades tocaron la puerta de los mexicanos emitiendo un llamamiento a las letras para encargarse de enunciar las apreciaciones y críticas de la nación por medio de un “idioma impuesto” y una estética adoptada,

La literatura modernista en México tuvo como móvil y base estética el castellano que, parafraseando a Manuel Gutiérrez Nájera, era un “idioma impuesto” por “nuestra madre”, que es España, que no nos conoce, pero nosotros la conocemos a ella. La lengua en la que se construye esta corriente literaria fue usada regularmente con la intención de pertenecer a México y al mundo, primordialmente por una de las características resaltables del modernismo: su cualidad cosmopolita. Al analizar el destino de la poesía mexicana del siglo XIX, Pablo Mora vio en Gutiérrez Nájera a un autor que “hace ese reconocimiento de la lengua como

²⁵ Alfredo López Austin, et al, (1981), 195.

instrumento y caja maravillosa en varios momentos de su obra”.²⁶ Delimitó nuestros pensamientos mestizos y criollos al tiempo de imponerse frente a cualquier otra lengua originaria, formándose hasta dar lugar a una estética, si bien europea, en México alcanzó unos tintes bien particulares yuxtapuestos con el hispanismo forjando identidad humanista sostenida desde la conquista.

Por eso, para los pensadores modernistas, nuestro patrimonio literario se sostuvo en el idioma castellano el cual para Luis G. Urbina, “es la forma única que nos ha dado y nos dará personalidad en el universo de las ideas”.²⁷ Ya para el siglo XIX fue el móvil natural de la literatura y lienzo blanco de las estéticas que desde la conquista conforman lo que Pablo Mora encontró ya desde la literatura modernista:

La tradición lírica mexicana y, en general, las letras mexicanas tienen un interés que, más allá que las historias de la literatura, resulta decisivo por el hecho de ser una de las formaciones esenciales de nuestra identidad y de nuestras conquistas espirituales.²⁸

En el embellecimiento del idioma castellano, la literatura modernista en México se destacó por el sincretismo entre la estética francesa y el idioma castellano que se hablaba en Latinoamérica. De esta forma, esa tradición lírica del México decimonónico se vio afectada tanto por el cosmopolitismo pensado como obra y fuente de expectación, como por la propia modernidad que contrajo nuevas formas de considerar el espacio, el tiempo, la vida personal, la ciudad y otras situaciones que inspiraron la apreciación de los autores. De la misma manera, la estética literaria

²⁶ Pablo Mora, “Entre Odres de mármol y Altares de la República: el Destino de la Poesía Mexicana en el Siglo XIX. Tradición, Herejía y Modernidad en las Letras de México” en Antonio Saborit, Jorge Ortega e Ignacio M. Sánchez Prado. *Literatura en los Siglos XIX y XX*. Tomo V. (México: CONACULTA. 2013), 75

²⁷ Luis G Urbina, *La Vida Literaria de México* (México: Purrúa, 1986), 16

²⁸ Op. Cit., 129.

del parnasianismo francés permeó en el uso de la lengua castellana dando cabida al modernismo como una innovación y una revelación de la literatura dentro de la industrialización de los medios escritos.

Se pueden encontrar dos puntos de contraste bajo los parámetros de conformación estética, uso del lenguaje y nacionalidad de los autores modernistas, además de la producción literaria en un país con un sentimiento patriótico en perfeccionamiento. Por un lado, en el mundo de las letras, autores como Manuel Gutiérrez Nájera quien, además de ser mexicano, aspiraba a pertenecer a la historia universal de la poesía, “quería ante todo apropiarse de un patrimonio espiritual universal por medio de la lengua española y ser ciudadano del mundo”.²⁹ La lengua española quedó disponible como herramienta lingüística cosmopolita y medio de apreciación artística del México decimonónico. El cosmopolitismo impulsado por estos autores, la constante búsqueda de nuevas formas estéticas para participar en la permanente carrera por la innovación artística y la contemplación de los espacios de la modernidad estaban presentes en ese “querer ser” y “no ser nadie” que la literatura les permitía construir. Un mirar sin ser mirado y un narrar sin participar en los hechos.

Por otro lado, el hispanismo se presentó como móvil de la identidad de las naciones excolonias de España. La antigua metrópoli peninsular buscaba abanderarse en contra del imperialismo anglosajón y comenzó a fraguar una identidad para mantenerse identificados y unificados a través de la lengua y otros elementos de la herencia cultural. Con respecto al escenario de finales del siglo XIX,

²⁹ Pablo Mora, (2013), 76

escribe Aimer Granados,³⁰ el interés de la intelectualidad mexicana por las cosas de España se canalizó a través del movimiento hispanoamericanista.³¹

Si bien el presente trabajo no se enfoca en la influencia de la identidad hispana en el modernismo, es necesario desarrollar un breve abordaje del tema para entender algunas de las razones por las cuales la lengua española dominó el desarrollo de la literatura modernista en México y el resto de Latinoamérica, a pesar del exacerbado interés por la cultura francesa y el inminente imperialismo anglosajón. En efecto, este hecho, más allá de la lengua, traspasó niveles culturales y sociales así mismo “en mucho el hispanoamericanismo en México durante el porfiriato se definió en relación con la perpetuación del legado cultural dejado por el régimen colonial en México, la admiración por el idioma castellano, la ‘raza’ y la cultura hispánica”.³² La admiración señalada en esta cita de Granados más allá de ser predilección por el idioma castellano, se vió impresa en las obras de los modernistas como Gutiérrez Nájera y G. Urbina al defenderlo por ser el instrumento del primer autor y la personalidad literaria que le adjudica el segundo.

Los modernistas prefirieron perpetuar la lengua castellana en el territorio mexicano por sobre las convalecientes lenguas originarias; las cuales no quedaron totalmente ignoradas, pero la poca atención recibida fue, en ocasiones, meramente ornamental. Cabe destacar en el aspecto ornamental cómo las lenguas originarias compitieron con ese cosmopolitismo en busca de adornos estéticos para la literatura,

³⁰ Aimer Granados, *Debates sobre España: el hispanismo en México a finales del siglo XIX*, (México: El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa, 2010), 17

³¹ Aimer Granados en su libro titulado *Debates sobre España: el hispanoamericanismo en México a finales del siglo XIX* define el hispanismo mexicano como “...las acciones emprendidas tanto en el orden cultural e ideológico, destinadas a reafirmar y dar a conocer la labor civilizadora de España en esta parte del mundo” (2002), 18

³² Aimer Granados, (2010), 17

precisamente encontrados en Japón y Europa, especialmente en Francia. Aunado a este extranjerismo, los autores modernistas se enfocaron en la construcción de una identidad unificadora para Latinoamérica, destacando

(...) que el hispanoamericanismo mexicano se propuso buscar las raíces de lo mexicano en lo español, para a partir de allí reivindicarse como perteneciente a la “raza” latina y dejar en claro que el pasado, el presente y el futuro de la nación mexicana nada tenían que ver con lo indígena.³³

De esta manera se puede distinguir el interés modernista por ver hacia el oriente. Enfocándose en la inspiración japonesa que José Juan Tablada aplicó, en la imitación de la estética francesa que Amado Nervo realizó frecuentemente y en la búsqueda de las raíces de lo mexicano en lo español; las culturas originarias y sus lenguas quedaron parcialmente invisibilizadas en la literatura modernista. Otra de sus orientaciones fue la de constituir artistas del mundo que enaltecieran los centros urbanos de México y eso los llevó a trabajar en temas políticos, sociales y culturales de las urbes; en ocasiones en el entorno rural (siempre con tramas meramente de sociedad mestiza y/o burguesa y con nostálgicas observaciones). Con todo esto, los grupos originarios y el campo, lo rural, quedaron relegados como espacios, sujetos y objetos que servirían de escape eventual de la urbe; a la cual siempre habría que regresar.

En cuanto a un punto fundacional del modernismo, no hay un común acuerdo del inicio, no hay líneas delimitantes del periodo y hay diversos debates sobre

³³ En el artículo de Aimer Granados del 2014. “Hispanismos, nación y proyectos culturales Colombia y México: 1886-1921. Un estudio de historia comparada”. *Memorias y sociedad* 9(19): 5-15. Define el hispanismo y presenta sus características enfocado en la directriz de lo que fuera un “imperio espiritual” de España en América, entendido en términos de la herencia cultural dejada por los españoles en el continente. De la misma manera desarrolla una comparativa entre los alcances del hispanoamericanismo en Colombia y México durante finales del siglo XIX e inicios del XX.

quiénes son iniciadores o precursores. Por un lado, Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala señalaron que “las primeras manifestaciones «modernas» aparecieron entre 1875 y 1876 en la prosa de José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera”.³⁴ De hecho, fue a través de una investigación hemerográfica como estas académicas lograron corroborar “que la modernidad en las letras surgió, se desarrolló, maduró y perdió vigencia entre 1876 y 1907”.³⁵ Esta periodización permite contemplar desde las obras de Manuel Gutiérrez Nájera hasta las de Enrique González Martínez y no se queda únicamente en la incursión auspiciada por Rubén Darío en Latinoamérica.

Con la periodización de Clark de Lara y Zavala queda claro quiénes guardan el título de precursores y el margen en donde se debe trazar la línea de inicio del modernismo en el país, pero aun así quedan pendientes los antecedentes de la forma definitiva del modernismo. Según Pablo Mora un precedente del movimiento aparece en la obra *Las conversaciones del domingo* de Justo Sierra Méndez en 1868, “crónicas de signo romántico que de alguna manera asimila Gutiérrez Nájera y que ofrecen algo de las bases de la prosa modernista de 1884”.³⁶ Aunque esto no es un antecedente, es más bien un precedente, por lo que al tomar en cuenta esta influencia, se reconocen las obras de Gutiérrez Nájera quien le da forma al modernismo en México aunque su corta vida y la falta de difusión oportuna de su

³⁴ Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (comp.), *La construcción del modernismo*, (México: UNAM, 2011), X

³⁵ *Ibid.*, XII

³⁶ Pablo Mora, (2013)

obra en el extranjero no le permitieron conservar la corona otorgada (o autoproclamada) a Rubén Darío.³⁷

Esa línea de indeterminación del modernismo se torna más difusa. Cuando la estética literaria se renovó y transformó, el espacio social, económico y político de México tenía sus propios cambios en el periodo finisecular del siglo XIX. Así, se fueron presentando transformaciones que provinieron de ese sentimiento y necesidad de paso a la modernidad. Con esto “el momento en el que coinciden una práctica literaria moderna con una práctica social moderna es a partir de 1872, en las ciudades, a la muerte de Juárez, y de manera plena con el modernismo, a partir de 1880”.³⁸ Modernismo literario y modernidad (hablando del espacio urbano y del ambiente social y cultural) vinieron de la mano de las propias implementaciones de la política nacional. Para fines de este encuadre temporal, en 1872 se abrió una ventana a la modernidad con la introducción de doctrinas filosóficas como el positivismo empalmado con el liberalismo, recreando una especie de coexistencia con las corrientes artísticas que igualmente circularon desde Europa.

Una apreciación del modernismo desde 1872 permite el acceso a obras que se encontraban en un periodo de transición estética, inmersas a su vez en uno de transición política y social. Con lo cual se reconoce la delimitación del inicio en 1880

³⁷ En su ensayo *Reflexiones en torno a la definición del modernismo*, Ivan A. Schulman (1981), hace una revisión de las autoproclamas que se hace Rubén Darío en obras y textos publicados entre 1905 y 1938 en los cuales se destacan citas como: “El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América...” que se encuentra en el prólogo a *Cantos de vida y esperanza, Obras completas* (Madrid: Mundo Latino, 1917), VIII, 9. Y otra cita que dice: “Y he aquí cómo pensando en francés y escribiendo en castellano...publiqué el pequeño libro que iniciaría el actual movimiento literario americano...” en “Los colores del estandarte” en *Escritos inéditos de Rubén Darío* (Nueva York, Instituto de las Españas, 1938). Frente a esto Schulman concluye (1981: 66) que “el prestigio y el arte de Darío, tanto en América como en España, hicieron que sus opiniones en torno a los orígenes del modernismo resonaran y cobraran categoría de verídicos”.

³⁸ Pablo Mora, (2013), 109

dejando fuera precisamente ese periodo de formación. A pesar de esto, Antonio Saborit presenta una línea similar al afirmar que,

con la llegada del movimiento modernista a México en 1880, se calentaron los ánimos revolucionarios con la escritura y se desarrolló una literatura crítica del entorno social, político y económico con la que se desafió a la autocomplaciente del régimen porfirista.³⁹

Se activaron ciertos sectores literarios que se encontraban apagados por la fuerza de la censura y la falta de lectores que se atrevieran a acercarse a una lectura alternativa y desapegada al estándar impuesto. Esta heterodoxia estética característica del movimiento modernista ayudó a combatir la censura al verse nutrida de nuevos formatos ajustados a otras alternativas de publicación. Se captaron nuevos lectores provenientes de clases cada vez menos privilegiadas y se presentó una ruptura entre los convencionalismos dejando al descubierto numerosos espacios de debate.

De la misma manera, es pertinente tomar en cuenta las consideraciones que Federico de Onis hizo del modernismo en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, de la cual Belem Clark de Lara cita como “la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y, gradualmente, en los demás aspectos de la vida entera”.⁴⁰ Una yuxtaposición entre el modernismo y lo que de Onis llamó “forma hispánica” muestra una evidencia de la influencia que la corriente artística obtuvo del movimiento de identificación a través

³⁹ Antonio Saborit, Jorge Ortega e Ignacio M. Sánchez Prado. *Literatura en los Siglos XIX y XX. Tomo V.* (México: CONACULTA, 2013)

⁴⁰ Belem Clark de Lara, et al (2013) X-XI.

del lenguaje y la cultura, mezclada con la identidad cosmopolita que reinaba en los centros urbanos del país (claramente en la Ciudad de México afrancesada del siglo XIX).

De esa manera el modernismo tomó una forma contundente para 1885 y es precisamente la ola de cambios del periodo finisecular lo que proveyó tierra fértil para la implementación de la estética modernista en la literatura mexicana. Todos estos ámbitos de manifestación modernista brindaron materiales, inspiración y temáticas que más tarde, ya bien entrado el porfiriato, fueron tema de debate en los espacios de socialización de los escritores.

Al reconocer a Rubén Darío como figura “prototípica y cumbre del modernismo”, se estimó que los albores de esta corriente literaria se mostraron en 1888, año de la publicación de *Azul*.⁴¹ Sin embargo, otorgarle al nicaragüense el título de iniciador, deja por fuera a autores como José Asunción Silva, José Martí, Julián del Casal e, ignorando su intensión renovadora del arte, a Manuel Gutiérrez Nájera. Y si se conceptualiza a estos autores como tradicionalistas o precursores del modernismo, ¿cuándo inicia precisamente esta corriente estética en México? Para determinar esta periodización, Iván A. Schulman señala que “la renovación literaria de Hispanoamérica se manifestó primero en la prosa de José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera, quienes, entre 1875 y 1882 cultivaban distintas pero renovadoras maneras”.⁴² Más adelante puntualiza que el medio siglo modernista abarcó los años entre 1882 y 1932 dejando fuera numerosas obras de la década de los setenta y

⁴¹ Ivan A. Schulman, “Reflexiones en torno a la definición del modernismo”, en Litvak, Lily, *El Modernismo*, (España: Taurus, 1981), 66.

⁴² Ivan A. Schulman, (1981), 74.

rebasando sobremanera el proceso de la Revolución Mexicana. Esta es una interesante periodización porque permite un espectro más amplio y con contrastes pronunciados entre generaciones modernistas. Encontrándose en el porfiriato primero con la obra de Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón y Carlos Díaz Dufoo; en la Revolución con autores como Ramón López Velarde, José Vasconcelos y las obras tardías de José Juan Tablada y Luis G. Urbina. Finalmente hay otros tantos autores que conservaron un poco más la influencia de la tradición modernista en el periodo de entre guerras, como Ramón López Velarde o el estridentista Manuel Maples Arce.

Por último y frente a las periodizaciones de Schulman, Clark de Lara y Saborit, se tomaron en cuenta cuatro elementos para determinar una periodización más pertinente en el presente trabajo. Primero en México las letras de Gutiérrez Nájera fueron las que le otorgaron este giro estilístico al arte literario; incluso antes de la incursión de Rubén Darío. De igual manera, el reconocimiento de la prosa periodística de este autor representa un parteaguas en la escritura nacional al comenzar a prestar propuestas y alternativas nuevas. En segunda instancia está el periodo de estabilidad política y modernización económica y las implementaciones de los cambios que implicó el liberalismo y el positivismo traído por Gabino Barreda desde Francia que comienza con el gobierno de Benito Juárez, despegando con el de Porfirio Díaz⁴³ y se instituye en el cuatrienio de Manuel González.⁴⁴

Partiendo del naturalismo y realismo fincado por Ignacio Manuel Altamirano, los recursos literarios nuevos para el modernismo literario del porfiriato fueron

⁴³ El arranque del proceso modernizador afirma Clark de Lara (2011), fue en 1877.

⁴⁴ Belem Clark de Lara, et al, (2011), X.

adoptados por los autores, unos con mayor enfoque que otros. Como el uso de símbolos y alegorías acostumbradas por Salvador Díaz Mirón cuya capacidad de imaginación sensorial y descriptiva fue rebasada por Luis G. Urbina, quien se tomaba el tiempo de escribir olores, sabores y colores con recursos como la sinestesia. El lenguaje exquisito y ornamental le destaca sobremanera a Amado Nervo, pero algo que lo destacó de entre sus congéneres fue su predilección por el escape y la evasión, elementos de los cuales no escapó ni Manuel Gutiérrez Nájera. Otro elemento adoptado en el modernismo del cambio de siglo fue traído por José Juan Tablada al buscar recursos exóticos y orientales. Algo que persistió inevitablemente fue la predilección por lo lírico y lo melancólico con temas frecuentes como el amor no correspondido, la fugacidad de la belleza y la nostalgia por el espacio rural.

El tercer elemento por considerar para estimar el encuadre temporal es el despertar revolucionario que Antonio Saborit⁴⁵ coloca en 1880. Este cambio en el espíritu de las letras confirió un nuevo ímpetu no sólo en los autores también en sus lectores y en los medios impresos en los que habrían de movilizarse.⁴⁶ El último elemento es esa crisis universal de las letras y el espíritu que se habría de presentar, según Federico de Onís,⁴⁷ en 1885. Esta crisis en particular habría que discutirla si es derivada del proceso de cambio que se estaba presentando o si es el arte ya adentrado en la estética modernista la que lo provocó, intensificó o, incluso, si fue lo que le dio pie a esta corriente.

⁴⁵ Antonio Saborit, (2013)

⁴⁶ Punto coyuntural en el que se puede marcar un contraste entre los primeros modernistas frente al régimen y los que durante la consagración de la censura legal auspiciada por Manuel González tuvieron que readaptarse a los cambios en las leyes editoriales y la industrialización de las letras.

⁴⁷ Citado en Belem Clark de Lara, et al, (2011)

1.2 El elogio y la censura

Tanto el elogio como la censura representan la dicotomía que encuadró la polaridad entre los discursos, opiniones e ideologías que imperaban en México durante el periodo del porfiriato. El elogio se representó en los discursos y textos emitidos en el régimen encargados de enaltecer el trabajo del gobierno nacional y en especial el de Porfirio Díaz. La función principal de esos discursos fue la de legitimar las acciones políticas, la filosofía positivista y su discurso de orden y progreso; así como defender la idea del liberalismo como esquema base de la estructura política y económica en relación con la conformación de una idea nacionalista en el país. El elogio también se observa en relación con esos temas permitidos en medios públicos; esos que no eran reprimidos y que incluso eran auspiciados por empresarios y políticos mediante mecenazgos y subvenciones.

Por otro lado, la censura representó todo ese esquema conformado para mitigar y silenciar voces por medio de diversas prácticas justificadas en nombre del orden. Con el establecimiento de una agenda a respetar, en los medios se suscitó una división entre intelectuales y medios editoriales (entiéndase las revistas, periódicos, libros y panfletos) respetuosos de las indicaciones del ejecutivo y los que conservaban sus voces disidentes a pesar de la persecución y el desprestigio. De esta forma, con la censura se entendió toda práctica y toda agenda que quedaba a discusión y que permitía formarse un posicionamiento frente a la práctica literaria y periodística en México durante el periodo.

Para poder hablar de los tópicos elogiados y los censurados, es necesario repasar las ideologías imperantes en el ámbito político, social y económico del

régimen de Don Porfirio Díaz. No se busca examinar su régimen como la responsabilidad de uno solo. Los resultados de la administración del gobierno en el periodo si bien no son inherentes a su práctica, sí se debe tomar en cuenta que las labores de elogio fueron frecuentemente encausadas a su imagen como autoridad. Más bien, lo que se busca es un encuadre ideológico y conceptual que permita entender el periodo no únicamente por medio de sus sucesos, sino de las construcciones teóricas y prácticas políticas que se fueron desarrollando como continuación de lo que iniciara en 1867 con la derrota de Maximiliano de Habsburgo y, consecuentemente, del grupo conservador. Porfirio Díaz es el continuador de esta obra liberal y uno de los mandatarios exaltadores de la filosofía positivista como herramienta política y social.

En el análisis del porfiriato en tanto su proceso de desarrollo doctrinario y de práctica política, la división de Clark de Lara y Ana L. Zavala es aplicable ya que se han enfocado en elementos centrados en el proceso de administración política y en el desarrollo pragmático del gobierno del periodo que ayuda a diferenciar cada momento:

1. La instauración y consolidación que comprende principalmente la política de “Paz, orden y progreso” que data de 1877 hasta 1891.
2. En la segunda etapa Díaz se muestra como “hombre necesario e irremplazable” que lleva al equilibrio de las finanzas y la política, fechado entre 1892 y 1900.

3. De 1901 a 1911 ya se presenta el declive de su gobierno, su poder y su salud; aun así, se niega a dejar el poder.⁴⁸

Si bien la ideología positivista y la liberal fueron constantes durante el gobierno de Díaz, la forma de aplicarlas fue variando conforme el periodo del ejecutivo se hacía más extenso.⁴⁹ Estas variaciones fueron evidente resultado de una especie de prueba y error dado que la filosofía positivista era claramente una construcción ideológica a la usanza europea, por lo cual en México se debió repensar en muchos aspectos. De esta forma se puede reflexionar sobre el porfiriato como un periodo de gobierno extenso movido por la experimentación con una filosofía, enfocado en generar cambios en nombre del progreso y el orden por medio de la centralización del poder.

En el periodo de consolidación, el gobierno porfirista, el general recreó un ambiente ambiguo ante el llamamiento al nuevo orden. El periodo prometedor de la administración tuvo cierto nivel de estabilidad y la economía nacional un despunte considerable; no por nada Díaz se convirtió en “necesario e irremplazable”. Luis González y González, reconoció la fuerza de inicio de la primera mitad del régimen dado el índice de adeptos a éste y las grandes expectativas con las que inició su gobierno.

Para la segunda década de su mandato, las redes de poder de Porfirio Díaz habían tomado cierto nivel de centralización, pero el decaimiento en el tercer periodo era

⁴⁸ Más adelante se va a ver cómo esta periodización del Porfiriato coincide con la delimitación de las tres generaciones modernistas, elemento que ayuda en el análisis de las posturas de los intelectuales que compete analizar en el presente trabajo.

⁴⁹ Algo que sí fue una constante en el gobierno de Díaz fue el pragmatismo del que Paul Gardner dice “es uno de los aspectos que mejor definen su régimen”. Paul Garner, “Porfirio Díaz” en Fowler, Will, *Presidentes Mexicanos Tomo I (1824-1911)*, (México: INEHRM, 2004)

inevitable por tres razones: no se preocupó por preparar a un sucesor viable para sus intereses, por su avanzada edad (lo cual repercutió en su precaria salud) y por la ya elevada marea de inconformidad entre los grupos populares.⁵⁰ De esta manera en su gobierno se encontró una constante: el coqueteo con la ideología liberal; una filosofía orientadora: el positivismo y en los últimos años: la política administrativa.⁵¹

En el marco de finales del siglo XIX gobierno (entendido con la incursión del positivismo y el desarrollo del liberalismo en el país) y sociedad (envuelta en el proceso de modernidad y con algunos sectores cohesionados bajo el arte modernista), se amalgamaron en el propio pensamiento político mexicano, con una arista de práctica en el primero y una de reflexión y juicio en la segunda. En este periodo finisecular el pensamiento político mexicano, según Fernando Escalante —basado en premisas de Charles A. Hale sobre el liberalismo europeo contrastado con la política mexicana—, fue *estatocéntrico* entendiéndolo por “la forma de Estado, su organización, los mecanismos de intervención pública han sido los temas centrales de discusión. Mucho más que las formas de organización social; por ejemplo, las clases sociales o cosas parecidas”.⁵² Política, prensa y opinión pública del periodo se encargaron de instituir al Estado como forma única de orden y no se les culpa por ello, ya que como dice más adelante el autor: “el Estado ha sido el motivo formal de casi todo el pensamiento político mexicano”.⁵³ Esto se comprueba por tres razones:

⁵⁰ James D. Cockcroft, *Precursores intelectuales de la revolución mexicana*, (México: Siglo XXI, 2020)

⁵¹ Paul Garner, (2004)

⁵² Fernando Escalante Gonzalbo, “La imposibilidad del liberalismo en México” en Vázquez, Josefina Zoraida (coord.), *Recepción y transformación del liberalismo en México: homenaje al profesor Charles A. Hale*, (México: El Colegio de México, 1999), 15

⁵³ *Ibid.*

1. Porque el Estado no ha terminado nunca de constituirse efectivamente y ha resultado problemático.
2. Porque era uno de los referentes propiamente modernos.
3. Porque ofrecía una posibilidad de ascenso social considerable para una élite intelectual de origen mediano.⁵⁴

Este pensamiento *estatocentrista*, a su vez, estaba regido por la dominación de los principios racionales como leyes y definitivos en el saber común y en la estructura social y política la cual Escalante enuncia en un marco de encarecimiento del saber, ya que

los intelectuales mexicanos del siglo XIX formaban una élite precaria, que no tenía garantizada su posición ni por títulos ni por riquezas, y que necesitaba algún modo de asegurarla. Por eso, por esa sensación —muy razonable— de inseguridad, buscaron el amparo de la ciencia y se hicieron doctrinarios.⁵⁵

De esa manera, el “encarecimiento del saber” se presentó por la persecución de un orden racionalmente arreglado donde la prioridad fue la educación y la propiedad; justificando el hecho, según Escalante, “de hacerlos necesarios”.⁵⁶ Como temática de opinión el análisis de la praxis política en la nación quedó de entredicho al prestar observaciones no oficialistas que vituperaran cualquier acción, dejando únicamente bajo el auspicio gubernamental aquellos tópicos con los cuales el Estado quedara entendido como su conformación del gobierno y autoridad incuestionable.

En la lectura de Charles A. Hale se entiende que la ideología liberalista sigue su curso por el siglo XIX y se concreta durante el gobierno porfirista. Para la

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid. pp. 16

⁵⁶ Ibid.

adopción e idealización plena liberalista y la reafirmación del gobierno de Díaz, la intelectualidad que representó la facción del mandatario se congregó en el periódico *La Libertad*. Con su primera edición el 5 de enero de 1878 en la ciudad de México, representó un medio un tanto indispensable para este gobierno que iniciaba con contratiempos. Liderado por Justo Sierra, Francisco G. Cosmes y Telésforo García, este diario fue uno de los más evidentes ejemplos del elogio ya que, al contar con el subsidio del gobierno, los temas que trataban eran sumamente permitidos e indiscutibles.

Según Hale, el diario *La Libertad* estaba compuesto por una “generación nueva”⁵⁷ cuyos integrantes “propusieron con un esfuerzo constante las bases intelectuales de una era cercana de orden y progreso”.⁵⁸ Evidentemente compartían (si no es que predicaban) las nuevas ideas del gobierno entrante y sin necesidad de discreción se veía su preferencia política reconociendo y admitiendo públicamente el subsidio económico de Porfirio Díaz e insistiendo en que eso no sacrificaba su independencia. De esta forma, este grupo intelectual, presentó los postulados de una política científica que, al igual que Díaz, consideraba la paz como el requisito previo para la conservación de las libertades.⁵⁹

Al igual que el propio régimen, los contenidos de *La Libertad* tuvieron ciertas fluctuaciones ideológicas sin minar los propósitos originales. Los autores y líderes del diario entre 1878 y 1880 “argüían que los métodos de la ciencia podían aplicarse a

⁵⁷ Algunos integrantes que destaca Hale: Santiago Sierra, Jorge Hammeken y Mexía, Enrique Olavarría y Ferrari (acomodados ellos por familia y clase), Porfirio Parra, Manuel Flores, Luis E. Ruiz (la facción de formación científica) y quien llama la atención por joven y por literato —así como por ser objeto del presente trabajo— Manuel Gutiérrez Nájera.

⁵⁸ Charles A. Hale, *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, (México: FCE, 2002), 50.

⁵⁹ *Ibid*, 50-52

los fines prácticos del desarrollo económico, la regeneración social y la unidad política”. De esa forma y con la adaptación del país a las posturas sociales y políticas positivistas, “los escritores de *La Libertad* proclamaban la necesidad de más administración menos política”.⁶⁰ Hasta aquí quedan claros los temas enaltecidos, los cuales no sólo tenían que ver con las meras alabanzas al régimen y a quien lo presidía; era la ciencia —concretamente la ciencia política o la política con sustento científico— el tema abiertamente permitido, promovido y financiado.

Hay que preguntarse: ¿Hay otra doctrina filosófica aplicable en la política nacional decimonónica que, además de representar el alejamiento de la religión como institución imperante, pudiese encaminar a una clase de Estado representante de una mejora considerable en la política y directamente en la sociedad nacional o por lo menos útil para conceptualizar de tal manera para describir el proceso como guía hacia esa meta? La doctrina filosófica consagrada en México para brindar estabilidad (por lo menos política) fue ese positivismo que, siendo aplicado a la educación, se fue determinando como móvil ideológico de la política nacional. De esta manera “el porfiriato debió haber sido, como lo quiere la leyenda, una época de consolidación”,⁶¹ que en teoría pudo haber sido, pero en práctica no llegó a su plenitud. El propio Daniel Cosío Villegas señala esta leyenda por pretender subrayar el carácter negativo, el disgregador, de las épocas anteriores. El porfiriato prometía un camino hacia el orden y el progreso: ambas premisas positivistas desde el discurso de Gabino Barreda apuntalando el ideal mexicano (tanto político como social y económico). Pero los resultados le fueron desalentadores a algunos grupos

⁶⁰ Ibid. pp. 53

⁶¹ Cosío Villegas, Daniel, “El porfiriato, era de consolidación” en *Historia mexicana*, 1963, 13:1, pp. 76.

sociales mientras que otros, los de la cúpula económica y política, fueron los beneficiados. En un país con los contrastes sociales y culturales como los de México, la filosofía positivista ocasionó las diferencias sociales y étnicas con una disparidad pronunciada. Este es el punto con el cual los detractores de *La Libertad* y del grupo de Los Científicos interpelaron.

Por gracia o desgracia del país, el positivismo pasó a formar parte del ideario no sólo a nivel educativo —manera en la que se logró arraigar esta filosofía en México— sino político. El orden y el progreso fueron el objetivo incuestionable, ya el proceso que se haya seguido para alcanzarlo fue objeto de cuestión en la praxis de la política porfiriana. Parafraseando a Leopoldo Zea, esta doctrina filosófica fue puesta al servicio de un determinado grupo político y social, cuyos integrantes, conscientes de su carácter instrumental, afirmaban su derecho a la preeminencia social de la clase representada, entendiendo su postura en contra de otros grupos.⁶² En las aulas el positivismo representó una respuesta ante la inestabilidad nacional dado su alcance en Europa y primordialmente en Francia; hasta aquí no se notó la inconsistencia con “la circunstancia mexicana”. En la práctica política era la expresión ideológica de un grupo social conformado oficialmente en 1892 y bautizado como los Científicos.

Esto denota un resultado nada favorecedor para las clases sociales ajenas a los intereses de los políticos, empresarios e intelectuales congregados en este grupo y en realidad el positivismo “fue traído a México para resolver una serie de problemas

⁶² Leopoldo Zea, *El positivismo y la circunstancia mexicana*, (México: FCE/SEP, 1985), 28.

sociales y políticos y no simplemente para ser discutido teóricamente”.⁶³ Después de casi una década (tomando en cuenta la fundación de la Escuela Nacional Preparatoria en 1868), la doctrina estaba lista para salir de las aulas y ser aplicado en las cámaras de gobierno. Pero como toda “idea fuera de lugar”,⁶⁴ ese positivismo europeo (des)articulado a la usanza mexicana y desconocido para las masas sociales, tuvo una práctica que se sintió de diversas formas tanto por conocedores como por ignorantes.⁶⁵ Hay algunos precedentes ignorados al aplicar esta filosofía en la sociedad y la política mexicana: en primer lugar no se tomaron en cuenta las diferencias socio-económicas ya con una pronunciada desigualdad e injusticia social por lo que la aparente historia de éxito de la doctrina en Europa no podría ser equiparable en un país inmerso aun en las vicisitudes de la reciente separación de su metrópoli colonizadora. En segundo lugar, no se estableció un discurso unificado y unificador compuesto de las necesidades particulares de cada grupo social, al contrario, fueron esas propias diferencias las que fueron acentuadas a partir de esta doctrina cuyo íncipit ideológico fue sustentado bajo el “darwinismo social”. De ahí la idea de “orden y progreso” no detallada para especificar un “por quién” ni “para quién”.

La máxima porfiriana de “poca política y mucha administración”⁶⁶ dictó el rumbo de la práctica política después de 1884. En esta nueva y definitiva toma de poder comenzó la renovación política por medio de la transformación en el manejo

⁶³ Ibid. pp. 37.

⁶⁴ Palti, Elias Jose; “Roberto Schwarz y el problema de ‘las ideas fuera de lugar’: Aclaraciones necesarias y contradicciones inevitables cuarenta años después”; Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filosofía; *Avatares Filosóficos*; 1; 1; 10-2014; 76-82

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Que fue realmente enunciada por Justo Sierra en el diario y adoptada doctrinariamente por Porfirio Díaz.

de camarillas y la progresiva subordinación de todos los actores políticos.⁶⁷ El camino seguido por el gobierno bajo esta premisa fue hacia el proceso de centralización política representando una regresión ante el logro alcanzado frente a un Estado federal que teóricamente había sido ejercido sin interrupción desde 1867. Siguiendo la línea de esta máxima legendaria, según Luis González y González, “desde 1888 se afianza el gobierno plenamente personal del general Díaz” comienza el nuevo periodo de la era liberal mexicana.⁶⁸ Hasta 1903, continúa el historiador, “será el poder sin más, la autoridad indiscutida, la última palabra, el cállese, obedezca y no replique. Será el presidente-emperador”.⁶⁹ Esta mitología del monarca fue la imagen legitimada durante el apogeo del régimen, aunque no duró mucho.

Desde la etapa de consolidación del mandato y hasta el final de la segunda etapa, Porfirio Díaz se vuelve, según las investigadoras Clark de Lara y Zavala Díaz, un hombre mostrado como “necesario e Irreemplazable”. Al mismo tiempo continuó el ejercicio de adoctrinamiento de *La Libertad* y el resto de los diarios auspiciados por el gobierno y se despertaron otros medios editoriales abanderados por otras facciones de pensamiento que, como caso contrario al del elogio, debían ser censuradas o desestimadas.

Algunos grupos de oposición apegados principalmente al tema político fueron los liberales de las generaciones más viejas herederos de la reforma que desencantados por el incumplimiento de la constitución de 1857 rechazaban las justificaciones positivistas; otros estaban adscritos a la Iglesia. A pesar de tener un

⁶⁷ Paul Garner, (2004)

⁶⁸ Luis González y González, *Alba y ocaso del porfiriato* (México: FCE/cenzontle, 2010), 28

⁶⁹ Ibid.

trato cordial con Díaz, se generó un grupo de catolicismo social enfocado en cuestionar la forma en que el positivismo y el materialismo amenazaron los valores y el espíritu católicos.⁷⁰ Otros grupos carentes de medios para hacerse escuchar eran reprimidos (aquí sin necesidad de censurarlos) por medios violentos y sin justificaciones: los campesinos, grupos indígenas y otras clases sociales desfavorecidas.

De esta dinámica social y política de después de mediados del siglo XIX, se pueden deducir cuatro formas en las que se llevó a cabo el control mediático y editorial. En aras de mantener el orden, se tuvieron que tomar ciertas medidas en la agenda de comunicación para el fuero común:

1. Por medio del manejo de las carreras de los intelectuales cuyas opiniones pudieran parecerle incómodos a la administración del gobierno.
2. Por medio de las subvenciones a los periódicos y revistas encargados de elogiar y comunicar lo así deseado por el ejecutivo. También había subvenciones por parte de grupos disidentes al régimen, aunque por lo regular eran incipientes y escasas.
3. Por medio de mecenazgos frecuentemente ejecutados por los empresarios allegados al régimen. Aquí se encuentra un punto de convergencia ya que también había grupos de mecenazgo entre empresarios e intelectuales no adeptos al régimen.

⁷⁰ Sandra Kuntz Ficker, y Elisa Speckman Guerra, “El Porfiriato”, en *Nueva historia general de México*, (México: El Colegio de México, 2019), 500.

4. Por medio de lo que se le pudiera hacer referencia como una especie de “terror bórgico”⁷¹ en el que se perseguía a esos intelectuales independientes (por lo regular los bohemios) con amenaza de encarcelamiento o, bien, de muerte.

A pesar de ser características del periodo tuxtepecano,⁷² estas estrategias siguieron siendo vigentes, e incluso más estrictas, tanto en el momento álgido del mandato de Díaz como en su último periodo de gobierno. Para la historiadora Fausta Gantús esto pareció acentuarse “cuando la interacción entre el universo periodístico y el poder porfiriano estuvo marcada por los enfrentamientos, entonces predominó el establecimiento de estrategias de subvención, la reglamentación legal, la censura y la represión”.⁷³ Así, el manejo de carreras de los intelectuales, la subvención a medios impresos y los mecenazgos se pueden asociar entre las estrategias de control y la propia censura ya que los medios oficiales (aquellos subvencionados como el diario *La Libertad*) eran los únicos con voz autorizada. El “terror bórgico” al que se hace referencia en la cuarta forma, se engloba en la reglamentación legal —esas que se fraguaron y plantearon en el legislativo durante el gobierno de Manuel González— y, claro, en el ejercicio de represión.

Estos eran ejercicios plenos, muchas veces públicos y reconocidos. Los políticos tuxtepecanos querían reducir todo rastro de disidencia flagrante en la medida de lo posible. Al eliminar e imposibilitar toda vía legal se cerraban las puertas

⁷¹ Francisco Bulnes, *El verdadero Díaz y la Revolución*, (México: Conaculta, 2013), 52.

⁷² Fausta Gantús, *op. cit.* Delimita el periodo que llama tuxtepecano desde la proclama del Plan de Tuxtepec en enero de 1876 hasta su cierre en 1888, año en el que Díaz transita de la defensa del precepto de la no-reelección a la acuñación de la idea del “hombre necesario” y el amarre de la reelección a su favor.

⁷³ Fausta Gantús, *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la Ciudad de México (1876-1888)*, (México: El colegio de México/Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 2009), 15

de la expresión plena del periodismo ante la opinión pública lo cual legitimó (aunque fuera ilusoriamente) el gobierno de este grupo político. Sobre estas medidas del poder político, Gantús refiere que:

En este sentido, el gobierno tuxtepecano, valiéndose de los poderes legislativo y judicial, supo diseñar su batalla contra el periodismo —independiente y opositor— cuidando, cuando menos en apariencia, el estricto apego a la constitucionalidad y la legalidad, al credo liberal y al republicanismo.⁷⁴

Díaz se encargó de justificar la represión en contra de esos actores sociales, políticos y grupos intelectuales que habían decidido evidenciar sus inconformidades, primero por la vía legal —terreno ya previamente arreglado en el gobierno de Manuel González—,⁷⁵ luego por una más amable y al último por una agresiva. De ahí otra de las frases porfirianas determinantes de su acción: “la política de pan o palo”. Según Paul Garner “es posible establecer que las múltiples y, en ocasiones, serias manifestaciones de disidencia política y descontento popular no lograron desestabilizar al régimen, si bien consiguieron minar la imagen de autocomplacencia que se tenía en la *pax porfiriana*”.⁷⁶ Las pequeñas revueltas eran reprimidas en

⁷⁴ Ibid

⁷⁵ En la obra de Fausta Gantús hay un análisis sobre la polémica que se presentó en el senado por la reforma que se planteaba para el artículo 7º constitucional durante la presidencia de Manuel González. Dice que fue Enrique Rubio el responsable de exponer al pleno el dictamen cuyo objetivo principal era contener los abusos de la prensa, en especial los cometidos en contra de la honra de los ciudadanos. La discusión estuvo encaminada entre si era viable juzgar los delitos por medio del sistema de jurados especiales o por el de tribunales comunes. Descalificó la capacidad de los jurados para asumir la responsabilidad de conocer y dictaminar los delitos editoriales y defendió la imparcialidad de los tribunales comunes. Básicamente, en palabras de Gantús, “el cambio fundamental de la nueva propuesta radicaba en la supresión de los jurados populares para los delitos de imprenta, lo que implicaba trasladarlos a la jurisdicción de los tribunales de orden común”. Esto sirvió para legitimar los procesos en contra de los periodistas independientes por medio de uso de recursos legales para frenar expresiones disidentes. Fausta Gantús, *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la Ciudad de México (1876-1888)*, (México: El colegio de México/Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 2009), 290-303

⁷⁶ Paul Garner, (2004)

seguida; las huelgas, compradas junto con la mayor cantidad de opiniones posibles. Cualquier situación que llevara, eventualmente, a la conciliación (mayormente en beneficio del patrón) podía ser tolerada, la sedición y la rebeldía no.

En su recuento del periodismo mexicano desde sus orígenes en el siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XX, Stanley Robert Ross menciona las dos grandes tácticas de persuasión llevadas a cabo por el general a partir de su segunda administración “cuando el carácter institucional...empezó a desenvolverse y su política de prensa se definió” por el aprisionamiento a la ofensa de “difamación” facilitado con la reforma a la ley de imprenta y el extenso programa de subvenciones a aquellos periódicos cuya responsabilidad era la defensa de la administración y su política. Así mismo reconoce el autor la persecución, confiscaciones y encarcelamientos que sufrieron periodistas disidentes durante el gobierno de Díaz, “debe destacarse que el ataque contra el periodismo de oposición fue espasmódico, coincidiendo, más o menos, con los periodos de [sus] sucesivas reelecciones”.⁷⁷

Pero lo que llama la atención del análisis de Ross es el reconocimiento de que “a pesar de que el régimen de Díaz es considerado correctamente como una tiranía, durante la época de su mandato existió una sorprendente cantidad y calidad del periodismo de oposición”.⁷⁸ Es evidente el uso instrumental del oficio, tanto los de oposición como los adeptos al gobierno. Díaz tenía claro el poder de la información razón por las cuales se idearon maneras para lidiar con los periodistas marcando una pauta para los ejecutivos que le siguieron. De esta manera fue un parteaguas para

⁷⁷Stanley R. Ross, 1965. «El Historiador Y El Periodismo Mexicano». *Historia Mexicana* 14 (3), pp. 354. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1027>.

⁷⁸ Ibid.

que los mismos periodistas de la Revolución supieran, de alguna manera, lidiar con esta clase de tácticas. Ross destaca el papel importante de la prensa durante los años formativos y belicosos de la Revolución y como muestra, la entrevista Díaz-Creelman que, según el autor, “disparó el movimiento político que puso el tablado del levantamiento militar”.⁷⁹

Por ello la *pax porfiriana* se vio ante dos grandes desafíos a vencer para poder garantizar la paz y el orden: 1) las voces urbanas disidentes (liberales puros) que cuestionaron el principio de la reelección permanente y, 2) los conservadores liberales que buscaron acotar la autoridad del ejecutivo. Ambas imposiciones porfirianas, reelección indefinida y centralización del poder en el ejecutivo, fueron maquinadas e instituidas de tal manera que se fue eliminando toda muestra de sedición por medio de violentas represalias, censura flagrante (que incluyeron persecuciones y encarcelamientos) o manipulaciones (compuestas de ofertas de trabajo en gobierno, subsidios a los medios y mecenazgos); todo bajo la justificación de la paz y el orden. Así, esos conservadores liberales fueron agrupados y después de 1893 se les conoció como “Los Científicos”. Este es un claro ejemplo de la práctica regida bajo la frase igualmente acuñada a Díaz que decía: “el gallo quiere mais (sic.)”. Cabe mencionar que esta práctica no sólo fue para funcionarios disidentes u otros grupos políticos contrarios al régimen, también fue extensivo a los modernistas literatos como Amado Nervo y Salvador Díaz Mirón que llegaron a ejercer cargos en el Estado, emitiendo en actos públicos sendas palabras halagadoras al régimen y al mandatario que les presidía.

⁷⁹ Ibid. 378

Las dos facciones intelectuales se delimitaron a través de la pertenencia a las filas del “establishment científico” de Porfirio Díaz. Esta delimitación pareció más determinante y clara a partir del surgimiento del grupo de “Los Científicos” el 5 de abril de 1892 bajo el nombre de la Unión Liberal, cuya función principal fue apoyar la reelección del general Porfirio Díaz. Fue un grupo selecto de intelectuales profesionales y hombres de negocios partidarios de la filosofía positivista y el “darwinismo social”.⁸⁰ Estos intelectuales, según la división observada por James D. Cockcroft,⁸¹ correspondían a los de “dentro”⁸² y los de “fuera”⁸³ compuestos por diversos grupos intelectuales independientes que, o bien, se disputaban la oportunidad de pertenecer a los de dentro (un grupo bien selecto) o de encargarse de ser la facción contraria al régimen, ser aquellos encargados de evadir los ejercicios de censura y mantener públicas sus opiniones insurrectas.

Establecido ya el sistema político porfiriano se estandarizaron algunos mecanismos para garantizar la paz pública. Algunos ejemplos de estos mecanismos:

- Fraude generalizado en las elecciones.
- Nombramiento de funcionarios que no pertenecían al distrito que representaban.

⁸⁰ James D. Cockcroft, *Precursores intelectuales de la revolución mexicana*, (México: Siglo XXI, 2020), 56

⁸¹ Ibid.

⁸² Los miembros de este grupo “desarrollaron un monopolio de la política, de la economía y del poder administrativo que causó considerable resentimiento entre aquellos intelectuales que estaban fuera del orden establecido”. Ibid, 57. Cockcroft desarrolló un padrón de científicos de entre los que subrayó la presencia de Justo Sierra y no destacó mucho la de José Yves Limantour (más adelante en su obra lo profundiza por medio de su labor en la economía nacional y como empresario). Un padrón más completo y detallado se encuentra en González y González, Luis, *Alba y ocaso del porfiriato*, (México: FCE/cenzontle, 2010), 20-22.

⁸³ El mismo Cockcroft, James D., op. cit., menciona algunos intelectuales de “fuera” que tuvieron que vérselas con el sistema dadas las dificultades que tuvieron para avanzar, algunos son: Vasconcelos o Federico González Garza. Algunos otros independientes, ya para el final del régimen, fueron los miembros fundadores del Ateneo de la Juventud.

- División ilegal de distritos para favorecer a un partido.
- La manipulación de los individuos y sus carreras.⁸⁴

De estos mecanismos se infiere el manejo de recursos humanos como vital importancia ya que debía asegurarse de mantener el triunfo constante en cada periodo presidencial por medio de la conformación de redes políticas con evidentes relaciones clientelares. Así, el ejecutivo mantenía a sus enemigos manipulados, bien pagados u ocupados. Esta fue una táctica para callar voces disidentes entre grupos intelectuales implicando que “la mejor manera de tratar con los intelectuales y mantenerlos callados y bajo control era dándoles un buen ingreso”,⁸⁵ básicamente como empleados del Estado.

La otra forma de enaltecer el gobierno para mantenerlo vigente y con un ritmo de continua reelección fue la conformación de redes clientelares y políticas; relacionado con las cadenas de mecenazgo y subvenciones. De una de las sucesiones presidenciales porfirianas dijo Luis González y González:

El 1° de diciembre [1888], después de la ceremonia en que Porfirio Díaz entrega el poder a Porfirio Díaz, hubo banquete y baile en el edificio de la antigua aduana, con ese motivo decorado con alfombras que parecían césped, plantas tropicales, esculturas de bronce, fuentes, luces de colores, fechas y nombres gloriosos, manjares y vinos de toda especie.⁸⁶

Esta escena de lujos y excesos ilustradora de la evidente relación con los grandes empresarios del momento, fue la moneda corriente de las continuas tomas de poder del mandatario. Aunque todo ese optimismo extravagante en realidad no fue reflejo

⁸⁴ Garner, (2004), 278.

⁸⁵ Garner, (2004), 278.

⁸⁶ Luis González y González, *Alba y ocaso del porfiriato* (México: FCE/cenzontle, 2010), 30

de la realidad social, según Alfredo López Austin “todo mundo pensaba para 1900 que en México se había operado un milagro. Pero debajo de la apariencia de progreso y modernización continuaba el terrible contraste social, el hambre, la insalubridad, la ignorancia y la injusticia”.⁸⁷ Por un lado, estas fiestas daban muestra de un poder delimitado a través de redes entretejidas en cada una de sus exclusivas reuniones; por el otro lado, fueron un borroso maquillaje de los problemas sociales reales del país. La relación de ambas perspectivas refleja dos cosas: una fue que, a causa del estricto manejo del poder político y económico, a los sectores menos favorecidos se les recrudecieron las carencias y faltas de oportunidad; la otra fue la negación de todo aquello que no se viera, de lo que no se hablara.

Hasta aquí la centralización del poder durante el porfiriato que se venía afianzando conforme las redes de relaciones entre empresarios, políticos e intelectuales se fue extendiendo como telaraña por el país. Las fiestas de alcurnia, constantes y elitistas estaban diseñadas para fraguar sus redes, entablar amistades y conformar alianzas. Ya con esto:

Díaz... inauguró su gobierno de equilibrio; había logrado reunir en torno suyo a los hombres de mayor utilidad, en esos momentos, para el país y su administración. A pesar de lo que se hablaba en contra de algunos de ellos, todos, olvidándose de antiguas enemistades, estuvieron dispuestos a ayudarlo y servirlo.⁸⁸

Al proceso de centralización política durante el mandato de Porfirio Díaz le dio seguimiento Manuel Romero Rubio como secretario de gobernación en 1884 y hasta 1895. Este político de carrera trabajó durante los gobiernos de Benito Juárez,

⁸⁷ Alfredo López Austin, (1981)

⁸⁸ Edgar Velador Castañeda. *Manuel Romero Rubio, factor político primordial en el porfiriato*. Tesis para Maestría en Historia de México. Facultad de filosofía y letras de la UNAM, 1990.

Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz. Con este último tuvo unos lazos tan estrechos que fue su suegro al casarse el ejecutivo con su hija Carmen Romero Rubio y Castelló.⁸⁹ Esto da cuenta de la forma en la que Díaz fue generando sus redes políticas y principalmente su gabinete; manteniendo más cerca a los que en un origen fueran sus rivales políticos.

Así la forma oligárquica liberal estaba instaurada sobre unas redes clientelares bien estrechas, en las que únicamente clérigos, burgueses y otros políticos entraban si obtenían la confianza directa de Don Porfirio Díaz. Esa instauración del liberalismo oligárquico dice Leonardo Lomelí Vanegas en la Introducción a su libro *Liberalismo oligárquico y política económica: Positivismo y economía política en el Porfiriato*:

...establecía claramente que no todos podían participar en el gobierno y que la modernización de la sociedad y la consolidación de las instituciones políticas no podía resolverse por decreto, ni por el influjo de una constitución metafísica, como llaman algunos a la de 1857.⁹⁰

De esta forma se garantizó y ahora sí de forma ininterrumpida la presidencia en 1884. Desde este momento el despunte hacia el progreso fue dirigido a través de ideas liberales fraguadas en una base filosófica netamente positivista y justificado por el “darwinismo social”.

La centralización lograda fue uno de los elementos importantes durante el ejercicio político de Díaz. Si bien es un sistema que se acentuó casi al final de su gobierno, es un problema que en el México del siglo XIX “se planteó sobre una base diversa: el federalista era el amante del progreso, el avanzado, el libertador; el

⁸⁹ Edgar Velador Castañeda, 1990

⁹⁰ Lomelí Vanegas, Leonardo. *Liberalismo oligárquico y política económica. Positivismo y economía política en el porfiriato*. México. FCE/UNAM, 2018.

centralista, en cambio, era el tradicionalista, el retardatario, el sospechoso de pasiones colonialistas”.⁹¹ Como mecanismo de administración, la centralización del poder le representó a Díaz una manera de ser la última palabra en las deliberaciones y decisiones. En el ámbito político, que más bien le representaba el pleno ejercicio del poder, al ejecutivo le facilitó el control y enaltecó su imagen autoritaria.

1.3 Entre mecenazgos y subvenciones o entre empresarios y políticos

Aparte del agresivo control informativo y mediático practicado en el submundo del porfiriato, hubo otras dos formas de control enfocadas en el control de la agenda informativa: los subsidios y los mecenazgos. Ambas modalidades de monetización de las ideas se perfeccionaron en el paso por el capitalismo, en el proceso de modernización y en medio de una praxis política de las cuales se derivaron las posturas adoptadas por los modernistas. Cabe destacar el fenómeno de las subvenciones a través de dos parámetros: con el primero se observa la participación activa del ejecutivo al subvencionar periódicos para alcanzar la legitimación de su gobierno por medio de halagos y exaltaciones; la segunda se presentó en medio del proceso de industrialización de la empresa editorial con la implementación de nuevas tecnologías con mejoras en la impresión, incrementos cuantiosos en los tirajes y bajos costos en los impresos. De cierta forma, estos dos parámetros acotaron los mensajes, las ideas y los discursos dejando sólo aquellos que contaban con el capital necesario o el respaldo de la oligarquía tanto política como intelectual y económica. Claro, aun así, hubo medios subversivos y contrarios al régimen los cuales frente a todo pronóstico buscaron las formas de hacerse escuchar.

⁹¹ José Fuentes Mares citado en Lomelí Vanegas (2018), 34

De esta manera, los campos de dominación cultural en el porfiriato se definieron a partir de una jerarquía establecida en las relaciones entre los diferentes tipos de capital y entre sus poseedores. Se puede apreciar la correspondencia con el principio bourdiano en el cual “los campos de producción cultural ocupan una posición dominada, temporalmente, en el seno del campo del poder”.⁹² Esta parcial dominación en el arte claramente se hizo extensible al periodismo mermando y limitando los alcances del artista a un espacio de difusión sesgado por las necesidades de los campos englobantes: los del beneficio económico y político. Si se ve por el lado de la movilización de ideas, el artista dentro de este ámbito de dominación limita sus modos de expresión a condición de la necesidad de expandir sus alcances, por lo que la opción viable regularmente fue mantenerse al margen de la dominación.

Respecto al proceso de modernidad que se estaba viviendo en la segunda mitad del siglo XIX en México y frente a la capitalización de la lectura con la diversificación de las tareas en el campo cultural en aras de la profesionalización de la cultura, “si hasta ese entonces la literatura había sido considerada más una vocación que una profesión, los autores porfirianos se empeñaron en redefinir su posición en el sistema productivo”.⁹³ Y es que la participación de los escritores en medios impresos en plena inserción liberalista, los orilló a acercarse a nuevas formas de manutención personal que les permitiera seguir adelante tanto artística como personalmente. Esta profesión inserta en el sistema productivo orilló al ámbito

⁹² Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, (Barcelona: Anagrama, 1995), 321

⁹³ Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “Introducción”, en *Historia de las literaturas en México siglo XIX. La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el porfiriato (1876-1911)*, (México: UNAM, 2020), 5

literario —entendido como las publicaciones y como con los autores— a ser partícipe de los propios cambios que le tocó apreciar, criticar o interpelar. Por un lado, está la industrialización editorial que orilló a muchos periódicos y revistas a cerrar sus impresos eventualmente⁹⁴ y, por el otro, las subvenciones dadas por el Estado a ciertos medios impresos para mantener tirajes cuantiosos en sus publicaciones.

El campo, definido por Pierre Bourdieu, es una red de relaciones objetivas entre posiciones definidas por su relación objetiva con las demás posiciones o “por el sistema de propiedades pertinentes, es decir, eficientes, que permiten situarla en relación con todas las demás en la estructura de la distribución global de las propiedades”.⁹⁵ Son espacios conformados por las relaciones que interconectan a sus miembros, dado que comparten en común una persecución para obtener un beneficio como grupo. Las posiciones dependen su existencia y en las determinaciones que ponen sus ocupantes dentro de la estructura del reparto del capital.

Siguiendo ese esquema de Bourdieu, se pueden examinar los medios impresos encargados de la distribución y producción del capital cultural nacional generado por los autores, por lo que se puede distinguir como un campo por el que, en un momento dado, los modernistas se vieron interesados por ingresar. Si estos medios fueron controlados por el régimen porfirista, las ideas emitidas ahí obedecieron a unos intereses bien particulares —la exaltación del orden y del

⁹⁴ Como, por ejemplo, el caso del diario *El Partido Liberal* cuyo cierre en 1896 arrastrara también a *La Revista Azul*. Ziegler, Jorge von, “Las Revistas Azules”, en Clark de Lara, Belem y Elissa Speckman, *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II: publicaciones periódicas y otros impresos*, (México: UNAM, 2005)

⁹⁵ Pierre Bourdieu, (1995), 342

progreso alcanzados por el ejecutivo en turno—, por lo que habría de preguntarse de qué manera esta clase de controles influyeron en el pensamiento y opinión de los autores modernistas; siendo que unos quisieron ingresar, otros se mantuvieron en la periferia y de los que se quedaron fuera, se desarrollaron las corrientes de opinión contraria al régimen. Al modernista Manuel Gutiérrez Nájera, por ejemplo, no podría considerársele disidente, él era más bien humanista. Inicialmente cercano a Díaz, se convirtió en un crítico del régimen de una manera objetiva con apego a la práctica política. José Juan Tablada, por su parte, sufría de los avatares de la censura por el contenido considerado inapropiado (a juicio de Carmen Romero Rubio esposa de Porfirio Díaz). Aún así estos dos autores no les tocó forzar las fronteras de la disidencia con la pluma afilada.

Hubo facciones subversivas que lucharon contra ese control ejercido en los impresos que se esforzaron para mantenerse y poder publicar temáticas e ideas contrarias a la agenda impuesta por el poder ejecutivo. Sin embargo, esta lucha no fue pareja, las subvenciones del gobierno porfirista a las revistas como *La Libertad* permitieron que aumentaran sus tirajes y bajaran sus costos, con lo cual su precio fue menor y su alcance con los lectores mayor. Por el lado de la disidencia declarada, luchando contra los tirajes elevados de los medios apegados a la agenda política, además de enfrentarse a la persecución política y policial, surgieron nombres como los hermanos Flores Magón, quienes para la última década del régimen ya contaban arrestos, amenazas y exilio.

El capital cultural en el entendido de ese conjunto de saberes y conocimientos que se posee,⁹⁶ no había sido distribuido de forma equitativa durante el periodo. El cambio del siglo XVIII al XIX en México fue el preámbulo para la educación dictaminada como derecho en el país. En el siglo XIX se incrementaron los espectadores literarios dadas las facilidades educativas en los entornos urbanos, si bien todavía no se llegaba a los espacios rurales. Este incremento considerable en el nivel educativo de las clases medias facilitó la adquisición de este capital cultural que les permitió la generación de posturas encontradas en cuanto al régimen político por el que estaban atravesando, pero la tarea todavía no estaba terminada. Esta propia e inequitativa disposición fue la que colocó en una posición ventajosa a quien lo tuviera por sobre quién no.

Así, el capital cultural poseído fue claramente variable según la posición social, principal delimitante en el nivel educativo de la población. De cierta forma ese *hábitus* desarrollado por el nivel educativo, los intereses en el arte y la cultura, y el núcleo social al que se pertenecía, segmentó pronunciadamente a la población durante la dictadura y ensalzó la propia lucha de clases que habría de ser foco de lucha en la Revolución. Aquí se ve un poco la influencia del gusto que Bourdieu define como “el operador práctico de la transmutación de las cosas en signos distintos y distintivos, de las distribuciones continuas en oposiciones discontinuas”.⁹⁷ Este propio gusto delimitante de cada clase limitó el alcance del literato a causa del campo que le había sido orillado a ocupar y no alcanzó a llegar a todas las masas

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, (Madrid: Taurus, 1998), 174

(tanto por el rechazo de éstas como por la censura que lo oculta o, incluso, los índices elevados de analfabetismo).

Si bien las ideas ahí están y ahí estuvieron, no es correcto adjudicar al Estado el encargo de censurarlas por completo; hubo otras tantas limitantes como “el gusto” y hasta el propio *habitus*. Estas grandes barreras muchas veces más difíciles de combatir y vencer que el propio Estado, han sido razones para que el arte se vea en el aprieto de definir sus intenciones (ya sean económicas, políticas o culturales) entre, si las asientan en el deseo de pertenencia a un campo en específico, si desarrollan el “arte por el arte” o si se hacen partícipes claros y directos de posturas contrarias a la hegemónica. El arte tiene muchos usos y el de la movilización de ideas es el más delicado.

El movimiento prerrevolucionario que se fue despertando a la mitad de la dictadura se desarrolló gracias a estos cambios en los intereses, necesidades y gustos de los grupos con poder (en mayor o menor medida). Ya para la última década de la dictadura las opiniones comenzaron a fragmentarse incluso dentro de los mismos campos de poder que se encargaron de legitimar el gobierno en sus comienzos.⁹⁸ De igual manera, se debe tener en cuenta que dentro de los campos hay distintos tipos de relaciones como las alianzas y estrategias de exclusión. Esta concepción dicotómica, entre uno u otro, también delimitaron las relaciones internas de estos grupos de oposición y los que deseaban conservar las condiciones a su conveniencia. En el caso de los científicos, fue la misma burguesía la encargada de

⁹⁸ Como en las elecciones de 1900 en las cuales Porfirio Díaz buscó alejarse de la presidencia un periodo con la intención de dejar como sustituto a Limantour o al general Bernardo Reyes. Sin embargo, los “Científicos” quisieron colocar como candidato a don Ramón Corral un capitalista sonoreense. Díaz decidió no separarse de la presidencia otro periodo.

pasar del elogio a la vituperación y lo mismo en caso contrario con los literatos ubicados fuera del cumulo del poder del Estado.

Como protección a la cultura, especialmente a las artes, el mecenazgo representó entre los literatos modernistas una vía de monetización de sus escritos que les permitió seguir subsistiendo. Según Gisèle Sapiro, “la relación de mecenazgo es la que más ha determinado la producción artística antes del advenimiento de un mercado que daría a los artistas y a los autores la posibilidad de vivir de sus obras”.⁹⁹ El mecenazgo se ha encuadrado en una forma de dividendo social, ya que garantiza la subsistencia del artista de forma que sea este el que le retribuye a la sociedad por medio de productos (contenidos) que, si bien no son mero entretenimiento, sí arte y cultura. Pero ¿qué uso se le puede dar al arte y la cultura en una sociedad liberalista como la del porfiriato? Más adelante fundamenta Sapiro: “mientras que la aristocracia [haciendo referencia a los contrastes y diferencias de la literatura alemana en el siglo XVIII y XIX] concedía a las artes un lugar puramente decorativo, la clase media cultivada les asignó una misión elevada, que convertía a los creadores en los profetas de la conciencia humana y en la encarnación de la libertad”.¹⁰⁰ Este traspaso del arte entre lo meramente ornamental y lo concienciador es uno de los puntos que puede definir el propio paso por la capitalización de la cultura, la materialización del arte frente a la moneda y la concentración del poder a través de las letras (de la demagogia oficialista, la información sesgada y las ideas correspondientes a las instituciones reinantes del periodo).

⁹⁹ Gisèle Sapiro, *La sociología de la literatura*, (México: CFE, 2016), 28

¹⁰⁰ Ibid.

Una definición básica y generalista del mecenazgo es la que lo refiere como un medio de protección hacia un artista o un escritor. Y es que esta relación entre el mecenas y el escritor no siempre es meramente monetaria, tiene un extra que comprende poder e influencia social con la que, de forma obligada, cuenta el primero y que necesita el segundo. Se conforma una red de relación entre ambos que traspasa más allá del *habitus*; incluso se podría considerar como un portal de intercambio entre posicionamiento social (que es el que obtiene el mecenas) y oportunidad de resonancia (que es el que alcanza el escritor). De esta forma, si tomamos el mecenazgo, por un lado, como relación monetaria y, por el otro, como técnica de relaciones públicas, se puede entender siguiendo la línea de Claudia López Pedroza que “el escritor de este periodo ocupaba un lugar social estructuralmente contradictorio”,¹⁰¹ por situarse en la clase cultivada y dominante, pero no ser parte de la oligarquía económica ni de la clase alta de la sociedad urbana. Con esto concluye López Pedroza: “Esta ambigüedad tuvo como resultado condenar al hombre de letras a ocupar diversos tipos de empleo, a practicar un patriotismo burocrático, a profesar el apoliticismo y a optar por el papel de funcionario elegante o de decadente subsidiado”.¹⁰² En este juego de las necesidades económicas; las relaciones políticas, sociales y empresariales y la creación de arte literario, los escritores comprometían sus posicionamientos ideológicos por sobre sus propios intereses artísticos.

Con la frase de “ese gallo quiere más (sic)” se enarbola una de las tácticas de control mediático que Porfirio Díaz desarrolló durante su mandato. Si bien desde el

¹⁰¹ López Pedroza, Claudia, “La crónica de finales del siglo XIX en México. Un matrimonio entre la literatura y periodismo” en *Revista del Colegio de San Luis*, vol I núm. 2, julio-diciembre, 2011, pp. 36-59

¹⁰² *Ibid.*

gobierno de Juárez ya se encontraba un periodismo combativo que llegó a “dañar gravemente la imagen del gobierno”, durante el gobierno porfirista “se vivió el momento más intenso y radical de la prensa de oposición”. Se podría decir que este ejecutivo, profesionalizó el control periodístico y literario al ser “consciente de la necesidad de contar —y controlar hasta cierto punto— con este nuevo poder para el proyecto de modernización del país”. Y a pesar de ser tolerante con los periodistas incorruptibles “la represión [y aquí cita la autora a Stanley Ross], fue espasmódica, especialmente cuando se aproximaban las elecciones que, formalmente, legitimaron su larga permanencia en el poder”.¹⁰³ De cierta forma se aprovechó de sus necesidades primarias (alimentación, techo) y otras motivaciones (sus adicciones o el deseo de pertenecer al *status quo* de la clase alta urbana).

Este escenario no hubiera sido tan fácil de recrear si los cambios contraídos del liberalismo no hubieran orillado a una especialización de la escritura más cercana al oficio. Si bien antes del siglo XIX, el arte ya era comercializado y sostenido con un mecenazgo no plenamente monetizado, hasta el siglo XVIII seguía siendo mayoritariamente con fines ornamentales para las clases nobles y aristócratas. Con la aparición de la burguesía la monetización fue una inmersión del arte a la economía empresarial e incluso si se habla de su profesionalización —específicamente hablando de los escritores pasando a la profesión del periodismo—, se pasa de una industrialización del arte a una masificación creciente (con el aumento de tirajes y la oportunidad de encontrar nuevos medios de publicación). Aunado a esto, Yerko Moretic encontró otra variable: el hecho de que, en la ventana del siglo XIX, los

¹⁰³ Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, (México: UNAM, 1998), 56-57

artistas, en especial los escritores,¹⁰⁴ ya no solían pertenecer a las clases altas (a la aristocracia o a la burguesía ociosa), el talento artístico empezó a aparecer entre las clases medias y, especialmente, a aquellos con apego a los intereses de los pequeñoburgueses. Esta capitalización del arte en medio del cambio social y el proceso de modernidad, según Moretic, le cobró un tributo por esta transferencia literaria a los intereses de esta nueva pujante clase social: “primero al debilitamiento ostensible de las fuerzas progresistas a las cuales habrían tenido que servir, y segundo a su propia inestabilidad social, a sus pendulares oscilaciones clasistas, a su indefinición ideológica y a su dolido individualismo [una de las grandes características que ha llegado a definir al escritor modernista en cuanto a la mera producción del arte y no en tanto su consideración del arte frente a la sociedad que la contempla]”.¹⁰⁵

El auge en la producción de medios impresos durante el porfiriato fue reflejo tanto de las innovaciones tecnológicas de las imprentas, como del enfoque de mercado y de las necesidades políticas. Uno de los medios impresos más proliferantes fueron las revistas, especialmente las dirigidas al público femenino y, en los primeros años del régimen, a las aristocracias mexicanas; más tarde llegando al siglo XX el público se iría reproduciendo conforme los tirajes fueran aumentando y los precios disminuyendo. Otro medio en auge durante el periodo fue la prensa, cuya

¹⁰⁴ A finales del siglo XIX, se produjo una democratización de la literatura y la escritura, lo que permitió a los escritores de diferentes clases sociales tener la oportunidad de contribuir en el mundo literario. Este cambio reflejó los cambios sociales, políticos y culturales de la época y enriqueció la literatura con una variedad de voces y perspectivas. En ese periodo hubo un cambio significativo en la composición de la comunidad literaria incluido el surgimiento de escritores que ya no pertenecían a las clases altas. Este cambio se debió a varias razones: expansión de la educación con las reformas educativas y la construcción de escuelas públicas; los cambios estructurales en la sociedad y la política que se dieron a partir de reformas y movimientos políticos a lo largo del siglo; la expansión de la industria editorial con el desarrollo de un mercado más amplio; y nuevas temáticas y enfoques literarios apegados a los movimientos literarios y los estilos innovadores.

¹⁰⁵ Yerko Moretic, (1981),.59

gran parte de su producción estuvo dirigido a las clases altas. La mayoría de las veces eran los periódicos las publicaciones centrales y tenían bajo su ala alguna revista o suplemento dominical para despertar el interés del público por un descanso literario.

Desde el inicio del régimen la prensa representaba una amenaza inminente para la idea de orden que perseguía el gobierno. Era bien sabido que Díaz detestaba la crítica y siempre buscó maneras de, si bien no reprimirlo siempre, de evitarlo. El auge que hubo en la producción de medios impresos con esa proliferación de revistas y esos numerosos diarios (algunos de edición efímera), representaron una amenaza inevitable por dos razones una de las cuales escapaba de su control y la segunda como consecuencia de sus propios intentos de control (acciones que le salieron contraproducentes). El primero tiene que ver con la industrialización de la imprenta, la cual permitió, como ya se había mencionado, el incremento de tirajes y la disminución de costos y precios en los diarios que tuvieran el capital económico suficiente. Esto ocasionó que algunos impresos con menos capital económico tuvieran que cerrar al no poder competir con los precios; lo cual se relaciona con la técnica de control mediático que llevó a cabo Díaz por medio de las subvenciones a algunos diarios adeptos al régimen.

La segunda amenaza al régimen fue, irónicamente, por las propias subvenciones dadas para controlar, por medio de gratificaciones, a los impresos que vanagloriaran el gobierno. Como consecuencia de esto, comenzaron a salir cual hierva mala, numerosos impresos que, por su independencia monetaria (muchas veces insuficiente), pudieron emitir opiniones y desarrollar escritos que escapasen

del control editorial. Esto es algo interesante del régimen porfirista ya que, la prensa, al no ser perseguida especialmente en la tercera parte del periodo porfirista y con mayor intensidad durante su última reelección, los escritores, literatos, periodistas e intelectuales tenían dos opciones: “doblegarse a la fuerza de la subvención estatal o resignarse a la persecución constante”.¹⁰⁶ Las subvenciones como un aliciente para que los diarios y revistas accedieran a la alabanza o por lo menos que minimizaran o desistieran de sus críticas y las persecuciones como castigo a las afrentas editoriales en contra del gobierno. Estos aspectos trajeron consigo muchas técnicas de censura y control durante el periodo que se fueron especializando y complejizando hasta hacerlas endebles (por lo rígidas que llegaron a ser) al inicio del siglo XX.

El poder de la subvención se percibió en la manera que el cuerpo político de Porfirio Díaz obligaba a cerrar las imprentas disidentes: las incapacitaba para competir. “En la década de 1890, el régimen dictatorial del general Díaz decidió subvencionar un nuevo tipo de prensa industrial y noticiosa”, de esa forma los periódicos subvencionados llegaban a abaratare hasta un centavo.¹⁰⁷ Esto además de ser táctica de supresión de voces disidentes, también fue resultado de la monetización de la información. No todo fue por fijación política, tanto el proceso de modernidad como el de cambio económico influyeron de igual manera en la producción noticiosa. “Se trataba de un proceso en el cual la prensa transitó de la hegemonía del editorial político de los periódicos ‘de partido’, al imperio del reportaje impulsado por los nuevos órganos de información con pretensiones de

¹⁰⁶ Ana María Serna Rodríguez, “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)” en *Secuencia*, no. 88, enero/abril, 2014, pp. 122

¹⁰⁷ Alberto del Castillo Troncoso, “El surgimiento de la prensa moderna en México” en Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II: publicaciones periódicas y otros impresos*, (México: UNAM, 2005), 109

neutralidad...estaba en juego un cambio hacia los intereses de empresa”.¹⁰⁸ Dado en el proceso de la industrialización editorial, representa una de las grandes razones por las que el alcance de algunos medios fue mayor.¹⁰⁹

Con este panorama, los autores del periodo se empeñaron en redefinir su posición en el sistema productivo sometidos a dos tipos de situaciones: una de índole personal y la otra que engloba esas situaciones externas, ajenas a su alcance y control. Eso quiere decir que debieron reaccionar de forma adaptativa ante su individualidad y el sistema económico, político y social en el que estaban inmersos; pasando de un estado del “arte por el arte” a uno de la “producción por producción”.¹¹⁰ La reacción de los autores modernistas frente al sistema que se había conformado fue natural ante las necesidades que se les fueron presentando, lo cual fue aprovechado por el ejecutivo. Sus vicios (como los de Salvador Díaz Mirón), sus anhelos por codearse entre la gente de alcurnia (como Manuel Gutiérrez Nájera), sus deseos por conocer el mundo (particularmente Japón y Francia en el caso de José Juan Tablada o Amado Nervo), en fin, sus derroches para adoptar el estilo cosmopolita de la urbe orillaron a algunos autores a flaquear ante las sugerencias del gobierno. De la misma forma, “la falta de una industria editorial robusta, los altos costos del papel, el elevado índice de analfabetismo y el afán por divulgar con mayor celeridad sus creaciones”,¹¹¹ lo que buscaban era una retribución económica por

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ “Entre los factores que hicieron posible estas transformaciones [dice Castillo Troncoso] debemos mencionar: la construcción diversificada de vías férreas en el territorio nacional, la red telegráfica, el proceso de centralización de la vida política, económica y cultural del país, los adelantos técnicos en las máquinas de escribir y la introducción de las rotativas más innovadoras”. Ibid.

¹¹⁰ José Emilio Pacheco, (2019), 22

¹¹¹ Belem Clark de Lar, y Ana Laura Zavala Díaz, (2020), 6

ellas, por lo que buscaron un lugar en la redacción de los periódicos y revistas que pudieran pagarlo.

El tema de los grandes subvencionados es un tanto paradójico, ya que aquí entra en juego tanto el interés del gobierno como el de los empresarios, el cual se puede dividir en dos particularidades: la de la subvención como inversión de capital, por un lado, y la de aportación monetaria por el gusto al arte (aquí se encuentran los grandes mecenas también), por el otro. Uno de los grandes subvencionados, el diario *El Imparcial* (1896-1914), fue fuertemente auspiciado por el régimen porfirista. Con grandes tirajes, llegó a dominar el escenario de la prensa al grado en que fue el ideario de las últimas cuatro reelecciones de Díaz.¹¹² Además de expresar la transformación del liberalismo y su conjunción con el positivismo científico, *El Imparcial*, tuvo mayor trabajo durante las épocas de elecciones ya que se encargaba de legitimar a su candidato predilecto.

Por el otro lado, el del arte, se encuentra la *Revista Moderna* (1898-1903). Fundada por Bernardo Couto Castillo y Jesús E. Valenzuela, fue primordialmente publicada en la Ciudad de México, con algunas distribuciones en diversos estados y, paulatinamente, en el extranjero.¹¹³ El primer año llevó el subtítulo de *Literaria y Artística* y en 1899 fue cambiado por *Arte y Ciencia*. Queda claro que, aunque sus

¹¹² Nora Pérez-Rayón, “La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX” en Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II: publicaciones periódicas y otros impresos*, (México: UNAM, 2005), 145

¹¹³ Diana Hernández Suárez encuentra ciertas afinidades entre la *Revista Moderna* y la revista francesa *Mercure de France: Série Modern* (1890-1965), “pues de allí se tradujeron textos de Nietzsche y de otros autores alemanes” para la *Revista Moderna* en México. De la misma manera, encuentra una relación directa con la revista alemana *Jugend. Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben* (1896-1940), “tanto en el orden plástico como gráfico”. Es importante destacar esto ya que la autora, a través de estas relaciones editoriales, nota algunas de las razones por las que pudo haberse distribuido la *Revista Moderna* en Europa. Diana Hernández Suárez, *Fin de siglo porfirista: arte y política en la Revista Moderna (1898-1911)*, (México: editorial Verdum, 2021) 12-13

contenidos eran meramente literarios, uno de sus objetivos centrales fue la divulgación de la ciencia (sintomatología que evidencia la posture positivista que dominaba hasta los sectores editoriales literatos). Esta revista fue financiada por el empresario chihuahuense Jesús Luján, de quien se podría aducir que realizó una inversión de capital por amor al arte, ya que fue evidente su predilección por Julio Ruelas y José Juan Tablada al cual le costeo los gastos para que fuera corresponsal de la revista en Japón. Si con el sufragio de Luján la revista mejoró su calidad material y su alcance editorial, con el apoyo de su propietario Jesús E. Valenzuela obtendría relevancia entre los lectores de las clases sociales elevadas ya que los lazos que el propietario mantenía con la alta sociedad porfiriana facilitaron la consolidación de la revista a lo largo de trece años a través de la conciliación cultural.¹¹⁴ De esta manera, el programa artístico de la *Revista Moderna*

si bien coqueteó con el lema *Épater le Bourgeois*, no se convirtió en un elemento transgresor de la autoridad ni del Estado, si no que sirvió a estos en un gesto afirmativo, positivo y persuasivo. La burguesía ilustrada de la clase dominante porfirista deseaba asimilar una modernidad que admitiera (y aplacara) la rebeldía artística.¹¹⁵

La modernidad descrita y adoptada en la revista tomó forma no únicamente afrancesada sino burguesa, de esa burguesía mexicana que no era más que una copia inexacta de la burguesía francesa. Interesada más en la superficialidad del cambio y no en las implicaciones sociales fuera de su rango visual (el sector rural), el dominio de la burguesía en la opinión pública en el porfiriato ocasionó una prensa

114 Adela Pineda Franco, “De poses y posturas: la exégesis literaria y el afrancesamiento en la Revista Moderna”. Perez-Siller, Javier, y Chantai Cramaussel. *México Francia: Memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX. Tomo II. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 1993. (pp. 403-423) Web.* <<http://books.openedition.org/cemca/864>>

115 Diana Hernández Suárez, (2021), 17

“orientada más al acontecimiento sencillo, cotidiano y aparentemente irrelevante que captaría la atención de las masas y las influiría de diversas formas”.¹¹⁶ Para identificar las inmediaciones temáticas de los medios, en este caso la prensa y la literatura (claro que otras artes también), hay que encontrar el origen de su financiación económica sea esta por consumo, por subsidio o financiamiento, o por representación.

Así, la prensa ya establecida como cuarto poder en México, tuvo importancia tal porque marcó el “pero y cómo” que tenía sobre la opinión pública y el poder político e ideológico que llegaba a alcanzar. De igual manera, una vez atenuada la alocución del “arte por el arte” de los literatos decimonónicos, el dominio de la “producción por producción” también articuló un arte público y masificado, al igual que con el periodismo. Así como afirma Hernández Suárez al apreciar que desde el primer año la *Revista Moderna* se había podido aproximar al mecenazgo de la plutocracia porfirista, legitimándose como la élite intelectual, “la burguesía no sólo había *despoetizado* el mundo con lo *prosaico* del comercio y el dinero, sino que había acabado también con el mecenazgo del Antiguo Régimen”.¹¹⁷

La literatura y lo artístico se habían afianzado ya el poder que en un momento dado había tenido lo eclesiástico.¹¹⁸ Las letras en la prensa, en los discursos políticos y en la literatura masificada quedaron en un grupo intelectual acotado y en ocasiones en contrapartida al régimen. Pero, siendo de un postulado o del otro, fue a través de la prensa que los diversos grupos de las élites expresaron “sus propias demandas al

¹¹⁶ Jorge Castillo Canché y Mario Mex Albornoz, “De la nota roja al reporte de prensa en el Porfiriato yucateco” en *Temas Antropológicos*, vol. 32, num. 2, 2010, pp. 43-68

¹¹⁷ Diana Hernández Suárez, (2021), 40

¹¹⁸ *Ibid.*

sistema político, debatían y dirimían sus diferencias, hablaban al poder con la pluma; expresaban y recogían, si bien en un sentido limitado, algunas preocupaciones de los sectores sociales mayoritarios”. Sustituyeron o complementaron a la tribuna parlamentaria.¹¹⁹

1.4 El ámbito literario entre el régimen y la modernidad

La modernidad en México como producto de la fascinación europeísta fue, en tanto ejemplo de modelo de Estado, arte y filosofía, captando el interés del más prominente amante de la arquitectura afrancesada: Don Porfirio Díaz. Como sostiene Adela Pineda Franco el proceso de modernización “en términos generales, durante el porfiriato se asumió...de acuerdo con la idealización de Francia como origen del positivismo y de la modernidad cultural”.¹²⁰ Así, el tránsito del gobierno de Díaz representó para la historia nacional una oleada de cambios inspirados en esa atención europeísta por el progreso, con una línea orientada a los principios evolucionistas sociales, basados en un camino estratificado en ascenso en tanto política, economía, cultura y sociedad.

De forma semejante en la que se impulsó la filosofía positivista, el modernismo literario fue producto de la circulación de estéticas artísticas de Europa adaptadas a las letras latinoamericanas y en particular a las mexicanas. En la historia literaria, el modernismo agrupa la pluralidad de tendencias que se originaron en Hispanoamérica a fines del siglo XIX y principios del XX.¹²¹ Incursionó en el país como una

¹¹⁹ Nora Pérez-Rayón, (2005), 157

¹²⁰ Adela Pineda Franco, “La imaginación ecuménica de fin de siglo y la Revista Azul (1884-1896)” en Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz, *Historia de las literaturas en México siglo XIX. La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el porfiriato (1876-1911)*, (México: UNAM, 2020), 75.

¹²¹ José Emilio Pacheco, “Introducción” en *Antología del modernismo mexicano (1884-1921)*, (México: Ediciones Era/El Colegio Nacional, 2019), 21

alternativa artística y en la literatura ofreció nuevas oportunidades de publicación (con la diversificación de nuevos formatos como las revistas, los periódicos con suplementos literarios y la llegada de más imprentas y editoriales) y la adopción de una estética que permitió lucir el idioma castellano con nuevas métricas y estilos literarios. Estos nuevos estilos, según Max Henríquez Ureña, “rompen con los cánones del retoricismo seudoclásico, que mantenía anquilosado el verso dentro de un reducido número de metros y combinaciones”, destacando la resurrección del uso del monorrimo y el aumento en el número de versos (llegando a métricas de diez, once, quince o más sílabas).¹²² Esta libertad en el verso permitió una mayor afluencia poética en la prosa, para que los modernistas experimentaran en diversos géneros literarios sin renunciar al verso ni quedarse comprometidos por completo con la prosa.

En cuanto a la composición del modernismo, Henríquez Ureña no apela a la búsqueda de influencias concretas, pero le otorga al modernismo una serie de elementos que tomó de las corrientes francesas con las cuales se formó un compuesto estético altamente embellecido en el idioma castellano. El parnasianismo le sirve de guía en cuanto a la preocupación de la forma y por la consigna de no poner al desnudo sus emociones. El impulso renovador acreció por la influencia del simbolismo “que repudiaba muchas limitaciones impuestas por la retórica tradicional, sin que la revolución romántica hubiera logrado hacerlas desaparecer”.¹²³ De igual manera, influido por el realismo y el naturalismo, se retorna a la naturaleza como fuente de toda estética, sin excluir su sencillez e ingenuidad pintados en esos

¹²² Max Henríquez Ureña, “Ojeada de conjunto” en *Breve historia del modernismo*, (México/Argentina: FCE, 1962), 14

¹²³ *Ibid.*

retratos románticos de principios del siglo XIX, en los que la belleza era definida por el trazo del aire en la cabellera de las vírgenes. Y como cereza en el pastel, “en el modernismo no eran raros los procedimientos impresionistas y que, con frecuencia, los afiliados al movimiento presentaban las impresiones que las cosas producen, en vez de las cosas mismas”¹²⁴.

De esta última referencia, en la que se señala al modernismo enfocado en “las impresiones que las cosas producen” es donde se puede encontrar la apreciación y contemplación del proceso de modernidad en las urbes mexicanas. Los autores modernistas se enfocaron en estos cambios y se encargaron de ir más allá de las meras descripciones del espacio; fijándose al mismo tiempo en las emociones que evocaban y despertaban. Fue por medio de sus ensayos, de sus poemas y (más importante aún) de sus crónicas como acercaron al lector ciudadano al reconocimiento de su espacio urbano y al contraste con el entorno rural de una manera un tanto crítica y equilibrada con el esteticismo. El parnasianismo al no poner en evidencia las emociones de nuestros autores modernistas, les otorgó un dejo de objetividad y criticismo que ocasionó que su prosa ensayística fuera la más adecuada para las revistas, periódicos y sus suplementos.

Esta corriente renovada y renovadora apareció en Latinoamérica con la traducción del *Art Nouveau* francés y europeo, aunque en tierras hispanas se conforma con otras connotaciones estéticas y formales. El modernismo latinoamericano se compuso de corrientes convergentes en Francia, pero que en el habla hispana se lograron acoplar en un solo movimiento literario —un tanto

¹²⁴ Ibid.

dominante porque convivió con los resquicios del romanticismo, entre otras corrientes que se le amalgamaron—. Para Henríquez Ureña “el punto de partida del modernismo fue simplemente negativo: rechazar las normas¹²⁵ y las formas que no se avinieran con sus tendencias renovadoras y representaran, en cambio, el viejo retoricismo que prevalecía en la literatura española de aquel momento”.¹²⁶ Esa misma negación fue lo que terminó por otorgarle al modernismo cierto sentido selectivo de técnicas y elementos.

Las influencias francesas que se presentaron en el modernismo hispanoamericano fueron dos: con la primera se renovó el lenguaje literario a partir de una ecléctica recepción de la literatura europea; la segunda se movió por un afán de “estar al día”, desde su situación periférica, con lo que se leyó de manera indiscriminada todo lo que venía de Europa.¹²⁷ Con todo esto, esta corriente representó una conexión entre México y el resto de Latinoamérica a través de la propia influencia europea que, a su vez, terminó por conectar a la nación con el resto del mundo. Y es que el modernismo definido bajo el ámbito del idioma se empeñó en no verse limitado por las fronteras nacionales ya que con la negación de toda escuela se exigió al poeta su individualidad “es un círculo cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”.¹²⁸

En la Introducción de su *Antología del modernismo mexicano*, José Emilio Pacheco reconfigura las palabras de Federico de Onís y puntualiza que el modernismo significa la incorporación de América a la literatura universal, el logro de

¹²⁵

¹²⁶ Max Henríquez Ureña, (1962), 11-12

¹²⁷ Adela Pineda Franco, (2020), 77

¹²⁸ José Emilio Pacheco, (2019), 19

su independencia literaria y el principio de su influencia en España.¹²⁹ Ante esto, para los literatos mexicanos la búsqueda de la originalidad representó una copia, un robo —como en el caso de Rubén Darío¹³⁰— por su propia búsqueda de la originalidad. En este caso la inserción representa el uso indiferenciado de elementos europeos adscritos a un entorno particular e implementados en un entorno nacional totalmente diferente a sus puntos de origen (situación que causó cierto grado de conflicto tanto el modernismo en la literatura como el positivismo en la sociedad y la política). Con esto se generó una especie de paralelismo entre Francia y México con el cual las ideas, el desarrollo económico, la política y la literatura alcanzaron tal similitud que fue innegable la conexión a través de la inspiración que el primer país le contagiaba al segundo.

En un ardid por alcanzar la modernidad ante el mundo y demostrar una madurez política, desde inicios del siglo XIX se buscó imitar y emular el ideal francés. Tanto la Ciudad de México como París fueron escenario de diversos cambios físicos y sociales que contrajeron severas reacciones hostiles (por el lado social), conflictivas (en cuanto al ámbito político) y polémicas (en cuanto al arte). Por un lado, el *Art Nouveau* describe los cambios en la urbe parisina que produjeron nuevas formas de miseria y alienación;¹³¹ por el otro, el modernismo describía una urbe que orillaba a las clases campesinas e indígenas a alejarse de la ciudad. En el Segundo Imperio francés el nuevo orden social acrecentó la distancia entre las clases sociales

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ De Darío, dice Christopher Domínguez Michael, que al igual que su maestro italiano Gabriele d'Annunzio “decidió imitar e imitar sin descanso, hasta robar, si fuese necesario, en búsqueda de la originalidad”, *Literatura mexicana del siglo XIX*, (México: El colegio de México, 2019), 31

¹³¹ Nigel Blake y Francis Frascina, *La práctica moderna del arte y de la modernidad* en Frascina, Francis, Nigel Blake, Briony Fer, Tamar Garb y Charles Harrison, “La modernidad y lo moderno: la pintura francesa en el siglo XIX” (Madrid: Akal, 1998), 102.

a causa del proceso de modernización;¹³² en el México del porfiriato pasó una cosa similar que incluso se pronunció más con la inmigración de empresarios europeos llamados a participar en este proceso. En ambas naciones la “ilusión de progreso” se materializó con las transformaciones físicas en el centro de sus respectivas ciudades. Por eso se puede ver que este paralelismo en el proceso de modernidad fue, en cierta medida, intencionado. En Paris Georges-Eugène Haussmann fue comisionado por Napoleón III para trabajar en la renovación de la ciudad. En México, la ciudad se fue renovando con la directa inspiración francesa de Don Porfirio como camino previamente marcado por las influencias ideológicas y filosóficas afrancesadas mandadas a traer por Benito Juárez.

La búsqueda por la modernidad fue en el porfiriato una obsesión casi compulsiva para los políticos y empresarios que al ser movilizados por el creciente liberalismo la colocaron como fundamento doctrinario y como una necesidad ya que, si no se ha de conformar un movimiento que encause la política, la economía y la sociedad, el “orden y el progreso” no hubieran sido asequibles. De aquí se viene un conflicto, por un lado, el imperialismo anglosajón amenaza con alcanzar cada rincón de Latinoamérica, por el otro, mediante el hispanismo, se busca crear una conciencia colectiva que unifique las naciones latinoamericanas a través de los elementos culturales que tengan en común. En relación con esto, Pacheco enuncia que, frente al hispanismo, “el enemigo ya no es la tradición española sino el imperialismo estadounidense”.¹³³ La lengua, la cultura y más que nada el arte se unen para combatir esta intromisión anglosajona y lo lograron en cierta medida, el asombro de

¹³² Ibid, 103.

¹³³ Pacheco (2019), 22

ciertos modernistas por Nueva York amainó un tanto este logro, lo sucedido en materia económica es otro tema aparte de las artes y la cultura.

En el proceso de modernidad los escritores se abocaron a las delimitaciones de la realidad social acorde a los intereses tanto de la clase política (Manuel Gutiérrez Nájera), como en su apego al espíritu del progreso (Amado Nervo) por un lado. Por el otro, se encuentran apreciaciones del proceso de transformación urbana que trajo consigo la modernidad (Luis Gonzaga y Urbina); aquellos cuyas temáticas se vieron influenciadas por los mecenazgos (José Juan Tablada) y aquellos con posturas endebles frente a la política (Salvador Díaz Mirón). Fuera de ello y apegados a la estética y el espíritu artístico, como afirman Clark de Lara y Zavala, “buena parte de los escritores de aquel entonces compartieron con otros miembros de las clases letradas —en palabras de Pierre Bourdieu— «un cierto espíritu» de época, es decir, enfrentaron problemas comunes y establecieron perspectivas similares para abordarlos”.¹³⁴ Si bien se vieron influenciados por los grupos políticos y de empresarios interesados en un “cierto orden”, los autores tuvieron diferentes contrastes en su forma de contemplar la modernidad y el propio régimen porfirista dentro de su tratamiento de la literatura modernista.

Frente a esto, hay dos puntos de discusión que invitan a una desambiguación. La modernidad como un movimiento plasmado en lo material como una guía hacia el progreso por medio de las innovaciones tecnológicas y la industrialización, por un lado y por el otro, la doctrina positivista que ya para el porfiriato se encontraba enraizada hasta en la educación del país con el poder educativo que representaba

¹³⁴ Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala (2020), 5

para ese entonces la Escuela Nacional Preparatoria. Este paso por la modernidad fue evidente en los entornos urbanos principalmente en la Ciudad de México que, para los modernistas, fue materia de contemplación en sus crónicas, género literario que estaba tomando un gran realce gracias a las publicaciones de los suplementos de los periódicos y revistas.

El otro punto es el modernismo como movimiento artístico representativo de la evocación del espíritu frente al materialismo. Su lugar en el porfiriato, según Pineda Franco, fue el de ser un espacio privado de la subjetividad, complementario al territorio viril de las ideas y la razón, donde se congregaba la cultura ilustrada que comúnmente estaba asociada al grupo de los científicos.¹³⁵ Aunque lo que respecta a ellos el campo inmaterial, lo subjetivo y las ideas, en realidad les correspondió a los intelectuales modernistas que por medio de esas contemplaciones de la modernidad permitieron recordar que lo material es más efímero que las emociones y —hablando en conceptos modernistas— el espíritu.

La modernidad como símbolo libertario o como proyecto de dominación ha sido objeto de debate entre investigadores y filósofos tanto en noción de su verdadero significado y uso conceptual como en las propias concepciones de cambio que contrajo su determinación. Como promesa de cambio e innovación, esta ambigüedad de la discusión muestra incertidumbre en cuanto al curso que ha de seguir. Algo definitorio en su aparición es la llegada de esas nuevas estructuras sociales que no son otra cosa que una misma estructura renovadora y renovada que obedece siempre al mismo orden y que no escapa de su pasado histórico; se pasan

¹³⁵ Pineda Franco (2020), 73

la estafeta del poder, pero la estructura a pesar de ser aparentemente moldeable sigue latente. Si bien una estructura viene a sustituir a otra, hay que preguntarse si esa sustitución obedece a un avance, a una permanencia o un ominoso retroceso; que para pronto son simples ilusiones de movimiento.¹³⁶

Es así como se puede ver que el proceso de modernidad se presenta en México de la misma manera tortuosa en la aconteció en Francia. Se quisiera creer que al ser réplica (más inexacta que rigurosa) el resultado sería en aras de superar las vicisitudes nacionales con el resarcimiento de errores aprendidos previamente del extranjero. Sin embargo, como puntualiza Raymond Buye en la *Introducción a Miradas retrospectivas al México de Porfirio Díaz*, “los cambios en la sociedad porfiriana fueron profundos, pero limitados”, y como ejemplo menciona la construcción de los ferrocarriles, los puertos e industrias, la modernización en la agricultura comercial, la urbanización, la electricidad y los tranvías.¹³⁷ Así, el proceso de modernización es objeto y materia del arte que se encarga de contemplar y describir, más no de sensibilizar ni revertir.

De manera superficial, queda claro que el concepto de modernidad compete tanto a un periodo histórico como a un movimiento de cambio. En el primer caso el periodo señalado es extenso y delimitado por dos eventos que marcan tanto su fin como su inicio: arranca con la caída de un imperio o con el descubrimiento de un nuevo mundo, estimado en 1453 o 1492 respectivamente y termina con el nacimiento

¹³⁶ Esa ilusión de movimiento es la que se percibe con la llamada “Paz Porfiriana”, en la que México se vio retratado en un cuadro en el que se mostraba una nación en medio del progreso y con un orden aparente (por lo menos en los centros urbanos).

¹³⁷ Raymond Buye, “Introducción” en Carrecha Lamadrid, Luz, Marisa Pérez Domínguez y María Eugenia Ponce Alcocer, *Miradas retrospectivas al México de Porfirio Díaz*, (México: Colegio de San Luis, 2018), 10

de un nuevo orden (ya sea la Revolución Francesa en 1789 o la independencia de Estados Unidos en 1776). En el segundo caso rebasa la delimitación temporal de la época moderna y es más acotada, además de que comprende esta noción del inicio de un nuevo orden ya que se le puede estimar a finales del siglo XVIII y el siglo XIX. Hegel, según Habermas,¹³⁸ empieza utilizando el concepto como una estimación cronológica de la historia bajo la noción de época: «neue Zeit» que es la «época moderna». La razón, que parece evidente en Habermas, por la que el concepto de modernidad se extendió al siglo XIX fue que:

Una actualidad que desde el horizonte de la Edad Moderna se entiende a sí misma como la actualidad del tiempo novísimo no tiene más remedio que vivir y reproducir como *renovación continua* la ruptura que la Edad Moderna significó con el pasado.¹³⁹

Frente a esto es necesario enunciar el concepto de modernización según Jürgen Habermas ya que determina algunos elementos nodales en el análisis que ya fuera desarrollado por Walter Benjamín:

La modernización se refiere a una gavilla de procesos acumulativos y que se refuerzan mutuamente: a la formación de capital y a la movilización de recursos, al desarrollo de las fuerzas productivas y al incremento de la productividad del trabajo; a la implantación de poderes políticos centralizados y al desarrollo de identidades nacionales; a la difusión de los derechos de la participación formal; a la secularización de valores y formas. Etc...¹⁴⁰

Bajo esta definición de la modernidad se desprenden cinco temáticas que precisamente son trabajadas por Benjamín¹⁴¹ en su *Libro de los pasajes* en el que toma una postura crítica enfocada al cambio. Hay que tomar en cuenta que esta

¹³⁸ Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad: doce lecciones*. (Madrid: Taurus, 1989), 15-16

¹³⁹ Jürgen Habermas, (1989), 17

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Walter Benjamin, "Paris, capital del siglo XIX" en *Libro de los pasajes*. (Madrid: Akal), 2005

premisa del cambio tiene un enfoque concienciador, en el que muestra los avatares de la modernidad bajo una lupa tanto afirmativa como negativa, pero que deja como herramientas reflexivas en manos del ser humano. Si bien Habermas discute esta noción en su ensayo *Benjamín: crítica concienciadora o crítica salvadora*¹⁴² con el análisis de los pasajes de Benjamín ha quedado presente esa postura concienciadora.

Con el examen del consumo en masa del arte se puede discutir el alejamiento que tiene de Dios que permite una amplia gama de usos y expresividades ensalzando la individualidad del ser. En la cosificación de lo humano y su historia, se pueden ver los alcances del consumo a través de la moda que, de hecho, también está apegada al arte y sus estándares técnicos. De igual manera los cambios políticos y sociales que contrajo el cambio de siglo y que a su vez se relacionan con la segmentación social a través de la lucha de clases y que Benjamín ilustra con sus pasajes sobre la lucha de barricadas, se puede notar el alejamiento del espíritu del que habla Gutiérrez Nájera. Todo esto está apegado a un discurso implícito de la propia modernidad que es la adopción de los valores liberales.

En el siglo XIX el ensalzamiento de la permanencia y la renuncia por lo natural (pudiera creerse), nos alejó de Dios (o de la concepción divina de nuestra propia existencia). Aunque, de hecho, en Manuel Gutiérrez Nájera se encuentra una negación a esta noción: lo bello. Y es que dice el modernista que “lo bello es la representación de lo infinito en lo finito; la manifestación de lo extensivo en lo

¹⁴² Jürgen Habermas, *Perfiles Filosófico-Políticos*. (Madrid: Taurus, 1975)

intensivo; el reflejo de lo absoluto; la revelación de Dios”.¹⁴³ Por lo que no se puede decir que el desprendimiento del ser humano por la renuncia a lo material puede alejarlo de Dios (que para nociones del arte más que la belleza es el uno mismo en contacto con el espíritu), al contrario, este apego al arte le brindó a los modernistas mexicanos un conjunto de artilugios contemplativos, críticos y poéticos. Y en efecto, el ensalzamiento al espíritu y al arte mantiene el ojo del núcleo estético en el caos y en el orden de lo moderno, así como afirma José Emilio Pacheco:

El espíritu moderno fue una mezcla de ciertas cualidades intelectuales heredadas de la ilustración: lucidez, ironía, escepticismo, curiosidad intelectual, que se combinaron con la apasionada intensidad y exacerbada sensibilidad de los románticos, su rebelión y su sentido del experimento técnico, su conciencia de vivir en una era trágica.¹⁴⁴

Préstese atención en las “cualidades intelectuales”, en la “lucidez”, el “escepticismo” y en la “conciencia de vivir en una era trágica”; todas características de un momento en el que el cambio era calificado en una diagonal ascendente. Problemas un tanto existenciales que se mezclaron con los versos y se ensalzaron con las prosas (más que nada en las prosas no ficcionales, en las que se publicaron en forma de crónica o ensayo y en las editoriales de revistas). Si bien estos no fueron elementos básicos del arte modernista, si estuvieron presentes en éste y en el propio proceso de modernidad. En el arte fueron materia de discusión y en la política y la sociedad, de transformación, de discusión y de gusto/disgusto.

Con todo esto hay tres cosas que se pueden concluir de la concepción que Benjamin presenta sobre la modernidad y que, al tener injerencia en París como

¹⁴³ Manuel Gutiérrez Nájera (2011), 14

¹⁴⁴ José Emilio Pacheco, (2019), 27

capital del siglo XIX, la tienen en México como una de las capitales hispanoamericanas del siglo XIX:

1. La modernidad, más allá de sus tres siglos cronológicos, extendió su influencia por el despertar de esa renuncia a lo precedido y por hacernos dar cuenta de que podemos alcanzar el cielo con la ayuda del hierro. El arte, la política, la economía y la cultura extendieron la modernidad todavía hasta el siglo XXI con la posmodernidad bajo el postulado benjaminiano de que las estructuras no se renuevan, la innovación es la pura construcción sobre lo antiguo que no deja de ser lo nuevo.
2. El arte no deja de ser arte en sí por renovar técnicas con apego a la disponibilidad tecnológica. Las nuevas formas de producción no representan un desapego a lo artístico, únicamente abren la puerta a la innovación, sí independiente por el lado de la expresión, pero dependiente totalmente del mercado objetivo. Si bien se simplifica el contenido del arte, su alcance y su visión crítica es mayor.
3. Las barricadas materiales son más endeble que las sociales. Un muro se tira con una bola de demolición, pero una diferenciación social (con apego a la economía, diferencias culturales o posiciones sociales) es difícil de demoler. Si algo bueno trajo la modernidad es la concepción individualista con apego al desarrollo grupal, ya no hay dogmas totalizadores contra los que no se pueda luchar.

Considerar a Walter Benjamín para el análisis del proceso de modernidad en el porfiriato, su teorización es útil ya que remite a los cambios que comenzaron a

darse desde finales del siglo XVIII en Europa y fueron recorriéndose a América Latina como corriente promesa y símbolo para el arte. La moda, la arquitectura, la pintura y la literatura le vinieron a París como a la Ciudad de México. Francia no sólo fue referente de ideología política y corrientes filosóficas, fue destino obligado de los artistas modernistas que regresaron a México con inspiración y nuevas formas literarias acopladas del idioma francés al castellano. Se puede ver que el afrancesamiento auspiciado por Porfirio Díaz le funcionó como modelo de progreso, pero al mismo tiempo les dio a los intelectuales modernistas una fuente de influencia ideológica ante las complicaciones de la propia modernidad.

Los cambios contraídos del proceso de modernidad fueron evidentes en el entorno urbano y una de sus consecuencias filosóficas fue el desencantamiento del mundo, ya no sirvieron las explicaciones como una consecuencia de la intervención divina, ahora la aplicación de modelos empíricamente verificables fueron la base de la conformación del conocimiento.¹⁴⁵ La modernidad frente al desarrollo en México trajo una falsa sensación de orden y paz. Mientras en las ciudades las mejoras eran evidentes, en el espacio rural la realidad era otra. Una de las razones fue que estos cambios llegaron con una consecuencia grave: la desigualdad social alimentada por doctrinas como el Darwinismo social, con la cual se vio cómo la política pragmática de Díaz no estaba resultando de la manera en la que una nación podría esperar. Así, bajo los parámetros de la modernidad se puede apreciar al modernismo como “la

¹⁴⁵ José Ramón Ruisánchez Serra,, “El ethos modernista” en Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz, *Historia de las literaturas en México siglo XIX. La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el porfiriato (1876-1911)*, México: UNAM, 2020), 108

huella artefactual que deja la modernización en un momento de hondo optimismo capitalista, en el cual los escritores, sobre todo, perciben ya el fracaso”.¹⁴⁶

Los edificios inspirados en el *Art Nouveau* fueron construidos bajo el particular gusto del ejecutivo. Gran parte de la ciudad fue diseñada y renovada bajo esta corriente de inspiración francesa. Estas influencias arquitectónicas tuvieron un reflejo claro en la moda y el resto de las artes como en la pintura, el teatro y la literatura. José Ruisánchez Serra define la modernidad “como una nueva forma de convivir con nuevas posibilidades técnicas y, sobre todo, con la intensificación sistemática en forma de tecnología de esos avances”.¹⁴⁷ La relación modernidad-arte se sostiene en una endeble línea que delimita el conflicto entre ambos: el arte por un lado no queriendo renunciar a ese apego al espíritu y, por el otro, necesitando de la modernidad como fuente estética y (por mera supervivencia) como fuente de sustento.

En su ensayo *Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano*, Yerko Moretic ahonda en el debate sobre la pertinencia e interés de los modernistas en los asuntos sociales y políticos de mediados y finales del siglo XIX. Se puede deducir de este debate librado entre los críticos Manuel Pedro González y Juan Marinello alrededor de la labor literaria del modernista cubano José Martí, que esas discrepancias sobre la pertinencia de los literatos frente a la realidad social y política de un país nacen: “1° de una concepción diferente de lo que es y debe ser la literatura; 2° de una concepción diferente de lo que fue y pudo ser el Modernismo; y, 3° de una concepción diferente de la relación entre los hechos

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Ibid.

sociales y las obras artísticas”.¹⁴⁸ De igual manera que usa estos tres parámetros para contrastar los postulados de cada crítico según su concepción del arte literario modernista, sirven para examinar el papel social, político y cultural de la literatura modernista en Hispanoamérica y en concreto en México. El punto nodal de la discusión de Moretic es si esta corriente pudo o no mantener un lenguaje artístico apegado a la labor social o si únicamente se avocó a la estética.

En este punto del siglo XIX la literatura no dejó de lado la estética o la sociedad nacional (entiéndase esta en conjunto con la situación política, económica y cultural); al contrario, es en ese momento cuando toma un realce en la situación social. Los temas estéticos del modernismo se entrecruzan con las apreciaciones del proceso de modernidad y la persecución del progreso. Comienza el enfrentamiento entre la ciencia y la literatura; el materialismo y el espíritu. ¿Qué acaso no es el espíritu, los sentimientos y el amor lo que defiende Manuel Gutiérrez Nájera al contradecir a Pantaleon Tovar y su postura sesgada del positivismo?¹⁴⁹

La literatura siempre ha tenido esa encrucijada. Pero en el presente trabajo no se va a discutir si el arte ha de estar apegado a una función social o a una meramente esteticista; pero este es un punto del que se encarga Moretic al hablar del lenguaje del modernismo en Hispanoamérica. Ese lenguaje se define a través de

¹⁴⁸ Yerko Moretic, *Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano* en Litvak, Lily, “El modernismo”, 1981, (México: Taurus), 52

¹⁴⁹ Y es que hay que tomar en cuenta que Gutiérrez Nájera fue un defensor oportuno del positivismo que se había adoptado en la política nacional, al tiempo que apoyaba y respaldaba las políticas del porfiriato temprano o el periodo que Luis González y González llama *porfirismo*, por el gran apoyo que recibió dadas las políticas prometedoras que estaba llevando a cabo con un éxito si no aparente sí público. En González y González, Luis, *El liberalismo triunfante* en “Historia general de México”, México: El colegio de México, 2019, pp. 670. Por eso no queda en duda que Gutiérrez Nájera haya apoyado el régimen con completa fe, aunque queda en cuestión las razones por las que lo hizo dados los cargos políticos que llegó a tener, muestra de lo que hubiera sido una prometedora carrera política si no hubiera muerto a sus 33 años.

las posiciones asumidas por los intelectuales modernistas ante la vida y la sociedad, abordando los temas de una actualidad en proceso de cambio o, más bien, de estabilización.¹⁵⁰ Ante esta permeabilidad de temas, el autor termina esta observación: “jamás en la historia de la literatura de Hispanoamérica los escritores han mostrado en su conjunto tal capacidad de cambio, tal inestabilidad, tal velocidad de desplazamientos, tal indefinición ideológica, tal desorientación”.¹⁵¹

Ya en materia de lenguaje modernista con apego al oficio del escritor, Pedro Henríquez Ureña (a propósito, citado por Moretic para puntualizar la especialización sufrida por la literatura de finales del XIX) en su libro *Las corrientes literarias en la América hispánica*, habla de la división del trabajo en la vida intelectual frente a la paz nacida de la aplicación de los principios del liberalismo económico:¹⁵²

Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política...el timón del Estado pasó a manos de quienes no eran sino políticos; nada se ganó con ello, antes, al contrario. Y como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o en maestros, cuando no en ambas cosas.¹⁵³

A pesar de que Moretic cita a Pedro Henríquez Ureña y no contradice su división del trabajo intelectual, aduce que “esa división del trabajo intelectual no

¹⁵⁰ Yerko Moretic, 1981, pp. 53. Enumera los temas de la siguiente manera: “desde la desolada e impotente ira ante la degradación moral de una sociedad corroída por el dólar y la libra esterlina hasta la estridente exaltación racista de los americanos blancos; desde la sincera solidaridad con los afanes y dolores de las masas miserables que pululaban en las ciudades, hasta el masoquista regodeo con los pequeños sufrimientos individuales; desde la emoción auténtica hasta el mero juego epidérmico de sentimientos postizos; desde la alarma por el agresivo avance norteamericano hasta la complacencia servil con los dictadores de turno”. Esta excelsa forma de resumir las permeables opiniones de los modernistas, pueden ayudar a marca el ritmo y la tendencia en sus ideas conforme el gobierno de Díaz se fue desarrollando.

¹⁵¹ Yerko Moretic, (1981), 54

¹⁵² Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México: FCE, 1954, pp. 165.

¹⁵³ Esto lo considero trascendental ya que durante el mandato de Porfirio Díaz una de las prácticas apaciguadoras (si no es que de censura mediática) fue el otorgamiento de cargos políticos a los intelectuales y literatos que le parecieran incómodos. Si en un principio frente a la modernidad y el liberalismo económico los escritores se separan de la vida política, su reencuentro con los cargos se irá pronunciando conforme avanza el mandato (y aún más a partir de su tercera reelección en 1888).

significó que los escritores renunciaran a las tareas políticas, si no, primordialmente, que los políticos burgueses renunciaran a la literatura”.¹⁵⁴ Esto lo lleva a la cúspide de la discusión central: hablar de cómo la burguesía le pasa la batuta a la pequeña burguesía. Y es este cambio define por completo el lenguaje tomado por los modernistas que, como se puede ver, ya no eran acaudalados acomodados en los puestos de poder económico o político (ellos ya estaban atareados lidiando con el progreso liberal y positivista). Dice el autor de estos nuevos escritores gozosos de horizontes más amplios porque “la importancia literaria de la realidad —o la realidad literariamente más importante— se ha ensanchado visiblemente, pues los contenidos urgentes no brotan ya desde un solo núcleo central —como antes el político nacional—, si no que proliferan desde innumerables fuentes”.¹⁵⁵

Esto es una espada con la empuñadura afilada. Si bien los escritores «pequeñoburgueses» obtuvieron una libertad aparentemente más amplia, debieron seguir enfocando sus intereses en los de la burguesía que, aunque débil e incipiente, seguía al mando y control de los sectores importantes del Estado y la economía. Esa “realidad literaria” les jugaba la vida y el sustento a los escritores, lo cual los fue orillando a la cárcel, al exilio o, si no, a los puestos políticos y diplomáticos de los cuales se habían apartado en un principio. Pero a pesar de eso no se impidió que:

Por vez primera en América Hispánica, la labor literaria parece alcanzar una autonomía relativa con respecto a su condicionamiento social y político. Por vez primera, los escritores no cargan la responsabilidad clara y directa de ser los voceros de los intereses nacionales o de su clase. Por vez primera, los intelectuales,

¹⁵⁴ Moretic, Yerko, 1981, pp. 59.

¹⁵⁵ Ibid.

ideológicamente débiles, sentimentalmente hiperestésicos, tienden más a mirar hacia sí mismos que hacia su alrededor.¹⁵⁶

Efectivamente, durante el Porfiriato hubo un cambio en la forma en que la literatura se relacionó con su entorno social y político en América Hispánica. En este periodo los escritores daban la apariencia de tener mayor libertad creativa y menos presión para representar directamente los intereses políticos y sociales. En cambio, se pudieron centrar en cuestiones personales y emocionales sin la obligación de desapegarse de un tema, género o estilo literario. Los intelectuales y escritores del porfiriato, por lo menos en su momento álgido, tuvieron una orientación introspectiva con la que se sirvieron para apreciar su espacio, la política y la sociedad sin ensimismarse ni sesgarse a una ideología.

¹⁵⁶ Ibid.

Capítulo dos: el oficio del escritor y los géneros literarios del periodismo

“Son los mayores bienes aquellos que en el orden espiritual se verifican, y es el amor una pasión santa y sublime que regenera y engrandece al hombre”

—Manuel Gutiérrez Nájera, 1876—

La relación de los artistas con su obra tiene conexión directa con su espacio y tiempo, con el entorno social y cultural e, invariablemente, con la situación económica y política de su momento. Eso moldea su personalidad como artista y lo define como individuo, situación que refleja en la forma de producir sus obras. Una constante en el rol del escritor a lo largo de la historia ha sido el de trovador¹⁵⁷ y un sector del que regularmente ha dependido es de la aristocracia. En el siglo XIX ya entrado el sistema capitalista, esa dependencia se transformó en trabajo y el aristócrata interesado ahora era el empresario o el político. Las funciones de los escritores a esta altura no habían cambiado en realidad, únicamente se tornó en una especie de oficio.

La razón por la que la escritura ya era un oficio a finales del siglo XIX fue porque las bellas letras comenzaban a convertirse en una necesidad. La modernización de la industria editorial comenzó a masificar la comunicación escrita incrementando la demanda de material escrito ya fuera formativo, informativo o de entretenimiento. Los escritores se formaron como sujetos necesarios en el mercado de las letras, excediendo el antiguo papel ornamental que los aristócratas les dieron en su tiempo. Y no es que fuera un oficio en realidad, los escritores comenzaron a desempeñar trabajos a la par que su pasión por el arte. El artista por un lado producía bellos textos por encanto y, por el otro, era sometido a una labor de producción a destajo de textos informativos y de entretenimiento.

¹⁵⁷ Principalmente por escribir historias y la historia; influir en la sociedad y la cultura a través de sus obras y por —intencionalmente o no— cumplir las funciones de educar y entretener. Estas solían ser algunas tareas de los trovadores medievales que fueron homologadas por los escritores.

En este capítulo se van a discutir las situaciones que orillaron a los escritores a elegir carreras entre el periodismo, ser funcionarios públicos o dedicarse a la bohemia y cuáles fueron los escenarios en los que se desempeñaron. También se van a revisar los aspectos que en la presente investigación se consideran como tres circunstancias que influyeron en la vida de los modernistas: la política, la economía y su estatus social; así como los géneros literarios de los que se sirvieron para conectar sus ideas con el lector.

2.1. Intelectuales mexicanos del fin del siglo XIX

José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales en la *Introducción general: El modernismo hispanoamericano a través de su prosa*,¹⁵⁸ plantearon los objetivos de su antología en relación con la importancia que representó la prosa en el movimiento literario. Esa importancia que ambos autores le dieron a la prosa modernista se concentró en el ejercicio estético y la posibilidad de un aparato crítico más amplio considerando su capacidad descriptiva. Por ello, de las categorías o estructuras internas en las que se basaron para la selección y análisis de textos en su antología, se consideraron especialmente dos en el presente trabajo: “meditación existencial y reflexión autocrítica”.¹⁵⁹ Esta clase de categorización es funcional para conformar un enfoque analítico tanto en la introspección de los autores en su espacio sociohistórico como de la reflexión de las condiciones sociohistóricas en sí.

¹⁵⁸ José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales, *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología* (México: Alianza Editorial, 1998)

¹⁵⁹ Todas las categorías o estructuras internas en las que se basaron Jiménez y Morales en su antología fueron: espiritualismo, esteticismo (o preciosismo), culturalismo, erotismo, exotismo, decadentismo, meditación existencial, reflexión autocrítica, experiencia de la ciudad e intensificación de la vida de los nervios. El enfoque del estudio introductorio presentado por ambos autores fue hacia la estética, la composición literaria y la crítica modernista y del modernismo en relación del propio arte. Es por lo que en el presente trabajo el enfoque citado fue únicamente el de la meditación existencial y la reflexión autocrítica, ya que se centra en la contemplación y crítica de la modernidad y el ejercicio político del periodo. Jiménez y Morales, *La prosa modernista*, 16

La prosa modernista si bien no vino a sustituir al verso, sí lo vino a superar en cuanto a cantidad en la producción literaria de los autores. Fuera de la capacidad sintética y preciosista del verso, la prosa permitió que estos escritores pudieran experimentar con diferentes géneros literarios e incluso dotaron de una cualidad estética el periodismo que se estaba practicando en México. Estas profundizaciones estéticas llegaron en buen momento ya que “en tiempos de dudas, incertidumbres y precariedad moral [calificados por José Martí como «ruines tiempos»], el modernismo vino a ser el girar del espíritu en torno a un vacío axiológico y espiritual de magnas dimensiones”.¹⁶⁰ Este vacío se llenó con el preciosismo del verso y de la prosa y, con ésta última, se pudo jugar en otros géneros literarios y en otros medios: como la crónica o el periodismo. Y no es que el verso se haya desplazado, al contrario, adquirió un poder preponderante en el alcance internacional de los escritores y en sus representaciones cosmopolitas en el país de origen. Describían con aplomo agudo las escenas en la ciudad, las reuniones en los centros urbanos, los paseos en las alamedas centrales y hasta los eventos políticos llegaban a ser objeto de sus observaciones (y no únicamente el discurso pronunciado, sino el evento como escenario de sociedad, cultura y política con sus asistentes y sus espacios decorados a la usanza enaltecedora).

Según Jiménez y Morales, “la prosa ofrece una mayor libertad en su desarrollo, que no es otro, en cuanto a su extensión, que el conveniente o necesario para el escritor en cada una de sus circunstancias”.¹⁶¹ La extensión y profundidad de la prosa les brindó nuevos espacios a los escritores modernistas para, de esa forma,

¹⁶⁰ Ibid., 7

¹⁶¹ Ibid., 12

poder extenderse en sus críticas y apreciaciones en temas variados desde la religión hasta la ciencia; desde el arte hasta el oficio y desde la modernidad hasta la política. Y es esa misma extensión en la que tienen cabida “asunto, argumentos, personajes, ambientes [y] reflexiones” siendo expresados con “literal escrupulosidad”, la que les permitió la “exposición razonada de actitudes morales, de las filigranas eróticas, y del acabado que exige la transcripción de un lugar exótico o desconocido”.¹⁶² Las provocaciones desafiantes al regenteo de la hegemonía moral regida por la política y la religión (todavía se pasaba por un primario proceso de secularización) y las visitas guiadas al campo y la ciudad no hubieran sido posibles si los modernistas en lugar de casarse con la prosa, la hubieran dejado de amante. De esa forma, el verso lo dejaron como una bella concubina a la cual visitar en apetencia romántica de misterio y sugestión lírica, a la prosa, por otro lado, la tuvieron siempre reservada por su “posibilidad de permitirnos indagar, con mayor pulcritud, en el espíritu y las realidades —de toda índole— de aquella época”.¹⁶³

En cada uno de los autores modernistas se advirtieron sus temáticas preferentes, sus posturas divergentes y convergentes y —ya en directa relación con su estilo literario— la percepción en la que se materializaron hablando de una introspección ante su entorno social y político, incluso si se enfocaron en una cuestión de crítica social. Y es que como afirma Clark de Lara, de entre todas las facetas que permite el estudio del modernismo, hay una en particular que debe abordarse aún: esa que comienza a ser explorada, “la de un talante ético” y “una

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Ibid., 13

volición de didactismo moral” los cuales especialmente se encuentran en la prosa.¹⁶⁴ Estos dos abordajes permitieron una reflexión del interés del presente trabajo por aquellos textos en prosa con temática crítica y de apreciación ante el proceso de modernidad por el que estaba pasando México y del ejercicio político del régimen porfiriano que les tocó vivir durante su carrera activa como escritores y periodistas (o funcionarios burocráticos y bohemios).

Ya prestando atención a las *meditaciones políticas y morales* de nuestros escritores modernistas, algunas características de la prosa que les propició este abordaje fueron:

1. Contrario a los rigores de las técnicas formales de la versificación que tiene la poesía, la prosa les fue más propicia para la explicitud y “más apta para crear la sugestión y el misterio que el lirismo —y en especial el de filiación simbolista— demanda”.¹⁶⁵
2. La prosa presente en crónicas, ensayos y cuentos les ofreció una mayor libertad en su desarrollo en cuanto a su extensión conveniente y necesaria para el escritor y el periodista.
3. Se pueden expresar asuntos, argumentos, personajes, ambientes y reflexiones con literal escrupulosidad.
4. Son más hacederas la amplitud, las digresiones y la explicitud a diferencia del verso en donde se procede por síntesis y condensación.

¹⁶⁴ Belem Clark de Lara, “Ascensión en la visión del mundo de Manuel Gutiérrez Nájera”, *Actas del XII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid (6-11 de julio de 1998), 2000, vol. 3, 47

¹⁶⁵ José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales, op. cit., 11-13

5. Además “a la prosa modernista, sin perder su calidad lírica (marca de toda la escritura del periodo), le fue dada la virtud de mostrarnos con mayor claridad y precisión, aquellos temas —en el más amplio sentido del término— que los modernistas deseaban recrear y transmitir”.¹⁶⁶
6. Y más importante “la posibilidad de permitirnos indagar, con mayor pulcritud, en el espíritu y las realidades —de toda índole— de aquella época”.¹⁶⁷

Estas características sintetizadas de la *Introducción general...* de Jiménez y Morales, resaltan esa labor literaria del *fin-de-siglo* y se complementan con esta última cita que concluye la idea de la fuerza de la escritura prosística: “sin la lectura de la prosa modernista quedaría muy incompleta nuestra familiaridad total con la saga brillante y las numerosas encrucijadas del modernismo”.¹⁶⁸ No cabe duda que los modernistas superaron el pesimismo (probablemente herencia renacentista del siglo XV), pero a pesar de esto no desconocieron la propia tónica pesimista de su época; “se irguieron sobre ella y nos legaron una lección de pesimismo y existencial positivo y constructivo”.¹⁶⁹ De esa forma, desarrollaron una clara incitación a la crítica y práctica de contemplación extensiva a sus lectores en aras de conformar una opinión pública en un periodo de mínima participación popular: materialización del espíritu e idealización de la modernidad.

Hay dos formas para determinar las condiciones de producción y circulación de las obras literarias según la línea teórica de Gisèle Sapiro. La primera es “por las relaciones que los poderes políticos, económicos y religiosos mantienen con la

¹⁶⁶ Ibid.

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ Ibid., 13

¹⁶⁹ Belem Clark de Lara, op.cit., 47

literatura y por el rol social que estos le asignan”.¹⁷⁰ La segunda forma comprende esas condiciones que “dependen del reclutamiento social de los escritores, de las condiciones de ejercicio del oficio, de su organización profesional, así como de los modos de funcionamiento del mundo de las letras y de sus instituciones (academias, cenáculos, premios literarios, revistas)”.¹⁷¹ El punto de anclaje entre esa parte de las relaciones con los poderes y con el reclutamiento social de los escritores modernistas, se encuentra en la correspondencia entre los escritores y sus medios de publicación y, a su vez, con los poderes económicos y políticos del momento. Así, se pudo ver a la oligarquía porfirista, como una extensión del poder central en tanto su manejo económico, social y político con referentes meramente apegados al ejecutivo y con enfoque en un control mediático acoplado a un esquema particular ideológico y filosófico que, como se podrá apreciar más adelante, fue criticado y retado por ciertos modernistas a pesar de su necesario apego al sistema de poder, el cual frecuentemente los favoreció con cargos burocráticos, académicos y periodísticos.

A pesar de las críticas y provocaciones de los grupos de oposición, es innegable que Porfirio Díaz estuvo consciente del poder que tenía el periodismo con ejercicio paródico y en especial de “la fuerza de la caricatura como arma de propaganda política”.¹⁷² En primera instancia utilizó esta fuerza en contra de Benito Juárez y luego contra Sebastián Lerdo de Tejada. De esto Rafael Barajas Durán reconoce que “en buena medida la revolución de Tuxtepec que encabeza Porfirio

¹⁷⁰ Gisèle Sapiro, *La sociología de la literatura*, (México: CFE, 2016), 51

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Rafael Barajas Durán, “Retrato de un siglo. ¿Cómo ser mexicano en el siglo XIX? En Florescano, Enrique (coord.), *Espejo mexicano*, (México: CONACULTA, FCE, Fundación Miguel Alemán A. C., 2002), 164

triunfa gracias al apoyo de los periódicos de caricaturas más importantes de la década de los setenta: *El Padre Cobos* y *El Ahuizote*".¹⁷³ Ante este triunfo Díaz no dejó de agradecer a los caricaturistas con nombramientos importantes, instaurándose un modelo de prebendas a los periodistas. En primera instancia fue a los caricaturistas y ya entrado en el régimen a todos los intelectuales, literatos y artistas que se prestaran a los favores como, por ejemplo, el escritor Vicente Riva Palacio al cual nombra ministro.

No es ignorado y mucho menos fue disimulado el hecho de que los escritores tuvieran la necesidad de elegir una facción política y social, siendo la primera opción un determinante en su carrera artística y, más que nada, la periodística. José Juan Tablada —el “versificador de nota” le dice José C. Valadés— quien cita la tristeza al ver cómo sus amigos de menos crédito literario que él, ascendían en cuyos empleos “demandaban inteligencia y cultura y aun a las curules de la representación nacional”.¹⁷⁴ La causa encontrada por el joven José Juan Tablada fue en una aseveración hecha por Rosendo Pineda, líder del partido científico, refiriéndose a una publicación en la que Tablada defendió a los indios de Chalco. El político le concluye al escritor: “no nos andemos por las ramas; un escritor joven de porvenir como usted tiene dos caminos por delante, uno lleva al Congreso y el otro a la Penitenciaría... ¿A dónde quiere ir usted?”.¹⁷⁵

Con estas dos opciones, la diversificación de opiniones fue polarizada sin contrastes. Pero lo que llama la atención es la forma en la cual algunos escritores

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ José C. Valadés, *El juicio de la historia. Escritos sobre el siglo XIX* (México: UNAM, 1996), 347

¹⁷⁵ Citado en José C. Valadés, *El juicio de la historia*

modernistas debieron abrirse paso entre alabanzas (como Manuel Gutiérrez Nájera), maleabilidad de opiniones (como Salvador Díaz Mirón) u omisiones (como esa actitud neutral en la mayoría de las publicaciones críticas de Amado Nervo, aunque no se libró de la labor de alabanza pública). Orillados ante la necesidad personal, otro incentivo reconocido por Valadés para los versificadores fue el de esas alabanzas cruzadas entre los miembros del grupo de la literatura oficial llamados “sociedad de elogios mutuos”. Otra opción, lenta pero viable que tomó provecho de la necesidad económica de los escritores y periodistas, fue la esperanza del literato de llegar con sus escritos a llamar la atención general, para de esa forma obtener algún empleo en una oficina del Estado.¹⁷⁶ Se apoya esa frase porfirista ya previamente citada de “el gallo quiere mais (sic)” que verifica esa astuta forma de someter el ingenio y las letras con un mínimo esfuerzo. Eso probablemente haya sido obra del propio proceso de modernidad que profesionalizó la escritura, orillando a los artistas a ser víctimas de su propia necesidad económica.

Hay una cita en el epígrafe de la primera parte de *Las Reglas del Arte* de Pierre Bourdeau, en la que Gustave Flaubert, a manera de testimonio, dice:

Somos obreros de lujo. Pero resulta que nadie es lo bastante rico para pagarnos. Si uno pretende ganar dinero con la pluma, tiene que dedicarse al periodismo, al folletín o al teatro. Con la Bovary he ganado... 300 francos, que HE PAGADO, y de los que jamás cobraré ni un céntimo. En la actualidad me alcanza para pagar el papel, pero no las gestiones, ni los viajes, ni los libros que mi trabajo requieren; y, en el fondo, me parece bien (o hago que me parece bien), pues no veo qué relación hay entre una

¹⁷⁶ Ibid., 346-347

moneda de cinco francos y una idea. Hay que amar el Arte por el Arte en sí mismo; de lo contrario, cualquier oficio vale más.¹⁷⁷

Esto es una ilustración de las condiciones económicas a las que se encontraba atendido el artista decimonónico y las contrariedades de anhelar cubrirlas o, contrario a toda necesidad latente, amar el Arte como lo que es: Arte. En este caso se aprecia al escritor sin manutención estable y no con desagrado lo cual le da total valor a su oficio. Sin embargo, la necesidad suele superar todo pronóstico y aunque en ocasiones el artista se entrega al Arte como oficio, no falta quien se le entregue como profesión.

En la relación entre los productores culturales y los dominadores, hay ciertos contrastes entre las sociedades eruditas aristocráticas del siglo XVIII y la burguesía interesada por el arte en el siglo XIX. Esta diferencia, según Bourdieu, se percibe en la dependencia directa respecto al socio comanditario, así como a la fidelidad a un mecenas o a un protector oficial de las artes, así es como señala que se conforma una *subordinación estructural* que se instituye a través de dos mediaciones: el mercado y los nuevos puestos de trabajo.¹⁷⁸ Estas dos mediaciones le representaron al poeta/periodista una contrariedad frente a su (sin)razón frente al arte y a su necesidad de producción, enfrentando dos convicciones¹⁷⁹ que afectaron directamente sus obras. De esa forma el propio proceso de industrialización editorial conformó un sistema cada vez más acotado, orillando a ciertos modernistas a arrimarse al frente político en turno y tomando las labores que éste le delegaba. Pero

¹⁷⁷ Gustave Flaubert citado en Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte* (Barcelona: Anagrama, 2002), 77

¹⁷⁸ Ibid. Pp.82

¹⁷⁹ Estas dos convicciones son: por un lado, la premisa del *arte por el arte* y, por el otro, esa premisa que propone José Emilio Pacheco de manera antagónica y que sirve para determinar el contrario atendido a las reglas de la industria editorial: *producir por producir*. Ver José Emilio Pacheco, "Introducción" en *Antología del modernismo mexicano (1884-1921)* (México: Ediciones Era/El Colegio Nacional 2019)

no es un fenómeno propio del siglo XIX; es más bien un sistema que se fue haciendo más complejo y en paralelo con los propios procesos económicos y políticos liberalistas.

En *Los mundos del arte* de Howard S. Becker, se aborda un análisis sobre la distribución de los trabajos artísticos con el cual se logra una clasificación delimitada, no solo por la mera estética y estructura del arte, también por modelos económicos, políticos y sociales. Esa clasificación parte de la siguiente premisa:

Una vez que producen su trabajo, los artistas necesitan distribuirlo, encontrar un mecanismo que proporcione a la gente el gusto necesario para apreciarlo, para acceder al mismo y que, al mismo tiempo, recupere la inversión de tiempo, materiales y actividad cooperativa con los que producir más trabajos.¹⁸⁰

Los ejemplos utilizados en las líneas de esa catalogación del trabajo artístico son del arte europeo entre los siglos XVII, particularmente el caso de la pintura italiana, con el cual aborda los problemas y dimensiones de los patrocinios por parte de la iglesia, en específico, de los papas; hasta el siglo XIX en el cual desarrolla una extensa descripción tanto de los sistemas de patrocinio por parte del gobierno, de particulares y de empresarios, y de la industria cultural.

Para Becker, el patrocinio a cargo del gobierno o la iglesia tenían en común el hecho de que encargaban pinturas o esculturas a artistas que los respaldaran erigiendo sendos monumentos en plazas centrales o iglesias, como un medio de representación de sí mismos y una legitimación oficializada de su existencia. En este texto, el autor, evita ahondar en cuestiones meramente políticas y sociales y se

¹⁸⁰ Howard S. Becker, *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2008), 117

concentra en las implicaciones económicas que orillaron a los artistas a buscar siempre la integración de los mundos del arte, en vez de procurar la creación y conservación de sus propios mundos del arte. Este sistema —embrionario en el siglo XVII y establecido, si no es que ya institucionalizado, en el siglo XIX— determinaba la distribución del trabajo artístico de tres maneras: el autofinanciamiento, el patrocinio y la venta pública. El artista, según Becker, había de profesionalizarse a costa del patrocinio o encontrar un trabajo para autofinanciarse (en el caso de que no gozara de un cónyuge adinerado) u optar por una vendimia en la que corría el riesgo de no lograr ser reconocido por no ser tomado en serio, ya que esto era síntoma primordial de no pertenecer a alguno de los acotados mundos del arte.¹⁸¹

Es así como la figura del poeta-periodista representó la de un individuo frecuente en el México decimonónico con un alto grado de especialización ya para las últimas décadas del siglo. Por lo tanto, las labores de las letras (al igual que los oficios) tomaron un realce en la monetización de sus actividades, ya que, con las contrariedades de la modernidad, el literato se vio obligado a buscar medios de subsistencia para mantenerse por medio de su producción artística literaria (ya para la época debía convertirse en un oficio más que en una vocación). Como una consecuencia de esta monetización, la prensa fue parte del mercado de bienes culturales, con una tendencia determinada por la especialización de los discursos.¹⁸² Aquí es donde opinión y necesidad convergen. Con el periodismo en el siglo XIX, si bien tuvo el poder de adoctrinamiento de la opinión pública, es el periodista el que se

¹⁸¹ Ibid., 118-119

¹⁸² Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera* (México: UNAM, 1998), 38

debatió entre acotarse o no a los discursos políticos y sociales mejor pagados en el oficio.

Por el lado de la publicación, los periódicos y las revistas ofrecieron espacios heterogéneos para las impresiones de los poetas-periodistas (y los poetas y los periodistas también) sobre los sucesos sociales, políticos y culturales de actualidad. Razón por la cual, la crónica representara un género propicio para el desarrollo de las letras de los escritores que, integrándose a las filas de las redacciones de los periódicos, encontraron espacio de expresión con miras a la información.¹⁸³ Se podría decir: el escritor tendió a enclaustrarse en el trabajo periodístico, lo cual lo orilló a buscar formas alternas de expresión de sus muy particulares letras. Por eso la editorial, la crónica y el artículo de opinión fue un pequeño espacio para ellos; el mayor punto de expresión de su arte particular fueron las revistas literarias.

Los géneros periodísticos tanto en miras de la información como en la opinión tuvieron un alto grado de especialización de los discursos, los cuales eran primordialmente determinados por las necesidades políticas; acrecentando las publicaciones partidistas en épocas de elecciones presidenciales. Por eso “la prensa se constituyó así en una tribuna en la que se discutían los problemas nacionales; los hombres públicos o políticos ejercían frecuentemente el periodismo con el objetivo de orientar a la sociedad”.¹⁸⁴ Esta es una razón por la que hubo numerosos y efímeros periódicos cuyas publicaciones variaron entre algunos meses, como el *Boletín*

¹⁸³ Aunque para Manuel Gutiérrez Nájera la profesionalización de la escritura fue una oportunidad para monetizar su trabajo, esto le representaba en ocasiones debatirse entre atarse a un solo patrón (como la invitación que le hiciera *El Nacional*) o buscar otros medios de publicación integrándolo así a las vías del “progreso”. El periodista debía poseer conocimientos enciclopédicos por lo que era un trabajo intelectual en oposición al desarrollado por los asalariados “especialistas de la noticia” (los *reporters*). Ibidem, 48-49.

¹⁸⁴ Ibid., 24

Republicano (1867), hasta casi una década, como *El Federalista* (1871-1878), y hasta más, como *El Socialista* (1871-1888). Aunque se debe reconocer que hubo otras razones como las subvenciones y la supervivencia ante la industrialización de la imprenta y el interés del público.

Frente a la necesidad del escritor está la monetización de la labor periodística, pero frente a la necesidad de moldear la opinión pública estuvo el periodista. Y esto es porque “puede asegurarse que la prensa mexicana del siglo XIX fue hecha no siempre por periodistas profesionales, sino por los más renombrados literatos del país”.¹⁸⁵ Esto otorgaba un elevado índice de legitimación a las palabras emitidas en los diarios, las cuales eran asimiladas por la opinión pública. Fueron los escritores los que colaboraron con las redacciones de los periódicos y fueron los que custodiaron la toma de decisiones del gobierno moldeando la opinión pública.

La profesionalización de la escritura en el periodismo hace pensar que no era tan complicado el control ideológico por medio de las publicaciones ya que el acotado mercado de lectores de las revistas correspondía a las clases letradas. En el caso de la *Revista Moderna*, la diversificación del público lector estaba limitado por factores socioeconómicos por situaciones como el precio de la suscripción mensual (50 centavos) y la cantidad de población letrada que ya de por sí era mínima — considerando que para 1885 sólo el 14% de la población sabía leer y para 1910 el 20%—. De esta forma los lectores de la *Revista Moderna* conformaban, “no sólo el reducido núcleo de estetas y hombres cultos, sino un sector afluente, competente, ciudadano, persuadido de la prosperidad del régimen y convencido de su participación

¹⁸⁵ Ibid., 23

en una cultura cosmopolita”.¹⁸⁶ Esa clase letrada circunscrita a los persuadidos de la prosperidad del régimen, correspondían a un público devoto de la revista que, a pesar de ser minoría en la población nacional, representaban la mayoría de la opinión popular. De esa forma los escritores se congregaron en torno a la *Revista Moderna* y, más tarde, a la *Revista Moderna de México* y no sólo se acoplaron a los tipos discursivos de la publicación, sino que obedecían a la propia agrupación de escritores que, si bien no compartían enteramente opiniones ni artilugios estéticos, si coincidían en una idea política y social.

Como conclusión de Adela Pineda Franco, la *Revista Moderna*, además de contribuir a la propagación de las letras finiseculares europeas e hispanoamericanas, contribuyó también:

a la institucionalización social de la Literatura como práctica pedagógica, así como a la reproducción de una esfera pública sustentada en costumbres y hábitos encaminados a fortalecer los mitos del régimen: la armonía cívica, la utopía de un pensamiento científico único, la posicionalidad de Francia como la meca universal de la cultura moderna, la geografía urbanizada de un país que se insertaba en la modernidad sin perder su vocación sentimental, y el espejismo de ser partícipe de una sociedad que permitía la apertura hacia nuevas formas de expresión cultural y social.¹⁸⁷

A continuación, se pretende buscar y delimitar los contrastes y divergencias de sus obras tanto críticas como contemplativas por medio de tres ejes: primero, entre los oficios que desempeñaron; segundo, las contemplaciones y críticas frente a su

¹⁸⁶ Adela Pineda Franco, “Más allá del interior modernista. El rostro porfiriano de la Revista Moderna (1903-1911)” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXII, núm. 214, (enero-marzo 2006), 155-169

¹⁸⁷ *Ibid.*, 166

periodo y tercero, frente a los géneros de la prosa crítica en la que desarrollaron sus ideas.

2.2 Periodistas, funcionarios y bohemios

El ejercicio de escritura durante el siglo XIX (pensando especialmente en el modernista) no sólo estuvo influido por el apego a la estética afrancesada y la búsqueda de innovación; hubo otros factores que, siéndole totalmente externos, ocasionaron que la forma de concebir al arte sí tuviera una nueva consideración. Esta nueva atención fue la cercanía entre el arte y la mercantilización, unión observable en la debatible fusión entre el espíritu (que es el arte) y lo material (que es el mercado). Este debate confrontó a los escritores como Gutiérrez Nájera y Pantaleón Tovar¹⁸⁸ (con supuesta orientación positivista en sus ideas). Fue ésta una relación discutible, inevitable y que a su vez definió el camino de los escritores hacia los oficios redituables y asequibles con su talento literario.

Se puede enumerar la lista de oficios desempeñados por nuestros modernistas, incluyendo el de funcionarios diplomáticos, profesores, servidores del Estado, burócratas, editores, entre otros menos apegados al arte literario. Sin embargo, el económicamente viable relacionado con su oficio que, de igual manera, les permitió seguirse expresando de forma escrita siendo asequible al brindar nuevos espacios y formas de expresión, fue el periodismo. Ante estas ocupaciones también hubo aquellos escritores como Gutiérrez Nájera, Amado Nervo o José Juan Tablada, eventualmente se adentraron en la vida de la *bohemia*, que, al no ser tan redituable

¹⁸⁸ Se va a discutir de forma extensa la polémica entre ambos escritores/periodistas en el capítulo 3.

ante el escenario capitalista decimonónico, algunos regresaron a la proletarización de su arte casi inmediatamente.

Así, si la poesía fue el ariete del escritor, el periodismo fue su grillete en términos del encanto por escribir en contraposición de escribir por encargo. El siglo XIX representó para el escritor nuevas posibilidades de publicación y apertura para más y más artistas que no únicamente pertenecieran a clases sociales privilegiadas. No obstante, esta misma democratización de la escritura fue la misma que proletarizó a los artistas, que desprovistos de otra ocupación, debieron buscarse alternativas para su manutención. Una de éstas fue, precisamente, el periodismo.

Y es que incluso Manuel Gutiérrez Nájera tuvo esas necesidades y cayó presa de la labor periodística; oficio que se encargó de realizar con especial apego a su estética y encanto por ser escritor. Él mismo en su ensayo *La poesía mexicana en 1891*, se pregunta: “¿Qué haría yo para sacar a Micrós del *Nacional*; a Bustillos y Carlos López del *Correo*... a tantos otros que se tragan esos pozos llamados redacciones u oficinas?”¹⁸⁹ La capa del liberalismo decimonónico, la cimentación del capitalismo y la degeneración del arte ante su propia profesionalización marcaron la huella de muchos que hasta Nájera contesta lo obvio a su pregunta: “tener dinero, claro está; y a tenerlo, de cierto que lo haría”.¹⁹⁰

Otras formas de manutención, no menos invasivas en el tiempo del escritor, abundaban (al igual que en el periodismo) en la política. A la literatura se le secuestraban sus agentes, los escritores, por medio de trabajos en el gobierno o con

¹⁸⁹Manuel Gutiérrez Nájera, “La poesía mexicana en 1891” en *La construcción del modernismo*, (México: UNAM, 2011), 105

¹⁹⁰ Ibid.

encomiendas particulares como periodistas, para cumplir una labor en la que se pensaba que se podía controlar o moldear su juicio según la necesidad del régimen en turno. Nájera escribía:

Los veteranos de la literatura se han embozado el capote, y al calor de la humeante fogata refieren las piezas de sus huestes. Unos en la diplomacia; otros en las Cámaras; éstos en el periodismo político; aquéllos en la burocracia, luchan por la vida, dejando abandonada la poesía, como a doliente, inconsolable Dido.¹⁹¹

La inclinación por la vida bohemia más que ser una elección personal en algunos casos tuvo un origen con tintes políticos. Sonada ya la polémica desatada entre José Juan Tablada y Carmen Romero Rubio de Díaz, en la que, con la publicación en 1898 del poema *Misa negra*, la primera dama encabezó las protestas en contra de esta alteración a la moral. Como resultado de ello, el escritor prefirió renunciar al periódico. De esta forma la faceta política en la vida bohemia de los artistas es que, como resultado de este caso particular, algunos colegas empatizaron con el autor y, como puntualiza José Luis Martínez:

los escritores y artistas del grupo básico de la revista decidieron, pues, ser *poètes maudits* a la manera francesa y llevar una vida de bohemia que rompía con la moral de la época. El rigor y la disciplina los reservaron exclusivamente para sus creaciones artísticas. Ya no les interesó halagar a la sociedad ni escribir páginas amenas y de fácil lectura, como aún lo hacía Gutiérrez Nájera; su propósito era crear un arte, orgulloso y libre, al día con el mundo y destinado en primer lugar a los propios artistas y escritores.¹⁹²

Estas acciones tomadas por los artistas consternados por la sesgada moral nacional, buscaba romper el esquema, para iniciar una especie de revolución en el arte, una oportunidad de poder romper conexiones con la política y la sociedad y

¹⁹¹ Ibid., 102

¹⁹² José Luis Martínez, *La expresión nacional* (México: Secretaría de Cultura, 2018), 84

retar las relaciones con la economía que para fines del siglo XIX, ya tenía controlada la mayor parte de la industria editorial. Concluye Martínez y no se equivoca: “la ruptura arte-sociedad, que va a ser una de las características de nuestro tiempo, se iniciaba entonces”.¹⁹³

En esta faceta de la bohemia, el desapego del arte de cualquier distinguible maniqueísmo le permitió un ejercicio pleno en cuanto al apego a la estética. Sin tapujos ni limitaciones, estos autores pudieron expresarse con una cierta libertad creativa en la que no le debían palabras a nadie. Esta es una de las características contrastables de los escritores con gran parte de su tiempo entregado a las labores burocráticas en la política y al periodismo que ya venía consumiéndoles su tiempo productivo y dejándolos exhaustos para ejercer su libertad creativa.

Bajo el parámetro bohemio y dado ese afán de reproducir la usanza francesa en México durante esas últimas décadas que acaparó el modernismo en el siglo XIX, el *flâneur* fue ese sujeto que al igual que la corriente literaria y filosófica francesas, llegó al continente para ser uno de los especímenes recurrentes de las ciudades. En un artículo que Auguste d’Lacroix dedica a este tipo social destaca las características que lo definen y lo diferencian del turista:

1. Es habitante y originario de la ciudad (aunque el caso que describe d’Lacroix es de París, bien se logró mimetizar en la Ciudad de México).
2. Como unos filósofos y sin saberlo se dedicaron a explorar la ciudad con esa instintiva facultad de “agarrarlo todo de golpe de vista y analizarlo al pasar”.
3. Ama el movimiento, la variedad y la multitud.

¹⁹³ Ibid.

4. Y lo más importante: “gracias a una maravillosa perspicacia, sabe cosechar incluso increíbles riquezas en este campo de observación donde el pueblo no siega más que la superficie”¹⁹⁴

Es esta última característica la que le da una ocupación al *flâneur* avezado en la escritura. Ese caminante de la ciudad que, o busca únicamente la nota o busca y encuentra esos espacios, ya presta a su mirada como un ejercicio de plena y atenta observación, el apego al preciosismo a su alrededor. Y no nada más lugares: este tipo de *flâneur* también pone atención en los sucesos por su propia belleza y relevancia para ser aceptados en la redacción del periódico.

Otras características del *flâneur* como el tipo intelectual ideal se leen en la siguiente cita de Dorde Cuvardic García:

desde sus comienzos... siempre ha sido una figura retratada desde la actividad interpretativa: su método de lectura (el perteneciente a las fisiologías) se comprende desde las metáforas espaciales superficie-profundidad. Convierte la vivencia visual y auditiva en experiencia. Su curiosidad se extiende a todos los ámbitos sociales.¹⁹⁵

Aunque d’Lacroix califica al *flâneur* como un ser perezoso por esencia, sin una ocupación ni un trabajo regular y que se divierte mucho; ese que no es el periodista, sino el rentista, el burgués o noble aburguesado, en México fue el cronista ideal. Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina y José Juan Tablada¹⁹⁶ fueron y son

¹⁹⁴ Auguste d’ Lacroix, citado en Dorde Cuvardic García, *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo* (Argentina: Publibook, 2012), 81

¹⁹⁵ Dorde Cuvardic García, *El flâneur en las prácticas culturales*, 82

¹⁹⁶ Amado Nervo suele entrar en esta categoría dada la frecuencia con la que se le veía en las tertulias en los cafés (incluso lo menciona Cuvardic García como a uno más), pero se le define más por sus frecuentes cargos diplomáticos y su activo trabajo como periodista. Salvador Díaz Mirón no es considerado dentro de esta categoría por la forma en la que transitaba por la ciudad pisando las cavernas, además sus obras de prosa no tienen ese toque de atención al espacio que caracteriza a estos *flâneurs*. En cuanto a Manuel Gutiérrez Nájera y Luis G. Urbina, sus crónicas los coronan entre los más recurrentes *flâneurs* de la ciudad, tomando en cuenta que también

calificados más frecuentemente como *flâneurs*: esos cronistas que efectivamente caminaban la ciudad o andaban por las fronteras fuera del sistema capitalista que había aprisionado ya a las bellas letras. Se puede definir a estos cronistas *flâneurs* con esta descripción de Cuvardic García a partir de una cita desarrollada de Victor Fournel:

Destaca la retórica común del *flâneur* fisiológico: apreciar el teatro social de las actividades urbanas desde su puesto de observador, o conocer la profesión, la biografía y el carácter mediante la lectura fisiológica de los individuos observados, que suscribe el método de análisis de las ciencias naturales de la época. Destaca, de nuevo, la metáfora interpretativa espacial del significado superficial frente al significado profundo: busca penetrar en la esencia verdadera de los transeúntes.¹⁹⁷

A través del tipo social del *flâneur* se presenta entonces esa relación entre la crónica como género literario y la *bohemia* como estilo de vida que apela a ese escritor interesado e inmerso en la cultura (entendida en el sentido de las bellas artes). La producción artística del *flâneur* tiene todo con el placer en tanto dicha por el pasear las urbes y por escribir con pleno amor al arte; aunque también se le adjudica el papel del cronista con ciertos beneficios económicos bajo las cuentas de la industria editorial.

Colocando en el centro de la especialización de la escritura al burgués decimonónico, el escritor quedó en el doble juego de la monetización de las bellas letras y las propias necesidades económicas que le afectaron en lo personal. Se encontró en la consciencia del escritor una mezcla entre la búsqueda de la

tuvieron cargos como funcionarios y periodistas. Y el caso de José Juan Tablada es especial, ya que después de la polémica con Carmen Romero Rubio de Díaz se autodenominó dentro de la *bohemia* como forma de rebelión frente a la censura que sufrió con su *Misa Negra*.

¹⁹⁷ Dorde Cuvardic García, *El flâneur en las prácticas culturales*, 83

grandeza y la de la manutención. José Emilio Pacheco reconoce que para la entrada de la modernidad (esa que se despertara en 1789) “el poeta pierde el lugar humildísimo que durante siglos tuvo asignado en la sociedad occidental. Sin el mecenazgo de la aristocracia, ha de buscarse una misión”, se ha de emplear (proletarizar) y encontrar un nuevo público: «el burgués recién alfabetizado por la enseñanza democrática»¹⁹⁸.

La *bohemia* como estilo de vida, se volvió un tanto insolvente. El escritor hubo de buscar incipientes mecenazgos en el nuevo ejercicio económico concentrados ya en colectivo y transformados más bien en subvenciones: las revistas y los periódicos. Pacheco señala la *bohemia* como una etapa intermedia entre el mecenazgo y la aceptación del mercado. Con ello se observa cómo el mercado editorial comenzó a verse inundado de gacetillas, folletines, periódicos y revistas algunos con formato panfletario dado su apego político y su necesidad económica, quienes buscaron a un escritor para múltiples colaboradores con el objetivo de atraer a más lectores.¹⁹⁹ Esa simplificación de los formatos se dio en conjunto con el proceso de industrialización de la producción editorial y los poetas debieron adaptarse o perecer.

Entonces apareció ese transitar entre la vida *bohemia* y la productiva de un escritor. En la primera se desprenden los discursos literarios apegados a la divisa del *arte por el arte*, rebelados ante “la bolsa de valores espirituales” y manifestados

¹⁹⁸ José Emilio Pacheco, “Introducción” en *Antología del modernismo mexicano (1884-1921)* (México: Ediciones Era/El Colegio Nacional, 2019), 30

¹⁹⁹ Algunas publicaciones del fin de siglo que obedecen a este esquema en el que se reclutaba a los escritores modernistas para escribir lo que los *reporters* dejaban desprotegido fueron *El Diario del Hogar* (1881-1912), *La Patria* (1877-1914), *El Imparcial* (1896-1914) y *El Partido Liberal* (1885-1896). Algunos diarios no pudieron contener la capacidad creativa de los modernistas reclutados, por lo que llegaron a generar publicaciones periódicas semanales, quincenales o mensuales como *La Revista Azul* (1894-1896) que inició como el suplemento dominical de *El partido Liberal*; y otras como la *Revista Moderna* (1898-1903), que posteriormente fuera la *Revista Moderna de México* (1903-1911), como la gran subsidiada pero no suplementaria de otro diario.

“contra la mercantilización, homogenización y uniformidad del proceso industrial”.²⁰⁰

Y es en ese momento en el que el poeta bohemio cree haberse apartado del mundo moderno, del mundo burgués; como concluye Pacheco: “no se retira: es segregado”.²⁰¹

En la época porfirista, esa acarreada por el proceso de modernidad (si bien no acarreó el proceso de modernidad), “los modernistas fueron producto de la especialización; les interesó exclusivamente el arte como otros de sus contemporáneos sólo se apasionaron por el provecho económico”.²⁰² Y aquí es donde se marca la transición a la vida productiva del escritor: el periodismo. Pacheco hace una puntualización muy interesante al respecto de ese contraste entre ambos tipos de vida: “la divisa de ‘el arte por el arte’ se corresponde con el lema de ‘la producción por la producción’”.²⁰³ Esta contrariedad contiene una presteza porque contrapone los intereses de grandeza con los de la búsqueda de la superación económica y esto es con lo que justamente jugó la oligarquía porfirista.

“Pan o palo”, una de las premisas porfirianas que ha venido siendo objeto de escrutinio por los historiadores. Francisco Bulnes, historiador e ingeniero que tuvo oportunidad de chocar codos con Porfirio Díaz, cita al general con unas ideas que le escuchó decir en la casa del licenciado Hammecken y Mexía, de entre las cuales finaliza diciendo:

Los padres de familia que tienen muchos hijos son los más fieles servidores del gobierno, por su miedo a la miseria; a eso es a lo que tienen miedo los mexicanos de

²⁰⁰ Ibid., 31

²⁰¹ Ibid.

²⁰² Ibid., 50

²⁰³ Ibid.

las clases directivas, a la miseria, no a la opresión, no al servilismo, no a la tiranía: a la falta de pan, de casa y de vestido, y a la dura necesidad de no comer o sacrificar su pereza.²⁰⁴

A esta puntualización, Bulnes la marca como fundamento de su política de “pan o palo” y reconoció que, para él, “el problema de la paz era un problema de hambre: el problema de la justicia, una cuestión de mano de hierro; el problema de la libertad, una jaula con alpiste; el problema del patriotismo, medio siglo de cepo de campaña para todo el país...”.²⁰⁵ Entonces, el problema de la inestabilidad social descrita por Bulnes, es el problema de la falta de orden y para que ese orden sea ejecutado se deben implementar las medidas para promoverlo (no para motivarlo) a fuerza de imponer paz.

Si este problema se traslada al de los poetas modernistas, se puede apreciar un microcosmos al reproducir tal cual las mismas inequidades e inestabilidades. Todo parte de la misma necesidad: *pan* para alimentarse; y se busca por los mismos medios, pero si alguien ha de querer descomponer el sistema instaurado para ese orden se le habrá de dar *palo*. Y así Bulnes define esta aplastante política: “La política de ‘pan o palo’ es racional, clásica, encomiada por los expertos, y requiere que reciba el ‘palo’ todo aquel que no se conforme con su ración de ‘pan’ pesada en la balanza del rey Luis XI de Francia [uno de los apodosos que Bulnes le puso a Porfirio Díaz]”.²⁰⁶ En cuestión de la escritura cualquier predicador que mostrase ideas contrarias a todo lo establecido con el César [otro de los apodosos dados por Bulnes] se queda sin “pan” y recibe “palo” aunque, en realidad, la política porfirista que más

²⁰⁴ Francisco Bulnes, *El verdadero Díaz y la Revolución* (México: Conaculta, 2013), 40

²⁰⁵ *Ibid.*, 41

²⁰⁶ *Ibid.*, 47

competen a los escritores es el que se enuncia como “el gallo quiere mais (sic)” (“pan o palo” tenía mayor cabida entre los periodistas).

Los puestos principales nunca dejaron de ser de la bandada vieja de Don Porfirio, de esos ricos hacendados y empresarios miembros ya desde antaño de la oligarquía nacional quienes, resguardados por el grupo del *Establishment Científico*, se aferraban a sus sillas y curules hasta bien avanzada edad. En cuanto a los puestos informativos, ahí venía la labor de “contentillo” con el general porque los periodistas acomodados en los medios porfiristas que, si bien se encargarían de elogiar, obtenían unas modestas regalías para mantenerse en pie, pero sin tiempo de ocio para hacerse de otras ideas.

2.3 Frente al porfiriato, la modernidad y la literatura

“El intelectual es una figura iridiscente” dijo Rafael Gutiérrez Girardot al hablar de la inteligencia, la *bohemia* y las utopías en su libro *Modernismo: Supuestos históricos y culturales*.²⁰⁷ Esto es porque, según su reflexión inicial, algunos destacados intelectuales europeos y americanos de finales del siglo XIX e inicios del XX, mostraron diferentes opiniones dependiendo del ángulo del que se les miró. Menciona a Maurice Barrès, a Azorín, a Unamuno y hasta a Rubén Darío; los cuales fluctuantes ante sus ideas, percepciones y posturas, fueron comentaristas sociales con la vista en las necesidades del régimen en turno quien les solicitaba, les imponía o dictaminaba. Desde un cosmopolitismo hasta una “exaltada adhesión al fascismo”²⁰⁸ o desde postulados determinantes como la de Unamuno frente a la

²⁰⁷ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (México: FCE/Colombia, 2004), 139

²⁰⁸ Ibid.

europización de España y su subsecuente retractación; estos intelectuales jugaron su papel fundamental como productores de letras: encausar la opinión pública.

Apreciando este panorama que tuvieron los modernistas, en un momento se preguntó Gutiérrez Girardot al analizarlos “¿Eran diletantes? ¿Merecían el reproche de Nietzsche, esto es, de que ‘sabemos demasiado poco y somos malos discentes’ (sic.) y se responde “eran ocasionalistas”.²⁰⁹ Esa actitud no es descabellada, por lo menos no en el oficio del escritor y uno de los ejemplos más destacables es el de Víctor Hugo en la sinuosa Francia de la primera mitad del siglo XIX, que tuvo un alto espectro de iridiscencia siendo monárquico, legitimista, orleanista, liberal, republicano, socializante y anarquista; cambios ideológicos que se debieron tanto a sus intereses profesionales como a la protección de su integridad²¹⁰ —y a lo que se le puede sumar conjeturalmente: fue sujeto de su época: un periodo de continuo y acotado cambio ideológico, político y social en Francia—. En el caso de Víctor Hugo, estos cambios de postura oportunistas le dieron versatilidad a sus obras y polémica a su vida pública. Reafirmó su postura aparentemente incierta al decir “yo soy rojo con los rojos, blanco con los blancos, azul con los azules. En otros términos, estoy por el pueblo, por el orden y por la libertad”.²¹¹

Considerando la pluma de Víctor Hugo se puede apreciar la forma en que el romanticismo surgió como defensa del sentimiento y de la imaginación frente a la razón, y como espacio de la difusión lírica contra el análisis y la especulación (aunque sin ellos no hubiera existido). Surge la conciencia del yo, se empieza a

²⁰⁹ Ibid., 140

²¹⁰ Mario Vargas Llosa, *La tentación de lo imposible. Víctor Hugo y los miserables* (México: Debolsillo, 2016)

²¹¹ Victor Hugo, *Things seen*, (United Kingdom: Wildhouse, 2009)

hablar de las correlaciones existentes entre la naturaleza y la conciencia del hombre y, desde el punto de vista formal, con la creación del espacio autobiográfico moderno. De esta manera, se presenta al romanticismo como un parteaguas de la conciencia humana contemporánea ya que surgió en una época en la que la humanidad pasaba de ser impulsada a caballo a ser jalada por el motor, donde las mujeres dejaban el corsé y la literatura dejaba el yugo institucional y religioso para hablar del individuo y sus sentimientos colectivos.

Poco menos de medio siglo después en la historia de la literatura y las artes, el modernismo emergió para volver a volcar la conciencia humana sobre su realidad social. Ese “espíritu nuevo de las letras” llegó con el objetivo de crear belleza y conmocionar al lector a través de las palabras, eliminando cualquier sentido utilitario. Con la evasión como planteamiento ideológico, los autores modernistas se vieron interesados en el orden, la ley y la lucha contra los convencionalismos sociales.²¹² Personajes como Salvador Díaz Mirón, similar a lo hecho por Víctor Hugo en su Francia posrevolucionaria, adoptó esa iridiscencia al tener ciertas fluctuaciones en las ideas plasmadas en impresos y las que dedicó en viva voz al régimen porfiriano.

Cada uno de nuestros modernistas representa una faceta de la corriente literaria en cuestión tanto del periodo activo que les tocó vivir como artistas (en relación también con sus labores como funcionarios, periodistas o maestros) y el momento en el que rindieron sus apreciaciones y críticas al régimen porfirista y al justo proceso de modernidad donde transitaron. En el caso de Manuel Gutiérrez Nájera se siente un pesar por su temprana muerte, al cortar a la mitad las

²¹² Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana* (España: Ariel artes, 1984)

experiencias que pudo haber tenido en el periodo del cambio de siglo. A pesar de esto, es el autor modernista con mayor cantidad de estudios y con un alto espectro de facetas en su trabajo como escritor.

De esta forma José Luis Martínez en su discurso pronunciado como homenaje al autor modernista en la Cámara de Diputados el 22 de diciembre de 1959, consideró a Nájera como integrante de esas familias de escritores que “dan testimonio de la variable e infinita condición de la vida y del espíritu humanos”.²¹³

Esta familia de escritores, continúa diciendo Martínez:

nos entregan imágenes y diagnósticos profundos del alma humana y de su concepción del mundo, dan testimonio de la vitalidad o de la corrupción de nuestras sociedades, denuncian las iniquidades, mantienen y esclarecen nuestra tradición y nuestra historia, conducen e inventan nuestros sueños, registran los matices de nuestra sensibilidad y el secreto de nuestras pasiones.²¹⁴

A partir de esta descripción se puede decir que Manuel Gutiérrez Nájera representó esa facción modernista desarrolladora de los primeros ejercicios críticos desapegados de cualquier otra tarea fuera de la demostración de la sensibilidad frente a las pasiones y alejado de cualquier ímpetu religioso o político en particular. No cabe duda de que él fue el parteaguas de la escritura en conjunto con el periodismo crítico, no el del *reporter* sino el del esteta observador que no por ser trabajo u oficio deja de ejercer el *arte por el arte*; nos dejó “un riquísimo testimonio de la vida, de la sensibilidad y de los sueños de aquella sociedad finisecular de la que él sería, al mismo tiempo, un personaje representativo y *el testigo más elocuente*”.²¹⁵

²¹³ José Luis Martínez, 1960. “Las Ideas Sociales De Gutiérrez Nájera”. *Historia Mexicana* 10 (1):94-101. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/815>.

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Ibid.

Esta última afirmación en la cita de Martínez es la unidad descriptiva más apegada a la forma de escribir de Gutiérrez Nájera y es precisamente del punto inicial del análisis de su obra como “el testigo más elocuente”.

Hay una fina línea entre el eje de la escritura cuyo proyecto era construir la idea de Estado-nación y la escritura combativa. De esto dio cuenta Julio Ramos cuya observación versa de la siguiente manera:

Hasta el último cuarto de siglo XIX, en América Latina la relación entre la literatura — las letras, más bien— y la vida pública, generalmente no había sido problemática. En las sociedades recién emancipadas escribir era una práctica racionalizadora, autorizada por el proyecto de consolidación estatal.²¹⁶

Para ese periodo transicional, no había problema en encontrar las letras al servicio del Estado como su uso socialmente fundamentado. La conformación de una idea del Estado-nación tuvo mucho que ver con lo que se escribía en la república de las letras con autores como Ignacio Manuel Altamirano y algunos otros escritores de su camarilla como Ignacio Ramírez (su profesor en el Instituto Literario de Toluca), Francisco Zarco (colega periodista) y Guillermo Prieto o los miembros de la Academia de Letrán. De esta forma se apoya la noción de Ramos de que “en ese periodo anterior a la consolidación y autonomización de los Estados nacionales, las letras eran la política”.²¹⁷

En cuanto a la labor literaria de Ignacio Manuel Altamirano, J. S. Brushwood en su artículo *La Novela mexicana frente al porfirismo* sintetiza su impacto y

²¹⁶ Julio Ramos, *Desencuentro de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, (Buenos Aires: CLACSO, 2021), 110

²¹⁷ Ibid.

reconoce la necesidad de la que estuvo persuadido en cuanto a los cambios y mejoras para la república

A través de la revista *El Renacimiento* —título muy significativo por sí mismo— quiso impulsar una literatura nacional que tomara en cuenta el carácter del país y que, al propio tiempo, inculcara el profundo sentido moral tan intensamente deseado por él, un sentido moral hecho sobre todo de honradez básica, de respeto para los derechos de los demás, y que, si hubiera que definirlo con una sola palabra, podría identificarse con el “orden”.²¹⁸

Un contraste similar se encuentra entre los otros autores de las décadas tempranas del siglo XIX, unos con dominancia costumbrista, otros realistas y otros románticos, pero direccionados hacia esa misión de identificar una nación atravesada por la idea de “orden”, que coincidiendo con lo que dijera Brushwood, “vino a ser una fuerza dominante durante el periodo porfirista, y fue sin duda el factor que hizo tolerable la dictadura para no pocos intelectuales”.²¹⁹

Ahora bien, si las décadas después de la Independencia de México las letras estuvieron dedicadas mayormente a esa idealización de la nación, para la segunda mitad del siglo XIX comenzaban a forjarse letras combativas, por un lado, y serviciales, por el otro. Es en este periodo en donde se acentúa la importancia de la división del trabajo para reorganizar al campo intelectual: se separan las labores literarias de cualquier otro ámbito laboral como la administración estatal. Esto ocasionó una relación entre la vida pública y la literatura problematizada en las últimas dos décadas del siglo.²²⁰

²¹⁸ J.S.Brushwood, “La novela mexicana frente al porfirismo” en *Cultura, ideas y mentalidades* (México: El Colegio de México), 145

²¹⁹ Ibid.

²²⁰ Julio Ramos, op. cit., 111

Se generó un desplazamiento, “el escritor se incorpora al mercado y se profesionaliza”.²²¹ Una monetización del oficio del escritor valorado como una cuestión de empleos, así Ramírez lo describe a partir del repaso del análisis de Pedro Henríquez Ureña, con el cual hace una conclusión parcial sobre la relación mercado/bienes culturales:

Aunque es cierto que la incorporación al *mercado de bienes culturales* se sistematiza a fin de siglo, es indudable que desde comienzos del siglo XIX, con el desarrollo del periodismo, ya había zonas del *trabajo intelectual* atravesadas por las leyes del *intercambio económico*.²²²

Frente a la formación de una idea de nación, se encuentra una dicotomía entre la identidad hispanoamericana, regularmente con alusiones modernistas como las de Manuel Gutiérrez Nájera, y la identidad nacional con el apego pronunciado de José Juan Tablada. Dice Margarita Espinoza Blas:

en el caso particular de México, considerado uno de los más interesantes por su complejidad y resultados, desde el momento mismo de la insurgencia se presenta un proceso que demostró interés por el rescate de lo propio para diferenciarse de lo hispano, y en ello ver un primer ejercicio de construcción nacional.²²³

²²¹ Ibid.

²²² En esta cita hay algunos conceptos destacados con cursivas que, se considera, pueden ser los elementos de una fórmula que permite entender el panorama económico de los escritores, frente a la sociedad y el ejercicio político y económico; contrastado con la cultura entendida por el arte literario. En el mismo párrafo de la presente cita, Ramos señala entre paréntesis una interesante puntualización que, incluso, es pieza clave para la formulación que se pretende hacer, versa de la siguiente manera: “(El capitalismo latinoamericano no nace a fin de siglo, y el mundo de las ‘letras’ no puede representarse mediante la metáfora del mecenazgo cortesano, o mediante la analogía entre nuestro XIX y el feudalismo europeo)”. El mecenazgo, si bien es uno de los ingresos principales que llegaron a obtener nuestros modernistas, no es como la posesión de una ornamentación como en el mecenazgo cortesano, es más bien un mero *intercambio económico*, un comprador más en el *mercado de bienes culturales* (en el entendido de que el escritor no le pertenece, pero sí trabaja para el mecenas). Otros sectores en los que se podían comerciar los escritores: el periodismo, los cargos diplomáticos y administrativos del estado o la educación; en resumen, esos cargos y labores que requirieran *trabajo intelectual*. Julio Ramos, *Desencuentro de la modernidad*, 113

²²³ Margarita Espinoza Blas, “La nación a debate: el discurso nacionalista en la prensa liberal antiporfirista” en *Memorias. Revista digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, num. 20, (mayo-agosto, 2013), 142

Necesario complementar la idea con esta cita de Florescano en cuanto a la construcción de un imaginario nacional, en donde reconoce:

Los gobiernos de Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz, convirtieron las ceremonias en honor de la bandera y el himno nacionales en cultos cívicos repetidos en el territorio a través del sistema educativo. El calendario de fiestas oficiales desplazó al calendario de fiestas religiosas, y de este modo las fechas fundadoras de la República, las batallas gloriosas contra los invasores extranjeros y la celebración de los héroes que defendieron a la patria, se transformaron en actos festejados por la mayoría de la población. La idea se identificó con las fechas fundadoras de la República, con los héroes que defendieron a la patria, con la bandera, el escudo y el himno nacionales, y con los rituales en el calendario cívico”.²²⁴

Se pone en discusión entonces la presencia de una escritura por encargo y una con intención sincera por la formación de una idea de identidad nacional unificadora. De igual manera se pone en debate el contraste entre un ímpetu netamente nacionalista entre algunos escritores y el sentimiento a inspirar, pero que no precisamente representara la realidad en el pensar del escritor. Por encargo o por fehaciente compromiso con la nación, el escritor al igual que el predicador y el orador fue parte de una tradición nacionalista de un panteón de símbolos patrios apegados a las imágenes recurrentes de la independencia nacional.

Por otro lado, en el ámbito económico, se estaba presentando un milagro que se remontó a 1894 y que le fue adjudicado a Limantour, con el cual sacó al país de la banca rota y logró concluir el año fiscal con un sobrante en efectivo de \$2,573,434. Se preguntó Jorge Fernando Iturrubarría en su artículo “Limantour y la caída de

²²⁴ Enrique Florescano, *Etnia, estado y Nación: ensayo sobre las identidades colectivas en México* (México: Taurus, 2001)

Díaz,”: “¿Cómo había podido ocurrir ese milagro?”.²²⁵ La respuesta fue que sí, fue un milagro, pero de la ciencia de la economía política en la cual, el joven Limantour era un genio.

Esto representó una muestra a favor de la ciencia interviniendo en la política y la economía, con lo cual se proyectó una labor apegada a una corriente filosófica de inspiración francesa. El positivismo de Barreda introducido en la era juarista fue la base de la formación educativa del grupo de los científicos ya avanzado el régimen del detractor juarista Porfirio Díaz. Así es como “poner la ciencia al servicio de la política fue la divisa del grupo, pero no la ciencia entendida a la manera de Platón, sino en el sentido que justamente se ha atribuido a los ‘científicos’”.²²⁶ Se comenzó a justificar y fundamentar de una manera un tanto espuria la segmentación social, los marcados contrastes entre el campo y la industria, la ciudad y el sector urbano; “una selección del más fuerte a expensas del débil al propugnar la postergación de los biológicamente deficientes”.²²⁷

Se puede apreciar una perspectiva social por parte del cuerpo político porfirista, precisamente la del Grupo de los Científicos que de entre sus labores burocráticas y diplomáticas estaba el de portar el estandarte filosófico regidor del país. El punto central destacado por Iturrubarría de esta bandada es la que define a partir de citar a Don Miguel Macedo:

según su manera de ver, la misión del pobre es la de trabajar sin salir de la pobreza, a fin de que el rico pueda disfrutar del ocio, tan importante para que el hombre de

²²⁵ Jorge Fernando Iturrubarría, 1960. «Limantour y La caída De Porfirio Díaz». *Historia Mexicana* 10 (2):243-81. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/860>.

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Ibid.

ciencia prevenga y atienda el futuro del pobre, creándole fuentes de trabajo, que es la remuneración a su esfuerzo, sin importar que ésta sea justa o valga como limosna.²²⁸

El pobre sirviéndole al rico, como un favor que le hace el rico al pobre. Este es uno de los puntos discutibles de la ideología política porfiriana, punto que los modernistas no abordaron directamente. Sin embargo, lo verdaderamente discutido en sus crónicas de viaje, en especial las de Nájera y Luis G. Urbina, es la disparidad entre el campo y la ciudad. Mientras que el primero se le ve como un lugar exótico punto de relajación y romance; a la ciudad se le adjudicó la etiqueta de modernidad y, claro, *orden y progreso* para el país.

William D. Raat en su artículo *Los intelectuales, el positivismo y la cuestión indígena*, parte de dos supuestos alrededor de la idea del positivismo como canon del grupo de los científicos y de la aplicación dada en cuanto a la división social. En primera destaca la actitud racista del grupo Científico, pero a pesar de esto encuentra diferencias en el pensamiento y lógica de Limantour, Bulnes y Sierra en cuanto al papel del indio en la sociedad mexicana. En el otro punto de su análisis buscó resolver si esos Científicos pudieron o no ser definidos como pensadores positivistas, aunque puntualiza que “si fuera demostrado que los Científicos, como grupo, eran racistas, ello no quería decir que el racismo mexicano fuera debido al impacto del positivismo en el país”.²²⁹

En cuanto al impacto del positivismo en el país, Raat encontró, por un lado, a los positivistas ortodoxos quienes nunca se incluyeron entre los miembros del Grupo de los Científicos e incluso “el órgano oficial del positivismo en México, la *Revista*

²²⁸ Ibid.

²²⁹ William D. Raat, 1971. “Los Intelectuales, El Positivismo Y La cuestión indígena”. *Historia Mexicana* 20 (3):412-27. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2519>.

Positiva, traía una nota en su página titular disociándose expresamente de cualquier partido político, incluyendo al grupo Científico”.²³⁰ Por el otro lado, —que incluso parece más interesante— parte del análisis de los escritos de Comte de los cuales dice: “no pueden ser considerados racistas ni en contenido ni en espíritu”.²³¹ En resumen, Raat no consideró que el positivismo fuera la causa directa y primordial del racismo que se acentuó en el periodo porfirista; incluso consideró materia de análisis esas tergiversaciones de la corriente filosófica hechas por los Científicos en aras de justificar y fundamentar muchas de sus afrentas en contra de los indígenas.

En cuanto al enfrentamiento entre el arte y la materia, en paralelo con el del proceso de modernidad y la literatura, otra vez es necesario abordar esa polémica desatada en *El arte y el materialismo* —esa serie de artículos publicados en *El correo Germánico* durante agosto y septiembre de 1876—, textos que fueron escritos por Manuel Gutiérrez Nájera supuestamente en respuesta a Pantaleón Tovar, colaborador de *El Monitor*. El objeto de recordar la polémica a estas alturas del presente trabajo es destacar el papel que tuvo el arte (especialmente la literatura) en la tarea de conformar ideas basadas en el esteticismo, frente a la predominancia filosófica positivista que centraba la atención en el materialismo, con lo cual se desatendía la noción del espíritu dentro de la belleza del arte.

Como ya se dijo, lo que Pantaleón Tovar intentaba, según Nájera, era imponer un yugo a la poesía para centrar sus letras en temas pertinentes para el Estado, la sociedad, lo útil. El objetivo que presentó el periodista en su artículo en *El monitor Republicano* fue convencer a Nájera de:

²³⁰ Ibid.

²³¹ Ibid.

el género erótico que tantos atractivos tiene para él es fútil, vano e infructuoso; porque sentimos verdaderamente que un literato [como él]...se deje llevar en este punto por las ideas del exajerado (sic.) sentimentalismo, cuyo dominio no es ni puede ser del siglo XIX.²³²

Frente a este argumento, Nájera defiende en su réplica que no se debe enfrentar lo útil y lo bello, por lo menos no restringiendo uno del otro. De esa forma, el modernista contestó: “los filósofos que con más particularidad se han ocupado de la estética, dicen que, así como la industria tiene por principio lo *útil*, el arte tiene por principio lo *bello*”.²³³ Se nota la necesidad (y no deseo) de querer encontrar la definición de lo bello frente a la sobriedad de la utilidad.

Como se puede apreciar, esta polémica se presentó en la frontera temporal del despertar de la modernidad y de progreso desde antes iniciado por Benito Juárez al encomendarle la tarea de conformar un sistema educativo y —claramente relacionado— político a Gabino Barreda. La filosofía positivista, si bien es una corriente seguida por Gutiérrez Nájera con especial interés, no aceptaba que al arte se le confiriera la obligación de difundir y elogiar.

Aquí convergieron otras incomodidades de los poetas a causa de esa profesionalización de la escritura orillándose a encadenarse a ciertas labores propias del proceso de modernización; incluso de la propia industrialización del sector editorial. Así como lo dice Nájera en la siguiente cita y se comprueba

Lo que nosotros combatimos y combatiremos siempre, es esa materialización del arte, ese asqueroso y repugnante positivismo que en mal hora pretende introducir en la poesía; ese cartabón ridículo a que se pretende someter a todos los poetas,

²³² El Monitor Republicano (junio 24 de 1876), 2

²³³ Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo” en *La construcción del modernismo* (México: UNAM, 2002), 14

privándoles así de la libertad; cartabón que excluye como inútiles o maléficos a todos los géneros sentimentales, y que sólo acepta al mal llamado género realista.²³⁴

Para encuadrar la perspectiva modernista en cuanto a la relación entre la ciencia y la poesía, Porfirio Parra ya en 1899 dijo: “en el árbol majestuoso del saber, la flor, lejos de estar reñida con el fruto, es, como en las plantas, su hermoso preámbulo”. Es precisamente este escritor quien cree en la estrecha relación entre la ciencia y la poesía proveniente de la misma clase de genialidad.²³⁵ La labor del intelectual orientado a la ciencia como al arte está salpicada una del otro y el otro de una:

La ciencia como quiera que se la examine, es caudaloso raudal de poesía; exalta el ánimo y enciende la imaginación por lo colosal de los esfuerzos, por lo osado de las empresas, por la asombrosa perseverancia de las labores y por el precio incalculable de los resultados. —Y, para ilustrar el contrario, más adelante sigue escribiendo Parra—. La ciencia proporciona á la poesía la palpitante y viviente substancia de la realidad, que la poesía modela vistiéndola de inmortales formas.²³⁶

En un periodo de secularización profunda, de cambio generalizado y de formaciones de ideas como el Estado-nación no venía a menos una pequeña pugna entre el arte y la ciencia. Así, como pacificador parcial llegó Porfirio Parra a decirnos que son la misma parte y por eso su función no difiere en nada, salvo su modo de proceder ante la realidad y las ideas. Este es uno de los edictos modernistas no totalizador (algunos autores llegaron a diferir sobre su consideración de la ciencia y

²³⁴ Ibid., 12

²³⁵ En un ensayo titulado “Alianza entre las ciencias y las bellas letras”, Porfirio Parra escribe: “Sí, la ciencia y la poesía se hermanan y se prestan auxilios mútuos (sic.); en las cimas de la inteligencia lo bello y lo verdadero coinciden, el destello de genio que hizo á Newton descubrir la gravitación es de la misma excelsitud que el que permitió á Shakespeare sondear el abismo de las pasiones”. *Revista Moderna*, año II, núm. 1, 01 de enero 1899, pp.3

²³⁶ Ibid.

la filosofía positivista), pero si determinante para un camino particular al arte: el de la crítica.

Uno de los atractivos reconocidos de la corriente modernista en México fue su carácter cosmopolita mayormente afrancesado. Una cosa que se destaca en los manifiestos estéticos encontrados en textos de Manuel Gutiérrez Nájera es su aprecio por la diversidad cultural; aunque bien, su visión se orientaba hacia Europa, escribía que “conserva cada raza su carácter substancial, pero no se aísle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir”.²³⁷ A esta visión de la literatura se le suma una consideración frente al mercantilismo de las bellas letras, con lo cual complementa su frase de la siguiente manera: “el libre cambio es bueno en el comercio intelectual y tiene sobre el libre cambio mercantil la ventaja de que podemos establecerlo hasta con pueblos y naciones que no existen ya”.²³⁸

Este cosmopolitismo —en tiempo y espacio— al que invita Nájera tuvo un enfoque enriquecedor porque se centra en no traicionar u olvidar los orígenes lingüísticos del autor frente a la literatura internacional. Con ese argumento se nutrió lo local con elementos de otros países sin perder la esencia de su origen. Esto se describió en su ensayo *El cruzamiento en la literatura* al defender la idea del escritor viajero en aras de expandir sus fronteras intelectuales y estéticas. De hecho, más allá de hablar de un cosmopolitismo en la literatura, es el cruzamiento entre las letras lo nutritivo y a su vez permitió que se desprendieran de las manos de un autor.

²³⁷ Manuel Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en la literatura” en *La construcción del modernismo* (México: UNAM, 2011)

²³⁸ Ibid.

De parte del poeta-periodista Nájera, una perspectiva como esta prometió una expansión de las consideraciones estéticas de la literatura mexicana e hispanoamericana una vez que fue creciendo su reconocimiento. El poeta-periodista, además de embellecer las columnas y planas periodísticas, le otorgo un lugar destacable a la prosa acrecentando los temas de crítica, conservando la estética poética y nutriendo géneros hasta ese momento no considerados artísticamente respetables tanto por el público como por los escritores: el ensayo y la crónica. En resumen: Nájera embelleció un género meramente periodístico y con antecedentes historiográficos, lo nutrió de elementos estéticos hasta hacerlo lucir más como una bella arte en lugar de ser un mero reporte para el diario. Esta tarea fue más tarde continuada por Luis G. Urbina.

Hasta ese momento los escritores estaban sometidos a la monetización y especialización de las letras, pero los escritores modernistas lo penaban más porque muchos compartieron ese sentimiento de aprisionamiento del cual solían escapar por medio de las revistas literarias. La crónica representó uno de sus escapes para mezclar la literatura con la labor periodística y a su vez competir con los *reporters* y expresar sus observaciones sobre el entorno urbano renunciando un poco al agobio de los temas políticos.

Si de la literatura algunos escritores modernistas pasaron al periodismo, fue gracias a ello que el público tuvo que transferir su interés del contenido de los diarios hacia las cuestiones literarias. La razón principal fue el empuje literario dado al periodismo, el cual fue haciéndose más dominante con la institucionalización del discurso literario, embelleciendo las letras del diario y captando la atención hacia el

arte literario. Con ello “para los escritores, la prensa tenía entonces una doble importancia: primero, mediar entre los libros y el lector...y segundo, convertirse en el lugar de producción de la literatura”.²³⁹ Frente al proceso de modernidad, al igual que con la prensa, los escritores modernistas tuvieron un doble reto: por un lado, criticar y describir la transformación del país a causa de la modernidad y, por el otro, ser parte del proceso ya fuera quedándose arraigado o aprovechándolo con la especialización y monetización de las artes como la literatura. De ahí que “los literatos desempañaran el periodismo no como vocación, sino como un medio de subsistencia, ya que la sociedad necesitaba más periodistas que ‘poetas’”.²⁴⁰

El orden y el progreso material fueron dos promesas primordiales en el proceso de la modernidad que habría de desplegar sus alas en 1870. Más allá de ser consignas del régimen porfirista, dominaron los sectores profesionales y los oficios que, por no hacerse por mera pasión o convicción, orillaron a buscar alternativas de publicación y acceso al campo intelectual y literario. La monetización de la escritura es una consecuencia de las promesas de la modernidad como dice Clark de Lara:

En el caso del escritor, ésta [deshumanización] se dejó sentir al cercenar drásticamente el horizonte de su participación productiva en el orden social. Si antes su estatus intelectual le granjeaba puestos públicos, ya fuera en el Congreso, en la administración del Estado, en la milicia, en la educación o en la prensa, poco a poco en la “ciudad modernizada” se iban reduciendo sus funciones y con la creciente

²³⁹ Claudia López Pedroza, “La crónica de finales del siglo XIX en México. Un matrimonio entre literatura y periodismo.” *Revista de El Colegio de San Luis I*, no. 2 (2011):36-59.
Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426239570003>

²⁴⁰ *Ibid.*, 44

especialización acabó por ser confinado a una situación subprofesional, totalmente prescindible por parte del Estado, de la industria y el comercio.²⁴¹

Esa deshumanización en relación con el rol del escritor en la sociedad moderna a la que se refiere Clark de Lara se manifestó en la reducción de oportunidades y funciones que el escritor solía tener en la sociedad. Los escritores modernistas podían ocupar puestos públicos en el Congreso o la administración del Estado, en la educación o la prensa debido a su estatus intelectual. Sin embargo, a medida que la sociedad se modernizaba y se especializaba, sus funciones se fueron reduciendo y los escritores se vieron relegados a un rol subprofesional que el Estado, la industria editorial y el comercio fueron considerando imprescindible. Al contrario de lo que se pudiera creer, la evolución de la sociedad moderna limitó la participación activa y productiva de los escritores en distintos aspectos de la vida social.

2.4 Los géneros literarios de los modernistas

En cuanto a la dicotomía modernismo y modernización, Clark de Lara confronta las apreciaciones hechas por los cronistas modernistas en cuanto a la lucha entre lo material y el espíritu. Estas dos dimensiones del progreso social se volvieron interdependientes en la conciencia artística y social de los escritores y frente a esto

el literato tuvo, además, mucho que narrar: ese mundo que nacía tenía que ser recreado y para ello requirió descubrir una modalidad diferente para hacerse escuchar; por lo tanto, redescubrió o reformuló un género a través del cual pudo comunicar sus ideas de progreso, de armonía social y de transformación artística.²⁴²

²⁴¹ Belem Clark de Lara, “La crónica en el siglo XIX” en Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol 1. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios* (México: UNAM, 2005), 341

²⁴² *Ibid.*, 352

Este espacio fue la crónica. De todos los géneros literarios visitados por los modernistas, fue ésta la que les permitió divagar, postrar sus sueños, apreciar un entorno en dolorosa transformación y narrar sucesos que de otra manera no se hubieran podido conocer. Así es como se entiende a la crónica modernista como la corriente literaria por excelencia, situación que dejó un marcado contraste con lo que fueron los *reporters*.

Así, Clark de Lara concluye:

la crónica fue la escritura que permitió la convergencia de intereses: los del autor, los del editor, los de la 'clientela'. De esta suerte dio salida a la expresión del mundo moderno, de una sociedad que en constante movimiento, en permanente evolución, no alcanzaba a reconocerse, que luchó por conservar la memoria entre el idealismo tradicional y el materialismo que el momento le imponía...²⁴³

Hasta aquí modernismo y modernización se desambiguan. La corriente y la acción; la idealización y la materialización; el arte al servicio de la sociedad y la ciencia al servicio de la humanidad. Cada uno de estos conceptos determinó una faceta importante en el cambio de siglo y de la misma manera el propio móvil del cambio de siglo. En este aspecto, la crónica permitió entrever la realidad en su espacio y tiempo, dejando un rastro sólo para que los espectadores del presente pudieran enterarse, y quedaran en un registro permanente para las futuras generaciones. Documentos concebidos no sólo con atenta observación, sino también con cuidadosa estética.

De manera directa, siguiendo la línea de Clark de Lara: "la crónica de finales del siglo decimonónico se erigió entonces en el espacio de unión entre lo espiritual y

²⁴³ Ibid., 352-353

lo material, lo subjetivo y lo objetivo, la ficción y la realidad, y consintió en que el escritor comunicara su angustiosa ambigüedad.” Y lo que es más importante “en la crónica, el literato se consolidó como poeta-periodista”.²⁴⁴

El *reporter* pareció ser la versión industrializada y comercial del periodista, paseando por la ciudad, dedicado a cazar la noticia, a crear la nota por montones y sin ninguna clase de apego estético; únicamente con la intención de informar sin más y sin otro objetivo que la captación de lectores. Y en relación con esta captación también aparece el verdadero *flâneur*, ese personaje urbano icónico del siglo XIX traducido en el poeta-periodista, que además informar, se convirtió en el narrador que buscó trascender en la tarea de descripción de los hechos de actualidad comprometido con la pragmática del género periodístico y literario: la crónica.²⁴⁵

Por un lado, estaba la prensa industrializada con ese tópico recurrente por atracción de ventas y no por concientización social. Basado en una pragmática comercial, las crónicas de crimen fueron el atractivo central de la clase letrada que se dedicaba a seguir los periódicos, convirtiendo al crimen en uno de los motivos privilegiados por su efectividad en la incitación del morbo.²⁴⁶ Por el otro lado, se dio un refinamiento en el periodismo a causa de la creciente participación de escritores en las redacciones periodísticas; con esto, el tipo de prosa adoptada en la crónica tendió a ser un tanto estética con mucho de poética.

²⁴⁴ Ibid., 353

²⁴⁵ Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, “La crónica finisecular mexicana: entre límites periodísticos y umbrales literarios” en *Historia de las literaturas en México siglo XIX. La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el porfiriato (1876-1911)* (UNAM, México, 2020), 246

²⁴⁶ Ibid., 247

La crónica es el género literario modernista por excelencia, ya que tomó del periodismo y de la poesía esos elementos que la compusieron como un producto escrito multifuncional: más que informar, contextualiza y más que ilustrar, materializa. Esa crónica decimonónica se diferencia de lo previo por su carácter ambiguo y heterogéneo de su naturaleza textual; obligada a encargarse de la información de la vida cotidiana, consiguió emparejarse con el valor estético que sus narradores le confirieron (y conservó su valor comercial) a raíz de ese reacomodo del campo intelectual que se presentó en el proceso de modernidad. De ese modo el acercamiento analítico de la crónica (como género literario/periodístico de la época) debe prestarse bajo la “concepción de la literatura como un sistema dinámico de dimensiones estético-sociales, que se manifiesta textualmente en formas heterogéneas y múltiples”.²⁴⁷

Ahora, para comprender de forma completa el papel que tuvo la crónica a finales del siglo XIX es necesario replantear una de las definiciones que se le dio al positivismo, pero prestando atención a su carácter social, fragmentario y no a la tergiversación con enfoque darwinista que de esta corriente filosófica hicieron algunos grupos políticos e intelectuales. Es, entonces, que

esta doctrina filosófica, fundamentalmente ecléctica, fue idónea en aquellos momentos en que el país emprendía una nueva etapa de recomposición tendiente a la modernización, pues ofrecía un método práctico y esquemas explicativos, basados en el análisis científico de la realidad, los cuales, al ser susceptibles de aplicación a distintos órdenes de la vida nacional, permitirían darle una nueva unidad y procurar su evolución y progreso.²⁴⁸

²⁴⁷ Ibid., 240

²⁴⁸ Ibid., 243

Un “análisis científico de la realidad” es la real fundamentación de la doctrina positivista ante los problemas de un país en formación recién emancipado. Una vez definidas las necesidades de la nación (especialmente las sociales), habrían de fraguarse soluciones que impidieran toda clase de segmentación y hacinamiento material y *espiritual* (por utilizar un concepto recurrente entre los modernistas).

Una forma de intervenir frente al hacinamiento es emprender una misión civilizadora, la cual fue adoptada por la crónica. Esta misión fue traducida en el

establecimiento de un compromiso solidario con la parcela más retrasada de la sociedad —la ‘masa doliente’— para “evarla” y, en términos positivistas, robustecerla y hacerla apta para la lucha por la vida, lo cual redundaría en la habilitación de la nación para ingresar a la esfera de las naciones modernas.²⁴⁹

Para que cronistas como Luis G. Urbina cumplieran con esta misión buscaron aliviar la “degeneración física, intelectual y moral” del pueblo. Y para ello se procuró postular en las crónicas modelos de conducta que promovieran el desarrollo de habilidades que ayudaran a los individuos a enfrentar la lucha por la supervivencia y proporcionar escarmiento sobre los vicios y las conductas negativas que estorbaran al progreso.²⁵⁰

Otro de los puntos que permiten entender el papel de la crónica frente al proceso de modernización en voz del modernismo parte de la idea que plasma Belem Clark de Lara de que

tradicionalmente, la crónica ha sido considerada un género híbrido encabalgado entre dos disciplinas: la historia y la literatura. Con la crónica decimonónica surge, sobre

²⁴⁹ Ibid., 244

²⁵⁰ Ibid.

todo en el último tercio del siglo, además de la necesidad de deslindar si es historia o literatura, la de definir si es literatura o periodismo.²⁵¹

Si se le deja esta tarea al *reporter*, definitivamente puede considerarse como periodismo; ya que este tiene sus andanzas en las calles de la ciudad en busca de temas de los cuales deba escribir. Si se le deja esta labor al poeta, entonces es literatura porque el que escribe quiere contemplar y compartir la belleza por medio de una estética que sólo un poeta puede hacer sentir en un lector. Entonces el *flâneur* es ese poeta-periodista que tiene un lento andar por las calles de la ciudad en busca de bellas historias y de palabras enternecedoras; que presta atención y que contempla más que observar.

De mano con la escritura de la crónica, la invitación a su lectura con lo que “la ambición central de la ciudad letrada —acusa Carlos Monsiváis— es poner fin a la marginación psicológica y cultural de los mexicanos. La meta, según el término inevitable es emanciparse, el equivalente literario y científico de la Independencia”.²⁵² Esto le da fuerza a la secularización de la lectura e inspiración a una participación ritual de ésta, de una forma en la que se promueva una nueva participación en tertulias o cenáculos en beneficio de la creación artística y no de discursos institucionalizados (como el religioso, por ejemplo). Incita ese “me lees te leo” que dice Monsiváis por medio de la participación de esos “lectores de la voz alta”²⁵³ que

²⁵¹ Belem Clark de Lara, “La crónica en el siglo XIX” en Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol 1. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios* (México: UNAM, 2005), 325

²⁵² Carlos Monsiváis, “Del saber compartido en la ciudad indiferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX” en Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol 1. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, (México: UNAM, 2005)

²⁵³ Ibid.

libera una suerte de camaradería intelectual y una complicidad discursiva que congregue gremios y precise ideas.

Haciendo referencia a la fundación de la Academia de Letrán, Monsiváis apeló a la idealización de la ciudad donde se concentran las “almas fraternas” de la vida del Espíritu. La constitución de estos grupos académicos e intelectuales brindó alternativas para la conformación de un arte literario escuchable y divulgable²⁵⁴, o más bien, foros de discusión y creación, así como grupos acotados en cuanto a ideas y opiniones. Como en el caso de la Academia de Letrán que es un buen antecedente de la secularización de las letras en los años tempranos del siglo XIX, en esa que

años antes hubiese sido una cofradía, representa la irrupción de temperaturas religiosas en busca de púlpitos laicos, de curas sin iglesia, de curas con latín, pero sin misa, de intelectuales y escritores con unos cuantos periódicos a su disposición, de escritores sin industria editorial, de académicos de la universidad apenas significativa.²⁵⁵

De esta última parte de la cita de Monsiváis, la de los “escritores sin industria editorial” y los académicos sin universidad, se comprueba la necesidad de rescatar al escritor desvalido y pensante que, al encontrar respaldo social y compañeros devotos logró una conformación intelectual que de otra forma no hubiera alcanzado. El respaldo es indispensable en el mundo de las ideas ya que “unidos crean —en la Academia de Letrán— el primer público cultural que no por casualidad son ellos mismos”.²⁵⁶

²⁵⁴ Aunque como se verá en letras de Salvador Díaz Mirón que se viraba por el camino del arte elevado, el que es para intelectuales y literatos por intelectuales y literatos; ya que, si el arte desciende a las masas, estas no se verán incitadas a elevarse al arte.

²⁵⁵ Carlos Monsiváis, op. cit., 97

²⁵⁶ Ibid.

Más adelante en el ensayo de Monsivais, para la era porfiriana, se cuestiona quiénes habrían de ser los sucesores de Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, Juan A. Mateos, Vicente Riva Palacio y Guillermo Prieto. Fueron ellos los que, según Monsiváis, extendieron el proyecto de nación, sostuvieron el honor del arte y la literatura y le infundieron los iniciáticos a la sociedad que se consideraba a sí misma periférica.²⁵⁷ Frente a esta labor ya previamente desarrollada se introduce el trabajo de la siguiente generación, “la de los poetas modernistas y los músicos y pintores adjuntos, la tarea «sacerdotal» se equilibra con la de «profeta de sensaciones»” y se concluye para la época que: “es el tiempo de los sentimientos religiosos alternos: la música, las letras, la elocuencia”.²⁵⁸

Si la crónica ayudó a tener una idea ilustrada del espacio tanto físico como ideológico de la nación, el ensayo permitió encontrar focos de difusión de ideas, si bien no fue de divulgación, si sirvió para enconar los ánimos de la opinión pública, del Estado y de otras instituciones como la Iglesia. Bajo el enfoque analítico que presenta Ignacio M. Sánchez Prado en su artículo *El ensayo mexicano en la primera mitad del siglo XX*, apremia a este género literario por su desarrollo importante en el periodismo ya que afirma que

Desde los textos de José Joaquín Fernández de Lizardi en sus distintos periódicos hasta los trabajos diagnósticos de la sociedad mexicana de parte de los positivistas, el ensayo fue ante todo un género público, un espacio en el cual las clases letradas mexicanas dirimieron las cuestiones centrales para el gobierno y la cultura del país.²⁵⁹

²⁵⁷ Ibid., 100

²⁵⁸ Ibid.

²⁵⁹ Ignacio M. Sánchez Prado, “El ensayo en la primera mitad del siglo XX” en Saborit, Antonio, Jorge Ortega e Ignacio M. Sánchez Prado. *Literatura en los Siglos XIX y XX*. Tomo V. (México: CONACULTA. 2013), 279

Este punto de partida en el análisis del ensayo, si bien le sirvió a Sánchez Prado para conformar su apreciación sobre el ensayo del siglo XX —ese que abordó los temas identidad mexicana, la discusión sobre el indigenismo fraguado como antónimo del mestizo o el español y el de la sociedad posrevolucionaria—, permite un punto de partida para entender y justificar el análisis de los ensayos de nuestros modernistas.

Incluso se puede encontrar un precedente temático que destaca Sánchez Prado en su artículo, al cual atribuye una preocupación heredada por el ensayo del siglo XIX al desarrollo del estudio del crimen, pero que aun así es muy interesante destacar ya que son en efecto las principales temáticas del ensayo modernista que encabezaron esos poetas que se desempeñaron como periodistas. Este precedente temático consiste en “la disolución social, la construcción del orden público, la relación entre naturaleza y sociedad en la formación del individuo e, incluso, los retos traídos a la obsesión porfirista por la administración social de parte de la heterogeneidad étnica del país”.²⁶⁰

Para el periodo finisecular del siglo XIX, el ensayo tuvo una doble función que, si se le contrasta con las funciones de la crónica, fueron un tanto más deterministas, aunque no por eso dejó de tener esos tintes estéticos propios de la prosa poética modernista. Esa doble función fue más fronteriza ya que, por un lado, estaba el ensayo combatiente (que en América Latina ha sido un género de suma importancia desde la formación de la idea de Estado-nación hasta la reclamación de una identidad hispanoamericana o, si se le acota más, una identidad meramente

²⁶⁰ Ibid. pp. 280

latinoamericana), y por el otro, un tipo de ensayo de tinte nacionalista, precisamente ese con el que se dio parte a los intelectuales para crear esa idea e identidad frente al nuevo Estado-nación. Así, en el México decimonónico, la ejecución ensayística se jugó la apropiación de un discurso político y de uno social que en ocasiones fueron concomitantes, pero que al mismo tiempo (tanto las concordancias como las discordancias) permitió pensar la propia modernidad en la que estaban inmersos. No hay falla en la afirmación de Rafael Gutiérrez Girardot de que el ensayo representó un recurso para los intelectuales que les permitió problematizar su propia experiencia.²⁶¹

Hasta ahora se ha repasado el ensayo como un género literario en el que el autor contempla hacia afuera de sí los temas que lo conflictúan o que aprecia con avencencia. Un ensayo en dirección completamente opuesta a la introspección, una reflexión del individuo inmerso en su espacio social, político y cultural —falta el de la introspección del propio escritor—. De esa forma hay que partir de la afirmación que Peter G. Earle hace del motivo del modernismo que, “como de todo movimiento literario fecundo, fue el deseo de una doble liberación: artística e intelectual”.²⁶² Se le pide al escritor modernista pregonar y criticar (de preferencia positivamente), pero también se le permite sentir y describir.

Más adelante el mismo Earle hizo un juicio interesante con el que se reafirmó el hecho de que los artistas son sujetos de su tiempo con alternativas limitadas que buscan abordar con elementos ilimitados. Así es como lo refirió Earle: “La expresión

²⁶¹ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (México: FCE/Colombia, 2004), 145

²⁶² Peter G. Earle, “El ensayo hispanoamericano, del modernismo a la modernidad” en *Revista iberoamericana* Vol. VIII, núm. 118-119, (enero-junio, 1982), 48

literaria no representa ideologías ni realidades históricas ni estructuras o superestructuras sociales. Mas bien refleja o responde a ellas, así como refleja o responde a muchos otros fenómenos: religiosos, económicos, psicológicos, culturales o gástricos”.²⁶³ Es precisamente eso la esencia y encanto del ensayo; la contundencia con la que el escritor ha de transitar por un mundo un tanto intrincado el cual requiere fraccionar para poder entender y hacer entender a sus lectores.

Al empatizar con la necesidad introspectiva del escritor y al aceptar su propia participación en el entorno sociohistórico en el que le tocó vivir, se aprecia esta concluyente aseveración de Earle:

La elaboración del ensayo no implica mayor ni menor compromiso social que la de cualquier otra forma. En el mejor de los casos, el ensayo no es discurso, ni teoría, ni comentario, ni satélite de otros géneros, sino expansión y desarrollo de un estímulo lírico. Todo ensayista que valga es poeta en prosa.²⁶⁴

Esa última oración de la cita es, por excelsa, la clara ilustración de lo que es el ensayo modernista y del compromiso que tuvieron los escritores modernistas al practicarlo como género periodístico embellecido por la estética de la literatura.

La crónica es el ornitorrinco de los géneros literarios y el ensayo el centauro. Con estos dos géneros la literatura se expandió a un periodismo sumamente estético y certeramente informativo. Pero no hay que ignorar sus diferencias, ya que son estas las que permiten analizar a cada uno por su forma, más que por su fondo. Si bien los dos géneros tienen tinte tanto combativo como enaltecedor (según la tarea encomendada al autor) el ensayo es un centauro por la fuerza con la que puede

²⁶³ Ibid.

²⁶⁴ Ibid.

acotar sus reflexiones a cuestiones paradigmáticas. Si consideramos este instrumento crítico desde Ignacio Manuel Altamirano y repasamos todo el territorio hispanoamericano con José Martí, Pedro Henríquez Ureña o José Enrique Rodó; y nos vertimos a la República de las Letras Mexicanas con Manuel Gutiérrez Nájera y Luis Urbina, encontramos que los modernistas (y algunos predecesores) ya estaban frente a una realidad contradictoria y una identidad cuestionable.

Ahora si nos vamos al género más sutil, con una belleza particular como la del ornitorrinco, encontramos un ejercicio estético tanto en las letras del autor como en los escenarios que presenta. Hablamos de la observación pura y devota, de las texturas (como las que incita Nájera) y los colores (como los que muestra Urbina). Si, el espíritu combativo de este género se encuentra en el contraste de dos espacios que se sitúan entre la frontera del “orden y el progreso”. Uno de ellos, la ciudad, representa el progreso apegado al proceso de modernidad y al enaltecimiento del país frente a las cúspides europeas y anglosajonas. El otro espacio, el campo, relacionado con la falta de orden es relegado de esa campaña de progreso que, de no haberse ignorado, hubiera enaltecido más a la nación.

En cuanto a la presencia del artículo de opinión, hay un caso en el primer número de la *Revista Moderna*, en la apertura de sus Notas de Actualidad que se versa de la siguiente manera:

Deben tomarse estas notas sólo como una impresión personal del autor, pues muy lejos está de nosotros el deseo de imitar á algunos de nuestros publicistas dispuestos á burlarse de la ajena opinión y á querer imponer la suya con la pueril vanidad de quien ha llegado á creer que es la verdad algo así como de su uso exclusivo. Las desviaciones de la inteligencia serán siempre nocivas, pero más aún en asunto tan

complicado como lo es la crítica contemporánea de los acontecimientos históricos de actualidad. Querer imponernos con el *Magister dixit* en sociología ó en arte no entra en nuestro programa. Relatar sucesos y acaso deslizar juicios rápidos entre ellos, es lo que procuraremos realizar en “La Revista Moderna,” que no lleva al publicarse otro objeto que el de ofrecer su modesto contingente al progreso intelectual del país, ajena como ella lo será á toda pasión política; fácil empresa, por cierto, para personas como los redactores de este periódico, todos ellos sin ligas interesadas ni compadrazgos de elogios mutuos; ni menos todavía, fatuidades y ambiciones ridículas.²⁶⁵

Esto funciona para justificar la orientación crítica de la revista y su misión de difusión cultural en aras de defender y conservar el discernimiento crítico e impulsar el intelecto por medio del arte literario. Se puede entrever la fuerza y el impulso que tuvo el artículo de opinión y, más que nada, el ensayo literario en este tipo de ediciones.

Como muestra hay un número en la *Revista Moderna* donde se encuentra un artículo de José Ingenieros en el cual se promueven unas bases para el feminismo científico basado en dos enfoques primordiales: la condición jurídica de la mujer y su derecho de amar. Incitaron el final de las manifestaciones de feminismo idealista y, fuera de todo lirismo social, se dió cabida a los criterios del criticismo científico y a los métodos positivos que, dice el autor José Ingenieros, “serán la verdadera fuerza del movimiento feminista del porvenir”.²⁶⁶ Básicamente, en el texto, se trató de desmentir la pertenencia de la mujer al hombre por medio de fundamentos históricos, sociológicos y filosóficos. Basándose en un recuento de la presencia activa de la mujer en la historia antigua, Ingenieros, buscó las relaciones existentes entre la

²⁶⁵ *Revista Moderna*, año I, núm. 1, (01 de julio 1898), 14

²⁶⁶ José Ingenieros, “Bases del feminismo científico” en *Revista Moderna*, año II, núm. 2, (01 de febrero 1899), 44

condición jurídica de la mujer y su condición social: “son correspondientes á determinadas formas sociales, y son variables como éstas y con éstas”.²⁶⁷

Se centra primero en un análisis histórico con al resumir el cambio de la consideración de la mujer frente a las asociaciones y emparejamientos con el hombre y el lugar de esta relación frente a la sociedad. De ahí, Ingenieros pasó a un análisis sociológico ricamente justificado con algunos postulados spencerianos, de los cuales intuye que “en una sociedad con esclavitud la mujer equivale jurídicamente á una esclava del marido, en una sociedad feudal á una sierva ó vasalla, y en la sociedad capitalista equivale á una asalariada”.²⁶⁸ Ya desde entonces se encontraban aseveraciones determinantes como: “la igualdad jurídica del hombre y la mujer está subordinada al previo nivelamiento de sus condiciones económico-sociales”;²⁶⁹ así como una incitación urgente a seguir el camino para llegar al socialismo:

ese nivelamiento será posible, y solamente entonces, cuando la presente forma de producción capitalista haya evolucionado hacia su forma inmediata superior caracterizada por la socialización de todas las fuerzas económicas de producción y de cambio, y por una división cada vez mayor del trabajo y su mayor simplificación y accesibilidad para cada individuo.²⁷⁰

Esto es muestra de que, si bien son escasos, los ensayos científicos son contundentes en la revista. Otra cosa verificada con la presencia de artículos como éste es que su apego a la corriente filosófica positivista es claro, ya sea por ser la tendencia del momento o porque de verdad los modernistas sintieron cierto grado de

²⁶⁷ Ibid., 45

²⁶⁸ Ibid.

²⁶⁹ Ibid.

²⁷⁰ Ibid.

apego. Arte y Ciencia, subtítulo de la revista desde su segundo año de publicación en 1899 y hasta el final en 1903, da muestra del interés del medio escrito por conformar un criticismo científico en la opinión pública.

Capitulo tres: Los intelectuales y su influencia literaria en la política, el arte y la modernidad

“El porfiriato no produjo el modernismo, como podría sostener un determinista; pero, naturalmente, el modernismo estuvo condicionado por el Porfiriato.”

—José Emilio Pacheco, 1970—

Si una limitante tuvo la oligarquía porfirista fue que durante los 33 años que estuvo en el poder estuvieron a cargo sus consecutivas reelecciones a manos de los mismos funcionarios. Eso puede considerarse como su mayor debilidad ya que para los últimos diez años del régimen la inconformidad se acrecentó dado el acaparamiento del poder de los funcionarios que cada vez se hacían más viejos. Mientras, los literatos se renovaban con jóvenes escritores y periodistas que traían consigo nuevos parámetros, perspectivas e ideas con oleadas de reconsideración frente al avejentado gobierno. Los escritores y periodistas mayores se mantenían adentrados en el dinamismo de su propia vida, por lo que sus perspectivas tendían a cambiar conforme sus ocupaciones lo hacían; situación que los mantenía al tanto y no los relegaba a pesar de los jóvenes que aparecían constantemente en los medios impresos.

A diferencia de la política que se estaba viviendo en el periodo, el arte y su ámbito se mantenía fresco, dinámico y actual. A pesar de la edad de escritores como Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina o Amado Nervo, sus apreciaciones y ensayos siguieron representando frescas obras para la opinión pública. A los artistas, la vida les legó experiencia y las vivencias les dejaron un dinamismo consolidado en los medios. Los más jóvenes como José Juan Tablada pasaron de lectores a aprendices y, a su vez, a veteranos conformando una extensión del legado que resonó hasta incluso después de la Revolución Mexicana.

Es en este apartado en donde se van a abordar los textos modernistas con una mirada en cinco temas recurrentes en sus observaciones y objetos de

inspiración. Se considera para fines de la investigación estos temas como representación de una serie de ejes entre los cuales se paseaban los modernistas para definir las posturas en sus obras. Se va a discutir si este apego a los temas fue obedeciendo al objeto de su atención o a las peticiones de sus allegados y mecenas. De esta manera se busca hacer un trazado entre los intelectuales, sus obras y sus ideas.

En el contexto del auge literario y periodístico en México a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, destacan varios autores que dejaron una huella indeleble en la prosa narrativa. Manuel Gutiérrez Nájera, conocido como el "Duque de la Ironía", se destacó por sus editoriales incisivos bajo el título "Al pie de la escalera", en los que abordaba temas variados con agudeza y estilo. Sus artículos, como "La vida artificial", revelan su capacidad para explorar la artificialidad de la sociedad de su época. Amado Nervo, por su parte, se destacó con artículos notables como "¿Por qué va uno a París?" y "En este país", que reflejaban su mirada crítica y a menudo nostálgica sobre la vida y las experiencias de los viajeros y expatriados en Europa y su vínculo con su México natal.

Salvador Díaz Mirón, en su ensayo "La poesía", ofreció una reflexión profunda sobre el arte de la poesía y su significado en la vida y la cultura. Mientras tanto, José Juan Tablada, un poeta y crítico literario influyente, exploró la relación entre los bohemios y los periodistas en su artículo "Los bohemios de ayer y los periodistas de hoy", arrojando luz sobre la intersección entre la bohemia artística y el periodismo en una época de cambio cultural. Por último, Luis G. Urbina, a través de su obra "Caprichos. El artista de hoy", proporcionó una perspectiva intrigante sobre la figura

del artista en la sociedad moderna, analizando su papel y sus desafíos en una era de transformación cultural y tecnológica. Estos autores y sus escritos representan un rico tesoro de la prosa narrativa de la época, que captura tanto la esencia de su tiempo como las preocupaciones y reflexiones que resuenan en la actualidad.

3.1 El arte y el oficio

El literato parnasiano consideraba que el arte no debía ocuparse de la actualidad, ni de temas sociales ni políticos; el punto de enfoque era la perfección en la forma. Esta corriente literaria fue la principal influencia del modernismo en Latinoamérica y Rubén Darío ha sido considerado el principal importador. Como una corriente contrahecha para el romanticismo, el parnasianismo representó en el modernista una inspiración en cuanto al fondo y la forma, pero a pesar de su determinismo por la premisa de “el arte por el arte”, en las letras modernistas se terminó por ceder un espacio a la sociedad, la política y la actualidad.

Para André Beaunier, en un artículo publicado en la *Revista Moderna de México* (traducido por Henry Bidou), el parnasianismo ya había terminado para 1886. Según Beaunier a esta corriente literaria “restábale únicamente la cáscara seca, esto es, las formas y las fórmulas: rígidas, infrangibles, complicadas, inhospitalarias para la vida”.²⁷¹ Para el autor francés, los jóvenes literatos resquebrajaron estos restos y tomaron lo que les pareció necesario para sus fines. Este tránsito de la idea romántica a la parnasiana fue paso clave para la literatura modernista que quedó lista y preparada para la dualidad que habría de conformar el escritor del fin del siglo XIX: el poeta/periodista.

²⁷¹ André Beaunier, (trad. Henry Bidou), “La nueva poesía” en *Revista Moderna de México*, año 1, núm. 1 (1 de septiembre de 1903), 14-15

El modernismo definido por modernistas les fue complejo porque con frecuencia pasó desapercibido por ellos mismos. En el caso de Amado Nervo, la corriente literaria no le representó una adscripción personal y tampoco fue una elección; fue una integración. Con Nervo no queda claro si el modernismo fue una corriente surgida en un tiempo dado o si fue el tiempo el determinante de la corriente (pensando ya en un análisis a *posteriori* que él mismo hizo de la corriente). El autor se refirió al modernismo como “una escuela, una tendencia, una modalidad literaria” y no negó su existencia “pues que a ella debí la singular predestinación de haber sido durante diez años, cuando menos, agredido en mi país por una infinidad de señores”.²⁷²

Nervo no tomó la labor de definir el modernismo, ya que si en algo coincide con sus coetáneos es que ni en América ni en Europa se definió precisamente esa palabra. Pero hay algo que Nervo sí se molestó en definir: la literatura con la que parte de dos tendencias “la de ver hacia afuera y la de ver hacia adentro”.²⁷³ Con la primera, dice, “no se perciben sino las grandes líneas, los grandes relieves de las cosas” y con la segunda “se asoman al alma íntima, arcana, misteriosa, de las cosas mismas”.²⁷⁴ La primera le parece una infantil manera de ver el alma humana y una rudimentaria manera de ver al mundo. Pero de donde se desprende la verdadera contemplación del alma y de “los latidos íntimos del universo” es de la segunda tendencia; y es de ésta de donde surgieron aquellos escritores llamados modernistas.

²⁷² Amado Nervo, “El modernismo” en Jiménez, José Olivio y Carlos Javier Morales, *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología* (México: Alianza Editorial, 1998), 98-102

²⁷³ Ibid.

²⁷⁴ Ibid.

Esta interiorización, al mismo tiempo que conecta al autor con su entorno inmediato, lo inspira. Es difícil ignorar lo que sucede y es imposible no integrar la *poiesis* en la propia observación del artista y su espacio. Por el lado de Manuel Gutiérrez Nájera, dice de sí: “uno de mis defectos es el de tener amigos poetas, de esos que van para locos y que no trabajan nunca, aunque el Gobierno les agracie con algún empleo”.²⁷⁵ Siempre pensando en el trabajo, admite que cuando se tiene calor es imposible trabajar y se materializa en lo que al final llama un “poeta/oficinista”. Con este inicio parte para desarrollar un escrito que le haga olvidar la sofocación de una oficina no ventilada sin tomarse la molestia de hablar de ella, pero a la vez que le permita evocar la llegada de la primavera sin renunciar a su contemplación estética a causa del sofocante ambiente en el que le ha tocado escribir. De aquí se desprende esa dualidad: la del “poeta/oficinista” en el espacio y el ambiente provisto por la oficina, que más bien es el “artista/obrero” quien debe producir a destajo y sin miramientos.

Las condiciones laborales de los “poetas/oficinistas” que enuncia Nájera —si se refiere a un condicionamiento por el régimen económico— fueron relegadas en cuanto a su relevancia en el sector productivo. Catalogado como un servicio, el escritor quedó categorizado de forma similar a la de un obrero; pero su servicio en realidad no daba solución a un problema o necesidad concreta y mucho menos primaria. Mas allá del entretenimiento o la entrega al esteticismo, el arte atendida al sistema productivo se debió orillar a buscar un lugar utilitario. Para garantizarse una cierta calidad de vida, los artistas solían tener dos opciones: volverse un asalariado

²⁷⁵ Manuel Gutiérrez Nájera, “En horas de calor” en *Revista Azul*, Tomo III, núm. 4 (26 de mayo de 1895), 49-52

de sus letras o encontrar un oficio que le permita tener el tiempo para seguir produciendo arte sin el contratiempo que causan las necesidades monetarias.

El arte y el oficio tuvieron en el porfiriato una delgada línea fronteriza que en ciertas ocasiones tendió a ser difusa. Una diferencia débilmente perceptible —que incluso ha sido demarcada por José Emilio Pacheco en la introducción a su *Antología del Modernismo Mexicano* entre el seguimiento a la premisa del “arte por el arte” o a la de “la producción por la producción” — se advierte en el interés del escribiente: eso que lo incita a escribir ¿es meramente monetario?; el apego por su producción literaria ¿es esteticista?, ¿o acaso es comunicativa o informativa?; los beneficios que obtiene ¿son sociales o personales?; el reconocimiento que alcanza ¿es político, económico o social? E incluso, si hablamos en términos de preservación de su memoria y renombre literario y lo analizamos con miras al presente, ese reconocimiento ¿es histórico?

La discusión entre el arte y el oficio de escribir viene ya dada desde el momento en que, hasta los mismos escritores modernistas, principalmente los poetas/periodistas como Amado Nervo se dedicaron por medio de comparaciones, críticas y hasta satirizaciones a delimitar la frontera entre ellos y los que llamaban *reporters*. Nervo se mostraba cauto en cuanto al trato con ellos, pero no por eso se resistió a desarrollar algunas críticas a su forma de trabajar. En su crónica *Hacer un artículo*, Nervo desarrolló una parodia de la manera en que los *reporters* solían trabajar los acontecimientos, haciendo hincapié en la necesidad de generar artículos con el mínimo de temas alrededor y con el máximo de amplitud en el texto. Y con ello se autoproclamó como *reporter* ocasional:

Prometedme un asunto diario, y en nombre de mi conocimiento del “oficio” os prometo un artículo diario; advierto que no se necesita un gran asunto. Démelo ustedes mediano, grande o pequeño, que el artículo saldrá, aunque su importancia, es claro, estará en proporción del tópico.²⁷⁶

La producción textual meramente como eso: con un enfoque en el entretenimiento, pero disfrazado de interés por la información; que en realidad busca por detrás generar un ingreso monetario considerable. El *reporter*, dijo Nervo, “gana uno cincuenta por columna”, por lo que le es necesario conseguir tres columnas para poder sostener un ingreso considerable para su subsistencia.²⁷⁷ A diferencia del poeta/periodista que dada su reputación puede disponer del espacio textual que guste sin preocupación a que la paga sea proporcional a la cantidad de letras emitidas en su texto.

Las necesidades de generación de contenidos escritos fueron un determinante para que los poetas/periodistas y los *reporters* se diferenciaron entre si pertenecían o no a ese campo intelectual de los literatos modernistas. El precio por sus letras era un diferenciador determinante ya que, por un lado, fue muestra de relaciones con empresarios de la oligarquía porfiriana a través de las cadenas de mecenazgo y subvenciones y, por el otro, de estabilidad económica (que a su vez era oportunidad de internacionalizarse y viajar).

Mientras que los *reporters* se las veían en la calle para sobrevivir exagerando sucesos para llenar espacios de texto en los diarios, los poetas/periodistas eran incitados a generar sus contenidos si bien no a gusto y disposición del artista, sí a

²⁷⁶ Amado Nervo, “Hacer un artículo” en *El libro que la vida no me dejó escribir: una antología general*, (México, FCE/UNAM, 2006)

²⁷⁷ Ibid.

disposición de su posición dentro del campo intelectual modernista. Éste era un campo acotado y la delimitación que lo contenía de esta manera dependía de la influencia y el prestigio que el escribiente tuviera frente al público lector y, especialmente, frente a los otros escritores modernistas y editores; pero lo realmente determinante era el respaldo con el que contara en cuanto a funcionarios políticos y empresarios que lo apoyaran (económica y políticamente).

Estas discrepancias en las formas de subsistencia, escritura y difusión de textos que tenían entre *reporters* y poetas/periodistas fueron pronunciadas y Amado Nervo no pudo evitar bufonear con el trabajo de sus compañeros. En su crónica *Un reporter de incrementos*,²⁷⁸ satiriza la forma en la que los *reporters* debieron hacerse de las letras para estirar los contenidos de sus notas. Esta crónica entretiene a la vez que, de una forma sutil, concientiza al lector de lo que esta clase de periodistas le ofrecían en las columnas.

La contra que se deduce de esta crónica es el hecho de que la monetización de las letras influye en su afluencia, pero esto lo convierte en un contenido fútil y sin sentido que pierde el objetivo original: informar con claridad y a plenitud. Esto en una sociedad con un alto índice de analfabetismo,²⁷⁹ tendió a confundir dejando en condición endeble a la opinión pública. De igual manera, lo que Nervo muestra en

²⁷⁸ Amado Nervo, “Un reporter de incrementos” en *El libro que la vida no me dejó escribir: una antología general*, (México, FCE/UNAM, 2006)

²⁷⁹ En una tabulación desarrollada por Mílada Bazant, en 1895 había una tasa de personas que leen y escriben total en la República del 14.39%; para 1910 la tasa ascendió hasta 19.74%. Si se presta atención al coto de mayor mercado de lectores en el país, la Ciudad de México, presentó para 1895, 1900 y 1910 una tasa de alfabetismo en ascenso de 37.73, 38.55 y 50.21% respectivamente. Esto demuestra un aspecto de la importancia de llegar a publicar en la urbe, además de que, para el último año del régimen la educación en México ya comenzaba a tomar un ritmo exponencial en el alcance de la alfabetización. Mílada Bazant, *Historia de la educación durante el Porfiriato* (México: El Colegio de México, 2014), 95

este texto es que la necesidad de generar contenidos y la (aparente) carencia de sucesos a su alrededor fue lo que llevó a los *reporters* a desarrollar tácticas como la del “incremento”.

Considerando la labor artística, los modernistas regularmente apelaban al papel del espíritu como un ente antepuesto al materialismo traído por la modernidad y, especialmente, la postura en contra representada por la filosofía positivista. De esta manera, competió ponerle atención al arte frente a los bienes materiales, la propia riqueza del espíritu que no siempre llenó los bolsillos de los poetas. Salvador Díaz Mirón con un enaltecido orgullo por el arte pensaba que su Musa era la humanidad “con sus virtudes y sus vicios, con sus regocijos y sus dolores, con sus energías y sus flaquezas, con sus heroísmos y sus crímenes, con sus ideales y con sus pasiones, con sus pies de monstruo, sus alas de ángel”.²⁸⁰ No renunció a la existencia material, pero siempre trató de darle un valor sobreestimado al espíritu, uno en el que se le reconozca como un componente de la humanidad.

Para Díaz Mirón, el poeta era uno más de los encargados de la existencia abstracta del espíritu, de aquello intocable pero intachable, ya que decía que:

Un gran poeta no es más que un revelador; no es más que un artista que, de la arena escarbada en que gritan, gesticulan y pugnan anhelos divinos y apetitos brutales, recoge un poco de arcilla ensangrentada y convulsa y hace de ella una imagen en que respira una hermosura trágica.²⁸¹

El poeta frente a la humanidad puede conjugarse en ese ente llamado periodista que, no por que deba trabajar, olvida su estilo ni renuncia a su talento

²⁸⁰ Salvador Díaz Mirón, “La poesía” en *Revista Azul*, Tomo 2, núm. 6 (9 de diciembre de 1894), 87-88

²⁸¹ *Ibid.*

artístico. La prosa en la que estos poetas/periodistas dedicaban a las revistas y periódicos sus notas de actualidad, eran las mismas que plasmaban en sus poemas publicados. La prosa periodística no renunció al esquema artístico del verso por el hecho de ocuparse de las banalidades de los sucesos de actualidad.

Una crónica que permite dar un vistazo como a pie de calle y al mismo tiempo al pesar del artista, es la que Luis G. Urbina titulara *Justo Sierra (de un libro en preparación)*. Si bien de lo que debiera tratar la crónica es del acercamiento (o del acercamiento fallido) del autor con don Justo Sierra, en realidad comienza con una caminata física y luego una metafísica hacia él. Urbina se dirigió hacia Sierra en el sentido de que el autor le representa una imagen superior en cuanto a carrera, experiencia, edad y presencia. Puso atención a la imponente estampa de Sierra al decir que “visto de improviso, este Hércules obeso me intimidaba un tanto; la estatura casi descomunal entre nosotros, las proporciones inusitadas, el desarrollo estupendo, la sangre, la vida y la salud que se desbordaban de aquel organismo, causábanme una temerosa admiración...”.²⁸² Sus textos aún más intimidantes para Urbina le parecieron “versos extraños; algunos inteligibles...vigorosos, forjados a yunque, plenos de imágenes nuevas, atrevidas y confusas, con incrustaciones de metáforas violentas; pero palpitantes de ideas esbozadas de emociones sentidas, de savia virgen y fecunda”.²⁸³

Pero lo que en realidad termina siendo el texto, es un reclamo. No un reclamo al ídolo, porque lo que sucedió en el acercamiento fue que lo único que le exclamó

²⁸² Luis G. Urbina, “Justo Sierra (de un libro en preparación)” en *Revista Azul* Tomo II, núm. 1 (4 de noviembre de 1894), 3

²⁸³ *Ibid.*

Sierra a Urbina fue “— ¡Hola, joven! ¿Hace usted versos? Mal oficio...mal oficio”.²⁸⁴ Es más bien un reclamo a sí mismo por haber elegido ese oficio. Ese “mal oficio” fue lo que se le quedó al entonces joven cronista como estigma por un rato (ya que fue escrita en 1892), hasta que encontró el sentido del reproche acordándose de “las críticas venenosas; de las burlas cruentas; del camino recorrido en la frágil barca, á toda vela, sobre el mar de la vida, lleno de perfidias y de escollos, sacudiendo un manajo de estrofas...”.²⁸⁵ Un oficio, de más, cruel con el que se dedicara vivamente a las letras y no dedicara algunas horas al día a desarrollar relaciones como lazos estrechos con la muchedumbre política y empresarial, así como la editorial.

Lo mal pagado va además con la explotación de los literatos en el periodismo. No sólo los versos le fueron mal pagados a Urbina, sino que el retiro le fue difícil y el periodismo lo dejó exhausto. Así le dijo a Gregorio Ortega cuando estaba ya retirado:

Llevo muy cerca de cuarenta años de periodista y quiero dejar el oficio. Nosotros estamos mal colocados, Ortega, porque no somos declaradamente literatos o periodistas y por ello sufrimos mil contingencias. Si tiene una oportunidad, salga del periodismo, libérese. Yo disfruté altos sueldos, de editorialista, de cronista, y como ustedes, iba con las tiplecitas, y sé hoy que eso es pasajero. [Y, con una observación similar a la que le hizo Justo Sierra] Aquellos de mis discípulos que de Preparatoria se lanzaron a él, lo hicieron contra mi voluntad.²⁸⁶

Esta cita, que originalmente fuera publicada en *El Universal* en 1926, sirve para ver la retrospectiva en la vida de un escritor como Luis G. Urbina. Inspirado artísticamente por Justo Sierra, recibe de él una visión poco estimulante. Más o

²⁸⁴ Ibid., 4

²⁸⁵ Ibid.

²⁸⁶ Gregorio Ortega, “Luis G. Urbina” en Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (México: Era, 2006), 267-272

menos treinta y cuatro años después hace algo similar con el joven Gregorio Ortega, cuando la modernidad ya había dado un paso transversal.

Pero si no es de periodista o funcionario, ¿qué ha de ser del escritor modernista? No se tiene de otra más que publicar o, para ser exactos, producir y publicar una y otra vez. Y, ¿cómo ha de definir su territorio el artista? Unos contaron cuentos o novelas, otros los vivieron a través de las crónicas, la mayoría de ellos explotó el verso como desplumando un cisne que nunca se queda sin plumas y la casi totalidad de ellos descubrió en la prosa la oportunidad de extenderse en sus conjeturas, observaciones, comentarios y contemplaciones dando fuerza a sus ensayos, artículos editoriales y hasta notas de actualidad.

José Juan Tablada es un buen ejemplo de apropiación de un coto de mercado lector. Uno de sus intereses evidentes en cuanto a la práctica y búsqueda de la innovación estética fue el cosmopolitismo enfocado mayoritariamente en las obras japonesas y las europeas, especialmente francesas. Los otros intereses, los de la propia práctica de la creación, fueron la difusión internacional del arte mexicano, la educación de los artistas y, como su herramienta de realce, la crítica de arte (pintura y literatura primordialmente). Con esta última no sólo criticaba las obras de los artistas, calificaba la calidad educativa de los claustros artísticos y evidenciaba las carencias estéticas del arte mercantilista y utilitario cada que las encontraba.

De esta forma, Tablada vio en 1891 algunas complicaciones en la práctica del arte en México. El autor hablando particularmente de Constantino Escalante (caricaturista de mediados del siglo XIX) vio a un artista que “naturalmente era un caricaturista alusivo, pues difícilmente se podría implantar entonces y aún hoy entre

nosotros, la caricatura social en abstracto, sin hacer alusión a tal o cual personaje, sin explotar la pasión del partido”.²⁸⁷ Lo que abstrae a Tablada en un pesar frente al trabajo de Escalante es el hecho de que pudo haber sido un más grande artista de no haberse quedado en la caricatura alusiva, para ser precisos, de no haberse “encerrado en el estrecho círculo del cómico relativo de la caricatura alusiva”.²⁸⁸

Lo que sucedió ante la visión de Tablada fue que consideró el “buen arte” como ese que, desapegado de lo social, desinteresado de los resultados políticos y apegado a la mera labor estética, se movilizaba, se explotaba y se aprovechaba. Con el ejemplo de Constantino Escalante muestra el “verdadero martirologio” al que se sometieron algunos artistas en México ya fueran pintores, escultores o literatos por tenerse que debatir entre la “norma nobilísima” (destaca Tablada) de “El Arte por el Arte” o desarrollar obras utilitaristas y alusivas. Y aquí la contrariedad: las obras utilitaristas además de interesarle al público fueron funcionales para la política o la religión. Es Tablada el que observa el dilema: “Nadie se interesaría si alguno de nuestros novelistas escribiera una obra tratando un tema sencillamente humano; para poder interesar a nuestro público le sería forzoso tomar por asunto cualquiera patraña nacional”.²⁸⁹

El interés de Tablada en cuanto a la práctica y creación, además de su propia producción y preferencia estética cosmopolita, fue en dirección de la difusión y preparación adecuada de los jóvenes artistas. En su artículo *Academia de San Carlos. Maestros y alumnos. Explicación*, defendió la idea de que los artistas forjados

²⁸⁷ Revelator, “Lo cómico. Lo grotesco. Escalante y Alamilla. Daumier y Gavarni” en *El Universal*, Tomo VI, Núm. 264 (13 de noviembre de 1891), 1

²⁸⁸ Ibid.

²⁸⁹ Ibid.

en la academia merecían una educación más adecuada que les permitiera llegar a los límites de su talento, sin embargo, dijo Tablada "... que [los profesores] sean los mejores pintores entre nosotros, no implica ni asegura que sus aptitudes sean las requeridas, ni sus conocimientos los necesarios para el caso".²⁹⁰ No dudó del talento nacional, pero el decaimiento que notó desde la exposición de 1881 hasta la de 1891 en la Academia de San Carlos se lo adjudicó a la mala docencia artística.²⁹¹

En un artículo anterior en *El Universal* Tablada hizo la apreciación sobre las deficiencias de la Academia en la última década y precisó la sugerencia de enviar pensionados a Europa a los estudiantes. Y de ello se justificó diciendo:

Es indudable, los hechos lo comprueban, que los pintores formados con que hoy contamos no pueden ser profesores, ni transmitir sus conocimientos, de una manera ventajosa.

La razón es muy sencilla: todos esos artistas están formados en una escuela que implantada en esa época no podría ser otra cosa que un abominable anacronismo. Están saturados de misticismo, de amaneramiento y consideran el arte con un criterio ad hoc, que si a ellos les dio algún resultado, no les daría ninguno a nuestros jóvenes pintores.²⁹²

Ya se había justificado desde antes y ya venía discutiendo las deficiencias de la Academia desde días atrás en *El Universal*. La polémica ya estaba desatada para cuando hizo sus justificaciones finales.

²⁹⁰ Revelator, "Academia de San Carlos. Maestros y alumnos. Explicación" en *Obras completas VI. Arte y artistas* (México: UNAM, 2000), 69-70

²⁹¹ Revelator, "Academia de San Carlos. Decadencia. Medios de remediarla. Alumnos pensionados" en *El Universal*. Tomo VI, núm. 205 (20 de diciembre de 1891), 2

²⁹² Ibid.

Como crítico de arte, José Juan Tablada destaca por su habilidad de apreciación de la pintura. En el segundo artículo²⁹³ de la *Academia de San Carlos* desarrolló una descripción crítica de los cuadros de algunos estudiantes como Joaquín Ramírez, de quien criticó el dibujo y la contrastación de colores, así como su orientación darwinista que da visto en el cuadro *Fundación de Anáhuac*: “esos indios no tienen figura humana, son antropomorfos; casi trogloditas... Su cuadro parece un argumento en pro del origen simiesco de la especie humana”.²⁹⁴

En resumen, José Juan Tablada fue un crítico de arte con una capacidad aguda para apreciar y analizar obras pictóricas. Su participación en la Academia de San Carlos y su capacidad para proporcionar críticas detalladas y constructivas sugieren su compromiso con el mundo del arte y su deseo de influir en el desarrollo de jóvenes artistas. Su crítica específica del cuadro "Fundación de Anáhuac" mostró su interés en cuestiones temáticas y sociales representadas en el arte de su época.

Basándose en la obra de Henri Mürger, Tablada y Urbina hablaron sobre la vida bohemia. Para la última década del siglo XIX, este estilo de vida ya no era considerado meritorio para el artista trabajador y disciplinado; la romanticización con la que se le veía estaba menguando. Tablada comparó al artista bohemio con el "periodista de hoy", mientras que Urbina lo relacionó con "el artista contemporáneo", ambos basándose en el oficio de las letras (aunque no se centraron exclusivamente en la literatura). Esta desenfrenada vida bohemia la atribuyeron a algunos artistas de

²⁹³ El primer artículo de la serie fue publicado el 12 de diciembre de 1891 en *El Universal*, titulado “Exposición de pinturas. Academia de San Carlos. Los nuevos cuadros I” sin firma y con una advertencia al final que decía “Se continuará”. En este artículo menciona el inicio de la exposición que, después de cinco años de tener la puerta cerrada la Academia de San Carlos, inició el 5 de diciembre de 1891. De igual manera se limitó a hacer una crítica de los trazos, el color y la luz de los cuadros expuestos de José Jara y Leandro Izaguirre.

²⁹⁴ Revelator, “Academia de San Carlos. Exposición de pinturas. Los nuevos cuadros II” en *El Universal*, Tomo VI, núm. 203 (18 de diciembre de 1891), 1

principios del siglo XIX, seguidores del autor francés mencionado y la vida parisina. El trabajo y la dedicación intelectual a los que Tablada y Urbina hicieron alusión no encajaban con los bohemios que solían sumergirse en el ajeno.

Las características del artista bohemio descrito por José Juan Tablada se enumeran de la siguiente manera:

1. Es condición precisa tener talento, sino sería un truhan.
2. Jugaba, bebía y era tramposo; pero el talento lo salvaba.
3. Fumar, beber y tomar café eran sus vehículos de inspiración.
4. “Para ellos la inspiración era considerada fanáticamente un dúo divino, no era la voluntad obstinada que se afianza al proyecto, que le arrastra y que lo vence”²⁹⁵
5. Dadas estas características, consideraba que “resultaba que el que en condiciones más propicias de desarrollo intelectual hubiera sido un valioso periodista o un poeta genial, no alcanzaba sino las modestas proporciones de un trovador llorón o las de un gacetillero fastidioso”.²⁹⁶

Las características por las que se puede distinguir a un bohemio andando por la acera según Luis G. Urbina, las enuncia de la siguiente manera:

Todos los que en nuestras mocedades hemos devorado las obras que produjo el ardor romántico en Francia, conservamos estereotipada entre los recuerdos más frescos, la imagen de un joven de rostro pálido, ojos de profunda ternura, alborotada y abundante melena y largo y ajustado levitón: en una mano sostiene de la falda una sorbetera, en actitud de saludar a alguien, y en la otra lleva un rollo de papeles a

²⁹⁵ José Juan Tablada, “Los bohemios de ayer y los periodistas de hoy” en *El Universal*, Tomo VI, núm. 283 (5 de diciembre de 1891), 1

²⁹⁶ *Ibid.*

manera de cetro... Es el novelista, es el dramaturgo, es el poeta que os ha legado la revolucionaria generación francesa de 1830.²⁹⁷

Las posturas tanto de Tablada como de Urbina son similares. La labor intelectual debe trabajarse y no dejarse asentar en alcohol. Si en algo falló la vida *bohemia* fue en enajenar al artista en vicios y vagabundeos, que en contraposición a lo que reconoció Tablada del “periodista de hoy” fue esa dedicación al trabajo, a la lectura y a la instrucción de sus conocimientos. Y aquí su preferencia por el “periodista de hoy”:

En eso podría radicarse la principal diferencia que separa al bohemio de ayer del periodista de hoy. Mientras para aquél el fósforo era el café con catalán y se encontraba en el «infiernito», para éste el fósforo está en los volúmenes de la biblioteca, y es ciencia y es erudición.²⁹⁸

Y con similar preferencia por el trabajo y disciplina, Urbina les dijo a los jóvenes artistas:

Preciso se hace que nuestra juventud se convenza de que el artista no es un profeta analfabético, que obedece a una revelación; es necesario que asimismo se persuada de que tampoco debe ser un holgazán que, entre holgorios y disipaciones, escribe obras maestras o pinta cuadros inmortales.²⁹⁹

Así es como habló de su época, de ese *fin de siècle*, de ese momento en el que las reglas del arte sufrieron modificaciones tales que se prestaron para el propio juego tanto de la industria cultural como de la academia. El arte se prestó para estudiarse y ser estudiado, el poeta se entregó a la labor frente a la monetización del arte apegado al modelo liberal en el que desapareció el aristócrata coleccionista de monerías y apareció el consumidor.

²⁹⁷ Luis G. Urbina, “Caprichos. El artista de hoy” en *Revista Azul*, Tomo I, núm.26 (28 de octubre de 1894), 404

²⁹⁸ José Juan Tablada, op. Cit.

²⁹⁹ Luis G. Urbina, op. Cit.

De igual manera que con el bohemio, a Tablada no le convenció el arte mercantilista, aunque en ocasiones alababa sus productos. Asistió a las exposiciones pictóricas con una lente crítica enfocada en el mero producto y en ocasiones, cuando conocía al artista se atrevía a hablar de él. En sus críticas se le nota experto en color, con vista aguzada para las líneas e intérprete certero de las intenciones del artista (por lo menos las réplicas a sus críticas son escasas de parte de los autores de las obras). En 1906 visitó la exposición de estudios de dos jóvenes pintores en Guadalajara: Jorge Encino, cercano a Tablada y Rafael Ponce de León, a quien el autor consideraba un genio de la caricatura.³⁰⁰

Frente a la exposición que presenciaba, Tablada reconoció que "las exposiciones de Arte que aquí se celebran nunca son particulares, pues bien saben los artistas que aquí vegetan, la profunda indiferencia que se desplomaría sobre sus obras".³⁰¹ Adquiridas muchas de las obras expuestas "a buenos precios", los alumnos podían alcanzar el reconocimiento anhelado a través de su labor estética y no comercial, sin renunciar a una remuneración apropiada. Lo que Tablada encontró de contraste entre la estética y el mercantilismo se ve en esta exposición de Guadalajara y, de igual manera, en las exposiciones privadas con caballetes llenos de pinturas importadas de renombrados pintores españoles que, más que haber sido valorados por el público, lo fueron por sus mercaderes.

En su análisis, Tablada se centró en evaluar el aspecto comercial del arte en la época modernista, examinando de cerca cómo el mercantilismo impactó en la

³⁰⁰ Detalles expuestos en nota al pie de página en José Juan Tablada, "Una exposición de *sketches* en Guadalajara" en *Obras completas VI. Arte y artistas* (México: UNAM, 2000), 135

³⁰¹ José Juan Tablada, "Una exposición de *sketches* en Guadalajara" en *Obras completas VI. Arte y artistas* (México: UNAM, 2000), 135

producción y promoción artística de los jóvenes de ese período. Por otro lado, Salvador Díaz Mirón defendió la integridad artística, y en un contexto colateral, también la de sus colegas, al apelar a la preservación de su estilo individual. En su artículo "Cómo hace versos Salvador Díaz Mirón", expresó enfáticamente la idea de que "el estilo es el hombre".³⁰² Este artículo, en apariencia enigmático y desafiante, más que una respuesta directa a las críticas se asemeja a un pronunciamiento no oficial sobre su propio estilo estético. Díaz Mirón defendió la singularidad del estilo artístico del escritor, aunque en el proceso hizo referencias evidentes a su propio estilo, afirmando:

tales son mis modos de componer, y no sé si son buenos ó malos: lo que sí afirmo con seguridad es que no alcanzo otros; y si Dios no lo remedia, tendré que conformarme con los que la naturaleza y la costumbre me imponen, aunque me guarde de recomendarlos a nadie.³⁰³

Escrito el artículo en 1887, se notan las constantes controversias con los críticos literarios de los cuales opinó ya en su retiro, que detrás de cada crítico había un escritor fracasado. Esta opinión se la dio a Gregorio Ortega en una entrevista para *El Universal* en 1926 con la cual quiso puntualizar que él no prologa, ni se deja prologar y tampoco critica, ni atiende las críticas.³⁰⁴ Es evidente el esfuerzo por la preservación de la individualidad del artista, de ese ímpetu por no destacar, pero tampoco pasar desapercibido.

³⁰² Salvador Díaz Mirón, "Cómo hace versos Salvador Díaz Mirón" en *Revista Azul*, Tomo III, núm. 1 (5 de mayo de 1895), 2

³⁰³ Ibid.

³⁰⁴ Gregorio Ortega, "Salvador Díaz Mirón" en Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (México: Era, 2006), 260-267

Es así como la particularidad de Díaz Mirón recayó en su habilidad para desarrollar metáforas, de las cuales no se pueda encontrar influencia ni punto de comparación con otros artistas. Como referencia a ello, el autor dijo:

En cuanto a mis metáforas, declaro sinceramente que empleo las que me vienen á la mente, cuando me parecen propias para determinar los efectos que deseo producir, y que en esto no sigo más huellas que las de mi pensamiento, ni más consejos que los de mi gusto.³⁰⁵

Su aseveración no se puede refutar, es muy raro encontrar alusiones a sus influencias literarias. Menciona a Víctor Hugo, a Dante Alighieri y, rara vez, a Mallarmé, pero (elemento muy importante en sus ensayos literarios) con un mínimo de adjetivaciones y alusiones enaltecedoras. Solía reconocer las influencias del arte, aunque no para sí mismo; reconoció un movimiento artístico presente en su época, pero no en su persona.

En Hispanoamérica durante el periodo modernista, una serie de destacados autores compartieron influencias literarias similares, principalmente provenientes de la literatura europea, que marcaron el tono distintivo de este movimiento literario. Entre ellos se encuentran figuras como Rubén Darío, cuyo vínculo con autores como Charles Baudelaire y Paul Verlaine fue esencial para la conformación del modernismo. También, José Martí, además de su relevancia política, se destacó por su escritura modernista influenciada por el romanticismo y el simbolismo francés. Julio Herrera y Reissig, desde Uruguay, exploró territorios literarios innovadores y se sumergió en las corrientes literarias de Baudelaire y Mallarmé. En México, autores como Amado Nervo y Manuel Gutiérrez Nájera compartieron admiración por los

³⁰⁵ Salvador Díaz Mirón, op. Cit., 2

simbolistas franceses y contribuyeron con sus propias voces únicas al modernismo literario en la región. Cada uno de estos escritores, aunque influidos por fuentes similares, dejó su marca distintiva en la literatura hispanoamericana de la época, enriqueciendo el panorama literario con su creatividad y perspicacia.

Hubo reflexiones interesantes sobre la convergencia de la civilización y el arte en el modernismo, como se evidencia en un texto de Emilio Zolá traducido y transcrito en la *Revista Azul*, donde se discuten conceptos de progreso y movimiento en el arte y las civilizaciones, destacando la idea de que el arte está continuamente en movimiento y refleja las fases del espíritu humano, sin creer necesariamente en un progreso absoluto del arte o la superioridad de una civilización sobre otra.

El texto de Emilio Zolá que fue traducido y transcrito en la *Revista Azul* en el que la civilización y el arte se discutieron como conceptos que convergen. Por un lado, el progreso del arte y, por el otro, el ensanchamiento de las civilizaciones deja entrever que no hay manera de medir la mejora (o progreso o cambio o evolución) de uno u otro. Zolá apeló al continuo movimiento del arte y a la particularidad de las civilizaciones, tal parece que se declaró incapaz de determinar diferencias en condición de alguna clase de superioridad frente a alguna inferioridad. Y es que dice así: “Sin creer en el progreso del arte, se puede decir que el arte está continuamente en movimiento, en medio de las civilizaciones, y que en él se reflejan las fases del espíritu humano”.³⁰⁶

Habló de “fases”, eso es destacable por el respeto que les conservó a las artes del pasado y a los tiempos que se venían. De manera concluyente puntualizó:

³⁰⁶ Emilio Zolá, S/T en *Revista Azul*, Tomo III, núm. 4 (26 de mayo de 1895), 49-52

“quiero declarar con esto que tengo aparte el genio creador que sabe siempre contentarse con la fórmula de su época”.³⁰⁷ Así se entiende que el arte (quisiera pensar que el artista) es un hecho de su época y no un contrapunto de la época en la que le ha tocado presentarse y, de igual manera, no se forja con el ímpetu de infravalorar el pasado y enaltecer el futuro. Tiene sentido su conclusión:

No hay progreso en la creación humana, pero hay una sucesión lógica de fórmulas, de maneras de pensar, y de expresar. Así es como el arte marcha con la humanidad; siendo su mismo lenguaje, va adonde (sic.) va ella sin que por esto el esfuerzo del creador pueda ser juzgado más o menos grande, ya se produzca al principio, ya se produzca al fin de una literatura.³⁰⁸

Es entonces que, para un buen descanso del artista y del lector del domingo, la *Revista Azul* no tuvo programa —de nada hubiera servido haberlo tenido—, aunque, de igual manera ninguno de los autores lo hubiera seguido ya que probablemente ese era el encanto artístico de la revista. Nada tiene que ver lo que los líderes fundadores Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo hubiesen querido hacer en (y con) la revista, la verdad es que el único móvil que anunciaron fue precisamente el arte. Yes que Gutiérrez Nájera dijo en *Al pie de la escalera* que “el arte es nuestro Príncipe y Señor, porque el arte descifra y lee en voz alta el poema vivificante de la tierra y la armonía del movimiento en el espacio”.³⁰⁹ Muy determinante el título de este texto al abrir la puerta de una de las revistas más importantes del modernismo ya que, si bien por un lado, los autores dictaminaron que no habrían de tener un programa establecido, por el otro, prometieron que “para que no entre la gentuza y para recibir a los amables invitados estoy de guardia

³⁰⁷ Ibid.

³⁰⁸ Ibid.

³⁰⁹ Manuel Gutiérrez Nájera, “Al pie de la escalera” en *Revista Azul*, Tomo I, núm. 1 (6 de mayo de 1894), 1-2

[claramente Díaz Dufoo también] al pie de la escalera”.³¹⁰ Con esto quiso decir que iban a vigilar el estilo, el contenido y a los participantes, pero sin imponerse o imponer algo.

Esta ausencia de programa representó el descanso del domingo. *El Partido Liberal*, diario que arropó a la *Revista Azul* hasta su cierre en 1896, tenía un programa particular centrado en la complacencia política. Este diario trazó un programa que pretendía dar una imagen neutral frente al gobierno, como en aras de no comprometerse ni entenderse por completo en caso de que el mandato en turno llegase a contrariar a la opinión pública. Ellos alegaban que no iban con el gobierno, más bien era éste el que iba con ellos; que siempre y cuando el gobierno mantuviera la marcha, ellos seguirían adelante. De esta forma la redacción del diario dijo: “en esta forma somos amigos del gobierno. ¿Del presidente y sus ministros? No, somos amigos del Gobierno Liberal”.³¹¹ Este trazo de un programa específico contribuyó a las presiones del oficio periodístico, ocasionando un sentimiento de opresión (si bien no ideológica, si laboral) sobre los poetas/periodistas como Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo. De igual manera la revista dominical brindó un espacio de revelación artística para otros tantos escritores con la misma pesadumbre, entre ellos Luis G. Urbina, José Juan Tablada y Salvador Díaz Mirón.

En una observación sobre las influencias literarias en las generaciones jóvenes del siglo XIX contándose como parte de ellos, José Juan Tablada dijo a manera de retrospectiva en 1937: “La influencia de lo que en el poeta Baudelaire hay de morboso, fue para la juventud de mi generación el verdadero ‘Mal de las

³¹⁰ Ibid., 2

³¹¹ *El partido Liberal*, Tomo I, núm. 1 (15 de febrero 1885), 1

Galias'...".³¹² El bien del arte como la influencia francesa fue, a su vez, el mal del artista. El trabajo en el arte funcionó como un modo de vida que inevitablemente llegó a trastocar todos los aspectos personales y públicos del escritor. La influencia no sólo se quedó en el nivel estético de la producción del artista ya que, impulsada por la imagen de la moda y de la estética, llegó a niveles íntimos.

Esa inspiración de la influencia gala afectó de igual manera las letras de los autores modernistas, como su imagen y su forma de actuar. Unos, como Manuel Gutiérrez Nájera, se identificaron como *flâneurs* y otros dejándose llevar por los placeres de "los paraísos artificiales" que citó Tablada de Baudelaire y, sin renegar de su influencia artística, se lamentó diciendo:

Sufriendo nosotros el extravío de creer en "el Arte por el Arte", todos los medios parecían buenos para conseguir el fin estético y la indispensable "torre de marfil" se convirtió en caja de sutiles reactivos químicos y en gabinete de magia negra.³¹³

Aunque como retrospectiva a su vida de joven artista puede que se lea entre líneas un leve arrepentimiento, no deja de ser una alegoría a la influencia del arte y la filosofía francesas. Si bien lamentó las pérdidas por los excesos, recordó con encanto a sus colegas escritores como Bernardo Couto, a Alberto y a Paco Olaguibel, y a Balvino Dávalos mostrando sus talentos afrancesados ya sea con el dominio del idioma en lecturas de poesía francesa o con sus traducciones impecables.

³¹² José Juan Tablada, "La feria de la vida" en Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (México: Era, 2006), 204-206

³¹³ Ibid

3.2 Un nacionalismo modernista para vitorear

El siglo XIX representó en México un periodo de inestabilidad política y social que repercutió en la identidad de sus habitantes al grado de no sentirse éstos parte de una nación. Con ello, de la mano del proyecto de formación de identidad nacional, se desprendieron dos móviles enfocados en los intereses políticos y sociales (así como culturales) que imperaban en el momento: por un lado, un nacionalismo que rechazó toda influencia externa (fuera ésta europea o anglosajona) y más apegada a la idea hispanoamericana; por el otro lado, estaba la idea cosmopolita de la construcción de la identidad nacional.

Además de estos dos móviles del nacionalismo, hubo tres dimensiones en las que el movimiento modernista se inscribió en la integración de la identidad nacional: la que se fundamenta en el hispanoamericanismo, la que buscó forjar una identidad nacional a partir de la reconstrucción y reinterpretación de imágenes y personajes provenientes del movimiento de Independencia y, enfocado en la cultura y las artes, el cosmopolitismo como adopción para complementar ideológica, cultural y artísticamente a la nación. En este último, si bien incita a la imitación o adopción de prácticas extranjerizantes, también se destacan algunas puntualizaciones en cuanto al enriquecimiento de la lengua, técnicas del arte y embellecimiento estético; al tiempo que se buscara conservar la identidad propia.

La idea de conformación de identidad nacional se enfiló como parte de un discurso contorsionado entre las necesidades políticas que se tenían en el México de mediados del siglo XIX y esa tradición nacionalista que ya había sido adoptada por la literatura. Así, los elementos de conformación de la identidad nacional más sonados

en el lenguaje modernista fueron los de la lengua, los símbolos patrios, las artes, la historia y “la raza”.³¹⁴ En algunos casos el discurso nacionalista utilizado por los modernistas se pudo percibir alejado de América, como en el caso de José Juan Tablada que además de adoptar elementos estéticos extranjeros en sus obras, se encargó de llevar a cabo la difusión de la literatura nacional fuera del territorio mexicano. En otras ocasiones, esa expresión literaria formó parte del fenómeno nacionalista apegado a imágenes que ayudaron a gestar una conciencia nacional y, con el hispanismo, una idea de unificación a nivel continental e incluso hermanándose con España.

A pesar de que en ese periodo se disputaban el territorio cultural en una especie de imperialismo Estados Unidos y Francia, los que promovían de forma reacia la influencia francesa siempre fueron los escritores modernistas. ¿Cómo incitar una identidad nacional sin dejarse arrebatar por el imperialismo anglosajón, pero permitiendo que las influencias francesas nutran la estética en el arte? ¿Cómo lograr que sirva de eje su filosofía positivista y guíe como modelo a la política nacional? Y más importante aún: ¿cómo seguir el apego a la literatura española que, según Nájera, estaba en decadencia, si lo que se buscó fue convocar una identidad hispanoamericana? Conviene tomar en cuenta la necesidad que hubo de concentrar todo esto en una identidad nacional y del despertar un sentido patriótico.

³¹⁴ El concepto de “raza” era frecuentemente utilizado entre los modernistas. Si tomamos en cuenta a Rubén Darío como estandarte modernista latinoamericano, se encuentra el ejemplo de su prosa en la que da uso del concepto para hablar en sentido de unidad frente al imperialismo anglosajón:

...que las naciones americanas de habla española...se uniesen más entre sí, y que este vínculo se extendiese con positivo interés, hasta la tierra española. La expansión futura del imperialismo anglosajón no es un sueño; y la probabilidad de una lucha de razas tampoco.

En Rubén Darío, “El cuerpo diplomático hispanoamericano” en Rivas Bravo, Noel, *España contemporánea* (Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1998), 441

Una de las polémicas recurrentes en cuanto a la idea de nacionalismo que se estaba configurando en el periodo, tuvo que ver con la práctica del cosmopolitismo en varios aspectos de la vida social porfiriana. La literatura como principal móvil de la cultura, fue favorecida a la vez que criticada por esta práctica ya que, en una nación en formación en búsqueda de identidad y unificación, el hecho de que se fomentara la adopción de la cultura europea —especialmente la francesa— fue un elemento de intereses, conveniencias y gustos coaccionados. En una forma de defensa del cosmopolitismo, Manuel Gutiérrez Nájera propuso un cruzamiento en la literatura que permitiera enriquecerla al tiempo de conservar sus “caracteres sustanciales”. Desde el punto de vista del autor fue que la poesía lírica española estaba en decadencia, precisamente, por falta de cruzamiento. Otra cosa de la que dio cuenta Nájera fue a Francia como el principal centro de acopio de provisiones culturales, con un arte de más intensa vida y una nación propagandista por excelencia.³¹⁵

En su artículo *El cruzamiento en la literatura*, Nájera utilizó conceptos de la economía para expresar su idea sobre los beneficios que pudo tener la literatura española al adoptar influencias extranjeras. En estas líneas es posible ver una alegoría del sistema económico capitalista en la literatura en el que claramente no pretende hablar de ésta en términos de su monetización. Más bien quiso ilustrar el mutuo enriquecimiento de las literaturas del mundo, así como los beneficios resultantes de su comercio (pensando en términos intelectuales) y su constante circulación, lo cual habría de coadyuvar a mantener a la literatura española (y a la de cada nación) siempre al día.

³¹⁵ Manuel Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en la literatura” en *Revista Azul*, tomo I, núm. 19 (19 de septiembre de 1894), 289-292

Nájera habló de la importación y exportación en otras literaturas, del libre cambio y del comercio intelectual; pero no por eso, parafraseando al autor, incitó a los jóvenes poetas a la imitación, más bien lo que buscó fue que la poesía se vigorizara con este cruzamiento. Es importante resaltar este señalamiento najeriano: “conserve cada raza sus caracteres substanciales, pero no se aísle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre cambio es bueno en el comercio intelectual”.³¹⁶ Su apoyo por el cosmopolitismo en la literatura resalta en su obra; si bien en su prosa no destacan los excesos en conceptos y esteticismos franceses o japoneses —como en el caso de José Juan Tablada—, sí aparecen referencias al preciosismo francés que se adoptó tanto en el espacio urbano como en la literatura.

Una postura similar a la del cruzamiento en la literatura —que en el caso de Nájera es una propuesta y una invitación— se puede leer en Amado Nervo al reconocer ese cruzamiento que ya estaba presente en las artes, especialmente en la música. Al inicio argumentó que cada nación tenía sus propios rasgos característicos en el que su índole y costumbres quedaron revelados ante el observador con una fisonomía determinada y destacó que “en lo que se advierte más el carácter especial de un pueblo es en su poesía y en su música”.³¹⁷ Como modernista partidario del cosmopolitismo que nutre la sustancia de la nación y promotor del nacionalismo (más no fue un poeta patriótico), Amado Nervo enfatizó la riqueza de la música nacional gracias a los tonos heredados del mestizaje y las influencias extranjeras. “Ya es la lenta y triste balada [nos dijo Nervo], que deja oír el labriego al atardecer; ya la copla llena de salada malicia que lo mismo la aldeana que la dama sabe cantar al son de la

³¹⁶ Ibid., 289

³¹⁷ Román, “Los aires nacionales” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF, 2006), 194

guitarra”³¹⁸. La música como representación nacional y nacionalista unificó la historia a la vez que la conformó y la narró. De esa forma Nervo concluyó:

Así, en vez de presentar al extranjero nuestra historia contemporánea parcial, ¡ay!, muchas veces e injusta, nuestra historia de la que puede decirse que aún no está bien formada, le mostraríamos que aquella colección de cantos le diríamos: “Oíd; aquí está nuestro pasado; glorias expresadas con himnos, derrotas expresadas con lamentos, cóleras justas contra los invasores, que rugen, benignos ecos de perdón y olvido, notas suspirantes de amor... Nuestra alma, el alma de la patria de Cuauhtémoc y Juárez”.³¹⁹

Por otro lado, a pesar del cosmopolitismo promovido en la literatura, Nájera también representó una faceta nacionalista, pero no en materia literaria sino más bien social. Como una promoción al patriotismo y a la conformación de símbolos nacionales, el autor retomó la imagen de la Virgen de Guadalupe y la colocó como madre de la nación. De igual manera, la imagen del padre de la patria la rescató en la figura de Miguel Hidalgo.

El primer artículo publicado fue el del padre, con motivo del festejo de la Independencia.³²⁰ En este texto Nájera desarrolló un juego de palabras con el que engrandeció la imagen del cura como padre y como un origen común encargado de unir al indio con el mestizo y el peninsular desterrado. Para Nájera, el padre Hidalgo lo fue por tres circunstancias: 1) por la investidura sacerdotal, 2) por el amor que nos tuvo (en especial al indio que comulgaba con él) y 3) por ser el que nos dio patria.³²¹

³¹⁸ Ibid

³¹⁹ Ibid., 195

³²⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, “El padre” en *Revista Azul*, Tomo I, núm. 20 (16 de septiembre de 1894), 305-306

³²¹ Ibid.

El segundo artículo salido de imprenta fue el de la madre: la Virgen de Guadalupe, para conmemorar los festejos decembrinos y, de paso, retomar su imagen como estandarte nacional.³²² A ella la enaltecíó como símbolo de la familia y de la nación, diciendo de ella que “irrevocablemente ha sido y es un símbolo de nacionalidad, de independencia, de patria”.³²³ La Virgen de Guadalupe representó para Nájera, más que nada, una imagen religiosa que congregó una identidad no religiosa, más bien cultural y nacional. De igual manera destacó que de la imagen de la Virgen se desprendieron dos controversias: en la primera se discutió la guerra, no entre dos credos religiosos, sino entre dos catolicismos; y en el segundo, esa Aparición que se asienta como inventado por los españoles, en realidad le dio al indio consuelo y esperanza.

En la primera controversia de la imagen de la Virgen, se integró la presencia del cura Miguel Hidalgo por haber sido el portador del estandarte durante el grito de independencia y por haber ideado la utilización de una imagen que unificara el movimiento. Es así como los catolicismos, el del inquisidor y el del cura (Hidalgo), no fueron los mismos ya que uno fue “del propietario, del amo” y el otro fue “el catolicismo del siervo”.³²⁴ Esta controversia da paso a la segunda, con la cual se franqueó la dominación del indio por medio de la religión y el efecto contraproducente que fueron las imágenes de esperanza y consuelo que les dieron “la energía y aptitud para vencer”.³²⁵

³²² Manuel Gutiérrez Nájera, “La Virgen de Guadalupe” en *Revista Azul*, Tomo II, núm. 6 (9 de diciembre de 1894), 90-93

³²³ Ibid.

³²⁴ Ibid.

³²⁵ Ibid.

Ambas imágenes, el Cura y la Virgen, fueron para Gutiérrez Nájera elementos de belleza y unión de los que se sirvió para construir un nacionalismo después de la Independencia. Si bien propuso la diversificación en la lengua basada en influencias extranjeras —como la conservación del cosmopolitismo que profetiza el modernismo—; promovió la creación de una identidad nacional (no iberoamericana) con sustento en imágenes religiosas y no en “raza” o política.

En esa imagen de la Virgen como símbolo patrio, Luis G. Urbina coincide con Nájera, aunque le dio un mayor peso a la cohesión religiosa. En su crónica *El papa y el milagro de la Virgen india*, Urbina destacó el estandarte de la Virgen como imagen de unión nacional a través de la identidad religiosa que contenía de respaldo.

Nuestros héroes hicieron de ella su lábaro. Y es verdad que en ella se unen todas las gentes, todas las clases, todas las categorías: los pobres y los ricos, los fuertes y los débiles, el aristócrata y el proletario, el orgulloso y el humilde. El cristianismo, con su doctrina de paz de concordia y fraternidad, logró aquí, lo que no siempre alcanzó por obra de las formas externas del culto, por sugestión de las imágenes y de los retablos: la cohesión nacional, el vínculo poderoso del sentimiento que ata en una sola voluntad todas las voluntades fortalecidas por el ideal divino de la religión y el ideal humano de la patria.³²⁶

Sin embargo, en el arte, la idea nacionalista era material para su escritura no para su sustento estético (fue una cuestión temática, de contenido más que de forma). En el fin de siglo la *Revista Azul* como baluarte del afrancesamiento de la literatura, abrió sus números con artículos como el de Luis G. Urbina que, hablando de Julián del Casal, apremió el extranjerismo de sus congéneres latinoamericanos:

³²⁶ Luis G. Urbina, “El papa y el milagro de la Virgen india” en *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, (México: Editorial Porrúa, 1946), 185

No sabía yo desde que leí las *Hojas al viento*, Julián del Casal fue un poeta francés que vivía en la Habana, de la misma manera que Rubén Darío es ave de paso en Costa Rica y el *Duque Job* pasea entre nosotros la lumbre de su puro: por un fenómeno de alucinación. Nuestros sentidos nos engañan. Damos en creer que habitan con nosotros, que nos hablan, que nos escriben, que respiran en esta atmósfera limpia y pura de la América, que alzan la frente y admiran nuestras montañas, que inclinan la cabeza y se recrean en nuestras campiñas... Pero no, no es cierto, ellos están allá, en el intrincado laberinto de París...³²⁷

Para Urbina estos escritores no eran latinoamericanos, eran franceses. La tendencia no fue el afrancesamiento en la literatura americana, fue la literatura americana inserta en la francesa, siendo parte de ella menos en el idioma. Estos escritores trajeron el arte francés a América por medio de la imitación de los grandes escritores franceses ya que se les lee citar con frecuencia a Mayarmé, a Leconte de Lisle, a Baudelaire,³²⁸ o a François Coppée y Sully Proud'homme a los que puntualizó Urbina como las mayores influencias del artista cubano Julián del Casal.³²⁹

A propósito de la producción prosística de Luis G. Urbina en cuanto al pensamiento nacionalista de finales del siglo XIX, se destaca la crónica como medio de una descripción enaltecedora del espacio (generalmente urbano) de México. Pero, contrario a la visión local de Urbina, se encuentra otra manera en la que esta descripción brindó una visión crítica del estado en el que se encontraba México en el foco del progreso. El reconocimiento del espacio extranjero, en contraposición del

³²⁷ Luis G. Urbina, "Julián del Casal" en *Revista Azul*, Tomo II, núm. 12 (20 de enero de 1894), 181

³²⁸ Recordando el artículo de José Juan Tablada en el que mencionó que la imitación del francés fue más allá de su arte y que llegó hasta a la vida personal de los artistas. José Juan Tablada, "La feria de la vida" en Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (México: Era, 2006), 204-206

³²⁹ Luis G. Urbina op. Cit

espacio nacional, fue el recurso de modernistas como Amado Nervo para exponer las carencias y desavenencias de la nación.

Hubo dos formas en las que Amado Nervo describió el espacio extranjero en sus crónicas de viaje —esto no fue determinante en su obra, pero si frecuente—. En ocasiones solía describir con ojos de mexicano esos espacios extranjeros por los que pasó, haciéndolo como una contraposición de lo que a México le faltaba para alcanzar el progreso de la ciudad visitada. En otras ocasiones la descripción del lugar visitado fue en relación con los elementos que pudieron haber sido traídos a México como modelo del progreso. Si bien parece que las dos descripciones son similares hay una diferencia importante: en la primera criticaba la ausencia, en la segunda proponía la adopción de elementos extranjeros. En ambas formas descriptivas delimitó a México como una nación con carencias culturales y buscó incitar al progreso de la modernidad usando regularmente como modelo París y reconociendo la futura supremacía yanki.

El reparo recurrente en sus textos de viaje tuvo la preocupación por discutir qué le faltaba a México y a dónde debía ir para progresar. En sus crónicas publicadas en 1902, persistió esta tendencia, como si su interés del momento hubiera sido el de acrecentar el progreso de su nación para alcanzar (o bien emular) el de las naciones europeas y Estados Unidos. De esta última nación, se le percibe impresionado. En su crónica titulada *U. S.* exclamó al tiempo que describió la estación de trenes de St. Louis: “¡Oh, qué débil idea tenemos en nuestras estaciones

de México de lo que es un movimiento de trenes!”.³³⁰ Le sorprendió la organización, los avances tecnológicos, el movimiento y la estética del espacio de la estación de trenes. Con su paso por Nueva York, encumbró a la nación yanqui diciendo que “es la Estatua de la Libertad iluminando al mundo, a la entrada del país de la libertad, de la gran república moderna”.³³¹

De Estados Unidos definió la modernidad tecnológica, de París la modernidad cultural y del resto de Europa el modelo del camino al progreso.³³² En tres de sus crónicas publicadas originalmente en *El éxodo y las flores del camino* en 1902, se nota el paso de la mirada postrada en Europa —principalmente Francia—, hacia América —claramente hacia Estados Unidos— como ejemplos o modelos de excelcitud moderna. La primera crónica en la cual se nota ese ímpetu es la titulada *U. S.*³³³, en la cual expresó un marcado entusiasmo por su paso por un país encaminado ya en el progreso. En la titulada *¿Por qué va uno a París?* (la segunda de este tipo) vio con hastío las razones por las que se solía visitar el país galo y en especial su centro urbano como foco de inspiración cultural. Mencionó Nervo como razón principal su anhelo de novedad: “se va especialmente de América a París, porque aquí se nos predica constantemente que en París hay muchas cosas nuevas para nosotros”.³³⁴

³³⁰ Amado Nervo, “U.S.” en *El libro que la vida no me dejó escribir* (México: FCE, f,l,m., UNAM, 2006), 147-148

³³¹ Ibid.

³³² Un punto interesante es el hecho de que el concepto que regularmente utilizó en lugar de “progreso” fue el de “porvenir”. En su crónica titulada *Provincialismo*, habló del “porvenir” como una meta inalcanzable por definición. En el apartado 3.3 del presente trabajo se profundizará más en el tema.

³³³ Amado Nervo, op. Cit.

³³⁴ Amado Nervo, “¿Por qué va uno a París?” en *El libro que la vida no me dejó escribir* (México: FCE, f,l,m., UNAM, 2006), 149-152

En la crónica titulada *Roma*, se puede ver este cambio de enfoque en la mirada al iniciar de la siguiente manera:

Roma es ayer, Francia es hoy, América es mañana.

Roma es el pasado, Francia es el presente, América es el porvenir.

Roma creó y murió, Francia crea y muere, los Estados Unidos crean y morirán.

Roma es la manzana del Mar Muerto, Francia es la manzana del Paraíso, los Estados Unidos son la manzana de las Hespérides: hay que correr para cogerla.

Ésta es la ley.³³⁵

En las crónicas de Neruo se percibe una visión de México como un país infantilizado al cual le hace falta aprender de sus mayores cómo comportarse y cómo crecer. Debe ser un país siempre enfocado en el “porvenir”, aunque éste sea una meta dinámica, móvil y, por ende, inalcanzable.

Sin embargo, y pese a la latente admiración por lo extranjero, en la crónica *En este país*, Amado Neruo advierte los problemas de enviar a los hijos a París:

Ya he dicho a todos los padres de familia, amigos míos, que no envíen a sus niños a Europa. Tras de ser inútil y costoso, es nocivo. París pone su sello en esas imaginaciones juveniles, y México no puede borrarlo. En las batallas de amor, Lázaro es el que padece. Aquí, en cuestión de comparaciones, México es quien la paga.

¿Qué París es muy bonito? Pues entonces, padres desnaturalizados, ¿cómo quieren ustedes que la pobre criatura que vivió en el cerebro del mundo viva sin enfermarse de tristeza en este país que será, cuando más, el intestino del globo terráqueo?³³⁶

En estos problemas quiso destacar el hecho de que el joven impresionado por París solía regresar a México con un desprecio encaminado por la decepción. Temía

³³⁵ Amado Neruo, “Roma” en *El libro que la vida no me dejó escribir* (México: FCE, f,l,m., UNAM, 2006), 162-163

³³⁶ Amado Neruo, “En este país” en *El libro que la vida no me dejó escribir* (México: FCE, f,l,m., UNAM, 2006), 121-122

que el joven viajero en lugar de empaparse de la cultura europea lo único que trajera de vuelta fueran los “gérmenes de profundo hastío por todo lo que no es París”.³³⁷ Estas crónicas de Nervo se debatieron entre la apreciación y adopción de medidas modernizadoras de los países modelo y la valoración del propio suelo nacional. Son observación y crítica sin cinismo, pero con demasiado deseo de alcanzar lo inalcanzable; y no por impedimento o incapacidad, sino porque el dinamismo de la modernidad nunca lo permitió.

Sin ser contraposición del cosmopolitismo hubo otra forma de nacionalismo que, más allá de las figuras, los símbolos y hasta la propia literatura, encuadró la demanda de evocaciones patrióticas. De esta forma se puede ver que, por ejemplo: el nacionalismo de Salvador Díaz Mirón se lee artificial y ya ni siquiera como el de un intelectual orgánico o como el de un literato acomodaticio. En el festejo del centenario de la independencia, pese a todo pronóstico y a la relación endeble con Porfirio Díaz, el autor de *Lascas* fue invitado a declamar un poema quedando como insigne portador de la palabra e imagen del centenario de la Independencia de México. En la inauguración del monumento a la Independencia en la Avenida Reforma, recitó una oda a Miguel Hidalgo que, según las críticas del momento,³³⁸ marcó el punto de partida a la decadencia literaria y política del autor.

³³⁷ Ibid.

³³⁸ Pablo Piccato tiene un recuento de las perspectivas políticas y literarias de Salvador Díaz Mirón, en el cual muestra las observaciones tanto anecdóticas, como analíticas y críticas psicoanalíticas del autor modernista. Si en algo coinciden los autores citados por Piccato es que desde 1910, o incluso desde la publicación de *Lascas* en 1901, su decadencia fue evidente entre silencios y malas producciones hasta su muerte en 1928. Pablo Piccato, “La invención del poeta como héroe, genio o criminal: Salvador Díaz Mirón después de *Lascas*” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (año XXXIII, no. 55, 2007) 13-28

Esta oda calificada por la crítica como artificial trató de simbolizar, sin retratar, a un Hidalgo que para el inicio del siglo XX ya contaba con cierto reconocimiento y respeto nacional, mismo que en las décadas precedentes se disputara con Iturbide.³³⁹ El uso de la imagen de Miguel Hidalgo en este poema parece una recurrencia política, una hechura a petición en la que se ostentara el acto cívico frente al mundo, pero sin comprometer las frágiles relaciones con la antigua potencia colonial. Esto se puede ver porque en el editorial de *El Debate* dio el grito tratando de sustentar un nacionalismo de persuasión hispanofílica:

Ah! pero no en irreflexiva furia
reverdezcáis antigua y seca injuria
en contra del hermano,
que de virtud rebosa;
no intentéis percutir, como a tirano,
al espíritu hispano,
que siempre será cosa
firme y enhiesta, principal y hermosa!³⁴⁰

El sentimiento de decepción ante la oda de Salvador Díaz Mirón había sido ya enunciado por periodistas y escritores contemporáneos. El abogado y escritor Abel C. Salazar a pesar de opinar que Díaz Mirón fue “uno de los grandes poetas mexicanos en alteza de pensamientos y en técnica prodigiosa”;³⁴¹ dijo también que “la oda «Al Buen Cura», voló en las hojas de los diarios y entonces el silencio de

³³⁹ En los festejos de la Independencia de México en la primera mitad del siglo XIX, todavía no se tenían símbolos determinados que fueran ya acordados. Se buscaba que el discurso nacionalista englobara la imagen de personajes que nos identificaran como una nación independiente, aquí el debate político e ideológico que se desató sobre las figuras de Miguel Hidalgo y Agustín de Iturbide. Aimer Granados, *Debates sobre España: el hispanismo en México a finales del siglo XIX*, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa, 2010, 55-73.

³⁴⁰ Salvador Díaz Mirón, “Oda a Hidalgo” en *El Debate*, No. 110 (24 de septiembre de 1910), 2

³⁴¹ Abel Salazar, “El poeta Díaz Mirón y el Padre de la Patria” en *La Iberia diario mexicano de la mañana*, Año V Núm. 1815 (14 de octubre de 1910), 2

expectación trocose en refunfuño a la sordina”.³⁴² ¿Cuál fue el problema que encontró Salazar en la oda del autor modernista? Que no descendido al “campo raso de los «sordos»”, que “debió aventar a las almas ávidas, un puñado de estrofas más humanas, más accesibles, más palpitantes de vida y de emoción”.³⁴³ No hay manera de negar esa decadencia si ya desde fechas recientes se le había reconocido al autor una labor deficiente en la oda a Miguel Hidalgo. De esa manera concluyó Salazar que: “la oda a Hidalgo es artificiosa y carece de verdadera inspiración. No parece sino que el poeta la forjó en un momento de tedio y displicencia”.³⁴⁴

Así, se puede encontrar un contraste entre la lacónica *Oda a Hidalgo* escrita por Díaz Mirón en 1910 y el ímpetu de su poema *A Hidalgo* de 1874. Mientras que en el poema de 1910 se percibe otra obra concretada apresuradamente y por requerimientos políticos, en el de 1874 se destaca una tonalidad esperanzadora y se reconoce una genuina necesidad patriótica. Los versos de septiembre de 1874 claramente caen en la categoría de poema épico, ya que narraron los acontecimientos, enarbolaron el estandarte de la Virgen y mostraron el ascenso de un "caudillo" frente a su pueblo oprimido.

La voz de libertad vibró en Dolores
Hidalgo noble la arrojó a los vientos,
veló la tarde sus brillantes galas
y en ronco son que estremeció la tierra,
como huracán de tempestuosas alas
tronó en los aires el clamor de guerra.³⁴⁵

³⁴² Ibid.

³⁴³ Ibid.

³⁴⁴ Ibid.

³⁴⁵ Salvador Díaz Mirón, “A Hidalgo” en *La gigante y otros poemas* (México: FCE/SEP, 1984), 28

Y, cumpliendo el requisito requerido frecuentemente en la poesía épica, dejó al mártir yaciendo bajo el suelo de un pueblo ya enardecido por su libertad.

Murió el caudillo...más dejó su gloria
Eterna cual la luz de su victoria
Que hundiera el cetro colonial y el dolo;
Luz de recuerdos que en mi patria brilla
Como los halos en el ancho polo.³⁴⁶

Esta clase de alcance no se percibe en la *Oda* escrita por Díaz Mirón en el Centenario de la Independencia, en donde únicamente utiliza la figura de Hidalgo como un recurso temático y no como uno estético que enalteciera el discurso nacionalista que se estaba buscando ensalzar; situación que hizo que los detractores del autor justificaran su decepción. Ya se mencionó cómo el periodista Abel C. Salazar no estuvo convencido de la actuación oratoria de Díaz Mirón en el evento y menos convencido estuvo de los versos dictados. De igual manera se ha ensayado en otros trabajos la trayectoria de su vida personal, política y artística y cómo es que las dos primeras afectaron a la tercera. Pero la persistencia del título que se le diera al autor como “poeta épico” es indudable,³⁴⁷ a pesar de las acusaciones de su decadencia después de *Lascas*. Arte y política se entrecruzan en Salvador Díaz Mirón, a la par que patria y nación como temas que se le escapan entre sus pasiones.

³⁴⁶ Ibid., 30

³⁴⁷ José Juan Tablada en 1905 dice de Salvador Díaz Mirón: “Victorias animadas parecen las estrofas del poeta”. Y más adelante continúa reconociéndole: “Idéntico prodigio en la forma armoniosa y noble de una estrofa, cuya angustia revela sólo el recóndito fuego de una pasión”. José Juan Tablada, “Salvador Díaz Mirón” en *Revista Moderna de México* (junio de 1905), 198

No corresponde hacer una evaluación de Díaz Mirón en tanto su presencia artística ni su capacidad estética, pero si es necesario reconocer los cambios que tuvo su obra conforme su carrera política fue en detrimento a la par de su carrera literaria. Hay que destacar que el entrecruzamiento de su vida política y social con su participación y producción en la literatura, permiten ver una historia de vida en el autor que funciona para entrever la forma en la que el escritor debía acomodarse en el entorno político, social y empresarial. En resumen, la labor literaria de Salvador Díaz Mirón destaca tanto por su ejercicio acríptico como por los destellos del encargo político y las preferencias que había que definir. No es que su ideología fuera endeble, únicamente fue sujeto de su época y hubo que adaptarse.

Siguiendo la línea de las presentaciones patrióticas del 16 de septiembre, de igual manera se ha encontrado que en 1880 le fueron encomendados los versos de la conmemoración de la Independencia a Manuel Gutiérrez Nájera. Sin caudillo y sin resentimiento, la poesía recitada por el autor no representó mayores contratiempos. Mencionó patria, pero no naciones e hizo alabanza a la valentía en el campo de batalla, al tiempo en que invitó a la cofradía y hermandad entre las naciones. Esta poesía después de ser recitada por su autor en la “solemnidad cívica del 16 de septiembre”,³⁴⁸ fue publicada en el diario *El Nacional* dos días después.

La tónica de esta poesía correspondió a un Manuel Gutiérrez Nájera desesperanzado del gobierno que estaba por finalizar y expectante por el nuevo

³⁴⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, “In Memoriam” en *El Nacional*, Año 1, núm. 81 (18 de septiembre de 1880), 2

mandatario que habría de sentarse en la silla presidencial,³⁴⁹ fue neutral ante tres situaciones: primero ante la corriente hispanofílica que se buscó promover en las fiestas de la Independencia de México; segundo ante los resultados del gobierno y, finalmente, ante las esperanzas y necesidades que quedaban para el gobierno entrante. El incipit del poema versa de la siguiente manera:

Bien nos está recordar,
Aquella ruda porfia,
Aquella larga agonía, aquel noble batallar;
Bien nos está levantar
Templos, de fábrica fiera,
A la memoria severa
De los que patria nos dieron
Y con su sangre tiñeron
Nuestra soberbia bandera.³⁵⁰

Hubo una latente necesidad por reconocer el festejo sin constreñir los mensajes que se habían de transmitir. Se admitió la independización que tuvo México de España al tiempo de evitar denostar el periodo de colonización. En realidad, el discurso contenido en la poesía de Nájera fue ambiguo, relativista y tan abstracto que no se alcanzó a identificar algún símbolo independentista en concreto; estuvo enfocado en los sentimientos como tema y en la estética como constitución del texto. Parece atendida a la corriente del momento, en la que todavía no se erigía una simbología concreta sobre la idea del festejo de la Independencia. En el periodo se buscaba conformar una imagen nacional, pero también se chocaba un poco con

³⁴⁹ En 1880 terminaba el primer gobierno de Porfirio Díaz dejando una sensación agridulce en Gutiérrez Nájera, que se volcara en favor de Manuel González. En el apartado 3.5 del presente capítulo se va a ahondar en esta contrariedad en los intereses políticos del Duque de Job.

³⁵⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, op. Cit

los conflictos que se generaban en las festividades con los habitantes en México de origen español.

Versos como este estuvieron prestos a la “orden del día”, a la temática de moda o a la tendencia discursiva. Tan sólo dos días antes de la publicación de *In Memoriam* en *El Nacional*, justo el 16 de septiembre, la redacción del diario publicó un artículo con un tergiversado sentimiento hispanista. En una búsqueda por unirse a la tendencia de promoción de la hispanofilia, el diario exageró en su benevolencia por España como “nación madre” afirmando que: “fue la Conquista un bien para México”.³⁵¹ Más adelante como fundamento afirmaron: “España trajo al Nuevo Mundo una civilización adelantada y sustituyó una religión abominable con otra de paz y amor...”.³⁵² La línea temática de este texto no fue tan regular en el periodo, en los albores de la década de 1880 la promoción de la aceptación de España como patria madre era frecuente con algunos enaltecimientos exagerados y que denostaban los orígenes ancestrales de México; pero también algunos en los que mostraron respeto y hermandad sin resentimientos.

Menos efusivo en el respeto por los festejos patrios de México, fue el periódico *El Correo Español*, que en la víspera del Centenario de la Independencia en 1910 publicó:

Siempre tiene una significación espiritual y de sentimiento interesantísima la rememoración del día 16 de septiembre para Méjico y los mejicanos; pero este año ofrece un aspecto de mayor y más irrefutable trascendencia, ya que señala la definitiva culminación del esfuerzo realizado durante todo un siglo de elaboración

³⁵¹ La Redacción, “16 de septiembre”, *El Nacional*, Año 1, núm. 30 (16 de septiembre de 1880) 1

³⁵² *Ibid.*

política, social, étnica y económica para colocar el país a la altura de su misión en el concierto de las grandes naciones.³⁵³

Así como reconoce Aimer Granados³⁵⁴, en *El Correo Español* persiste el punto de vista del reconocimiento de la maternidad de la nación española hacia su hija emancipada. Éste se sostuvo al reconocer que:

Unos y otros, mejicanos y españoles, estrechamente unidos, han aclamado a España y Méjico, sellando en esta solemne data histórica del Centenario los vínculos espirituales que les aproximan y les confunden en una aspiración común el de la fuerza y la (sic.) prestigio de la raza.³⁵⁵

En el remate del artículo saludaron al “pueblo hermano”. En realidad, el discurso que se aborda en este periódico durante las fiestas Patrias del Centenario contuvo conceptos como “emancipación”, “Madre Patria” y “pueblo hermano”. Exaltaron la paz mundial y especialmente la existente entre España y México, reconocieron la gloria de México al “no haber desenvainado la espada, durante un siglo para atacar a ningún pueblo y sí sólo para defenderse de las invasiones extrañas”.³⁵⁶

3.3 Un pragmatismo científico que no encajó

Modernidad y modernismo, ciencia y arte, primacía en la materia, en lo medible y en lo comprobable o, por otro lado, la primacía del espíritu y del ser humano. Estos dos puntos son rítmicos porque ambos (modernidad y modernismo) parecen venir de la misma necesidad del ser en el periodo finisecular. Está claro que el siglo XIX representó una época de cambio para México y el mundo. Ideologías nuevas

³⁵³ “Las fiestas mejicanas” en *El Correo Español*, año XXI, núm. 8236 (14 de septiembre de 1910), 1

³⁵⁴ Aimer Granados, *Debatos sobre España. El hispanoamericanismo en México a fines del siglo XIX*; (México: EL Colegio de México/UAM-Cuajimalpa, 2010)

³⁵⁵ Ibid.

³⁵⁶ “¡Civilización!” en *El Correo Español*, año XXI, núm. 8237 (17 de septiembre de 1910), 1

surgiendo y alimentándose de antiguas estructuras sociales hasta dislocarlas como el liberalismo lo había venido haciendo. De esta forma a la literatura le competió el plano no material, esas ideas que calificaban como metafísicas y que acusaban frecuentemente de incitación espiritista. Por otro lado, el positivismo como corriente filosófica regidora de los planes políticos y especialmente educativos y sociales, le tocó apremiar al materialismo.

Por contrastes como el presentado entre la filosofía positivista y la literatura se suscitó una polémica entre el periodista que firmaba como P.T. y Manuel Gutiérrez Nájera. El primero proclamó por la primacía del materialismo para el progreso y el autor modernista apeló al valor del espíritu. Se fijó esa evocación del espíritu que Manuel Gutiérrez Nájera incitó en la réplica que le hizo a Pantaleón Tovar (dramaturgo, periodista, novelista, poeta, político y militar mexicano que en el caso representa la facción positivista de la discusión) en *El arte y el materialismo*.³⁵⁷ En este texto la literatura quedó plasmada como el acercamiento al espíritu y al amor que en conjunto se enfrentaron a los propios cantos a la industria, al progreso y a la patria con los cuales acusó a Tovar de querer “imponer un yugo tiránico a los poetas”.³⁵⁸

La primera disonancia que resonó en la crítica que Tovar le hizo a Nájera, recayó en el hecho de que desdeñó las emociones humanas por pensar que en los jóvenes (Nájera tenía apenas 17 años en ese entonces) son cambiantes y efímeras, además de que

357 Gutiérrez Nájera, Manuel, “El arte y el materialismo” en Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz (comp.), *La construcción del modernismo*, (UNAM, México, 2011)

358 Ibid.

Y aún en sus mismas poesías, esa pasión constante y profunda se revela, ese sentimentalismo encantador, del que tantas pruebas dio en las “Serenatas” que antes mencionamos, no son seguramente pensamientos que abundan en esa edad, en la que el amor no es una pasión, sino un entretenimiento, y en la que el alma pasa de un sentimiento a otro casi sin sentirlo, como una mariposa vuela de una a otra flor.³⁵⁹

En el artículo de *La poesía sentimental* que firmó Pantaleón Tovar lo que se quiso refutar fue, precisamente, esa poesía sentimental que proliferaba entre los jóvenes poetas y que les representaba una especie de distracción hacia los temas que debían ser tratados en los periódicos. El verdadero punto que de hecho le sirvió a Nájera para sustentar su respuesta, fue que Tovar mezcló o confundió la poesía sentimental y la erótica en un intento por debatir en favor de la poesía patriótica que consideraba tan necesaria para el lector. Es así como la tesis de su artículo fue

convencer al apreciable autor del juicio crítico de las “Páginas Sueltas” de que el género erótico que tantos atractivos tiene para él es fútil, vano e infructuoso; porque sentimos verdaderamente que un literato que, como él, tan distinguidas dotes revela, de juicio tan recto y tan selecta erudición, se deje llevar en este punto por las ideas del exagerado sentimentalismo, cuyo dominio no puede ser del siglo XIX.³⁶⁰

Está claro que a estas alturas Tovar tenía una postura meramente instrumental sobre la literatura en general y lo que quería era redireccionar la visión de los poetas para que se desapegaran de su sentimentalismo. Trató de apaciguar un tanto la crítica adjudicando su juventud a ese “exagerado” sentimentalismo y, por un lado, le hizo la predicción de que en algún momento “el hielo de los años irá cayendo en la cabeza del poeta”,³⁶¹ y por el otro, le aseguró que la madurez lo hará entrar en razón

³⁵⁹ P. T., “La poesía sentimental” en *El Monitor Republicano* (24 de junio de 1876), 2

³⁶⁰ Ibid.

³⁶¹ Ibid.

diciéndole que al madurar “renunciará a sus ideales teorías y dejará de ser el apasionado trovador para convertirse en escéptico racionalista”.³⁶²

La razón por la que Pantaleón Tovar. y Manuel Gutiérrez Nájera polemizaron fue porque el primero leyó su artículo de crítica a “*Páginas sueltas*” de Agapito Silva que el modernista publicó en el periódico *La Iberia*. Este artículo exacerbó el humor de Tovar porque contenía ideas que le parecieron una especie de cursilería e incitación espiritista. Al inicio de su artículo Nájera reconoció su juventud e ignorancia y se disculpa por ello, a continuación, siguió con sus observaciones sobre la obra de Agapito Silva.

Hay tres características destacables de los artículos sobre la postura completa de Nájera en el periódico *La Iberia* y que al parecer le llamaron la atención a Tovar:

1. La obra que se dispuso a criticar Nájera fue, según él, del género erótico. En este punto reconoció que el poeta del siglo XIX debía “emplear su lira en cantos de más elevada trascendencia, que revelen, no los dolores y necesidades del espíritu, sino los dolores y necesidades de la humanidad”.³⁶³ Esta premisa la adjudicó al positivismo, con el cuál no estaba de acuerdo.
2. La postura sostenida fue que “la poesía es y debe ser la manifestación de nuestros sentimientos; para nosotros, el poeta debe cantar su fe y sus creencias, sus luchas y sus triunfos, sus amores y sus desengaños”.³⁶⁴
3. En la segunda parte se nota más clara la intención de Nájera por defender la libertad del poeta en cuanto al respeto por su culto a la belleza. Pero no por

³⁶² Ibid.

³⁶³ Manuel Gutiérrez Nájera, “Páginas sueltas por Agapito Silva” en *La Iberia* (10 de mayo de 1876), 2

³⁶⁴ Ibid.

ello rechaza alguna postura contraria a ello, dijo que “el genio y la belleza en la tierra son la imagen de la eternidad”.³⁶⁵

En este texto se encuentra la postura inicial de la defensa del espíritu que, a pesar de no ser un bien tangible, debe ser la materia prima de los poetas y de la ciencia que se encarguen los científicos o como dijo Nájera, por ejemplo: “dedíquese en buena hora el historiador a relatar los acontecimientos que en el mundo se verifican”.³⁶⁶

Nájera se tomó la molestia de marcar el punto de divergencia entre el “bien positivo” y el espíritu. El primero se lo otorgó a los positivistas, a aquellos que se manifestaban por el orden industrial y político de las naciones. El segundo fue materia del poeta que, si bien no tuvo una labor útil en el entendido de que no produjo ningún bien material o servicio, fue el encargado de velar por el espíritu. De esta manera despertó el contrariado interés de P.T., que tan solo unos días después le dedicó una respuesta en *El monitor Republicano*.

Es entonces que Manuel Gutiérrez Nájera escribió una respuesta inmediata al posicionamiento de Tovar en el artículo “El Arte y el materialismo” que fue publicado a pocas semanas de diferencia en *El Correo Germánico*. La respuesta inicia después de las disculpas y dedicatorias, con la siguiente premisa:

Guiados por un principio altamente espiritual y noble, animados de un deseo patriótico, social y literario, puesta la mira en elevados fines, alzamos nuestra humilde y débil voz en defensa de la poesía sentimental, tantas veces hollada, tantas veces

³⁶⁵ Manuel Gutiérrez Nájera, “Páginas sueltas por Agapito Silva” en *La Iberia* (11 de mayo de 1876), 2

³⁶⁶ Ibid.

combatida, pero triunfante en las desconsoladoras teorías del realismo, y del asqueroso y repugnante positivismo.³⁶⁷

El primer error que Nájera reconoció en el texto de Pantaleón Tovar fue que el periodista trató de imponerle a los poetas la tarea de enaltecer la patria, de forjar un sentido de patriotismo por medio del sentimentalismo. Tergiversó la idea del sentimentalismo y el de erotismo para descalificarlos y quitarles toda utilidad práctica para la humanidad; dejando de esa manera la labor de enaltecer el patriotismo como único sentimiento útil y práctico.

Para defender la poesía sentimental, Nájera escribió que “la poesía sentimental abraza los cantos religiosos, las inspiraciones patrióticas, las cantingas amorosas, en suma, todo aquello que revela los sentimientos del poeta, ya sea por la mística meditación, ya por el ardor guerrero, ya por el lánguido suspiro”.³⁶⁸ La poesía patriótica, según Nájera, también está contenida en la poesía sentimental; argumento tal que terminó por tirar la postura de Tovar y dejó claro que no hubo necesidad de imponerle al poeta una ni otra, ya que es éste el que debe elegir el camino de sus sentimientos.

Con esta postura se batieron en duelo el periodista y el poeta, que para ser exactos sería el positivista y el defensor del espíritu (que en realidad no es un espiritista como acusó el periodista a Nájera):

Querer que todos los poetas fuesen eróticos, sería pretensión ridícula y absurda, contraria también a las ideas de libertad que hemos sostenido, pero querer como el señor P.T. pretende, que los poetas religiosos y los poetas eróticos no canten a la

³⁶⁷ Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo” en Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz (comp.), *La construcción del modernismo* (México: UNAM, 2011), 4

³⁶⁸ *Ibid.*, 5

religión y al amor, sino que tergiversando sus inspiraciones vengan a cantar a la patria, al progreso, a la industria, es imponer un yugo tiránico a los poetas, es pretender un imposible, un absurdo; es pedir al enamorado que no ame, al ave que no cante, sino que ruja, a la fuente que no murmure sino que brame, y a la flor que exhala su perfume delicado, que arroje torrentes de encendida lava.³⁶⁹

Si bien es natural empatizar con la postura de Nájera, tampoco es difícil empatizar con la de Tovar. Se puede entender su móvil: el enfoque positivista como base de la política de “orden y progreso” a la que se debían avocar los periodistas que quisieran congraciarse con el gobierno. El “progreso” fue evidentemente la premisa central entre los temas del momento y fue, por supuesto, lo que debían profetizar con fe científica. Tovar no estaba más cerca de la modernidad que Manuel Gutiérrez Nájera, en realidad los dos estaban en el mismo barco, únicamente uno estaba a babor y el otro a estribor. Es así como el progreso fue concepto recurrente en el periodo como idea y pensamiento.

Si bien en esta polémica se le percibe a Nájera como combatiente del positivismo (que no es a la doctrina, más bien al materialismo rampante que promovió), no hay que olvidar ni confundir que sí estuvo convencido del camino del progreso. En el inicio de su ensayo *Las grandezas de la raza latina*, reconoció el progreso.

Los que niegan con tenacidad increíble el gigantesco desarrollo del progreso, son semejantes a aquellos hombres que nos habla la Escritura, que teniendo ojos no veían y teniendo oídos no escuchaban. Yo llevaría a estos incrédulos de la civilización a Paris, y allí, en el campo de Marte y en el Trocadero, mirando cómo el pensamiento se transforma en piedra, y cómo de la piedra surge el monumento, oyendo el sonar acompasado del cincel, el estruendo confuso del martillo, el

³⁶⁹ Ibid., 11

estridente ruido de las máquinas; frente por frente esos palacios colosales que las artes elevan a la industria, les desafiaría a que negasen, como ahora niegan, la verdad eterna del progreso.³⁷⁰

Es destacable que esta aseveración y observación najeriana hecha en 1877, estaba desapegada de la política que recientemente despegaría con el gobierno de Porfirio Díaz; más bien fue una apelación por el progreso en la humanidad en las puertas de la modernidad. De ahí que, en línea con las discusiones filosóficas del periodo y las disquisiciones de los literatos y periodistas del momento, los ensayos recurrentes del principio del porfiriato circularon en torno de la ciencia, la religión y el arte y el papel de éstos en la sociedad y la política.³⁷¹

La corriente filosófica no fue únicamente debatida con la literatura y para ilustrar la idea que se tenía del positivismo en el periodo porfirista se destacan como antecedentes algunas observaciones emitidas al respecto conforme avanzó el mandato porfirista. Hubo enfoques religiosos, políticos y apegados al arte; bajo este panorama la ciencia se puso en discusión bajo los parámetros de su efectividad en la práctica política y en pseudo análisis social apegado a las ideas del “Darwinismo social” imperante en el porfiriato.

³⁷⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, “Las grandezas de la raza latina” en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM, 2000), 3

³⁷¹ Una observación najeriana sobre el progreso que incluso en términos historiográficos puede ser calificada de determinista, la desarrolló en 1881 ya entrado el país en el gobierno de Manuel González (periodo decepcionante para Nájera) y versa de la siguiente manera:

Inútil es que pretendamos escapar a las necesidades del momento histórico y a la ineludible ley de la evolución. El progreso no camina brincando y saltando como los saltimbanquis. Es una gran locomotora, encarrilada de antemano, y que marcha segura por la vía. Quien la intenta atajar, cae aplastado; más quien pretende, sin cordura ni cautela, imprimirle una rapidez extraordinaria, corre el riesgo de hacer que vuele en mil pedazos la caldera.

Manuel Gutiérrez Nájera, “El club de los inútiles” en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM, 2000), 108

La redacción de *El Centinela Católico* describió el positivismo en la educación como “uno de los fenómenos que más entristecen en nuestra época”.³⁷² Este periódico netamente religioso, definió la filosofía positivista a partir de dos situaciones: por un lado, su aplicación en el sistema educativo nacional y, por el otro, por el ateísmo que le acusaba de promover. De igual manera, hay una crítica que se le desprende con la cual buscaron generar cierto grado de empatía por parte de los padres de familia de los estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria en la cual decía:

Proscrita de estos la religión, han venido a ocupar su lugar el materialismo, el positivismo y otros sistemas reprobados, que llenan la cabeza de los estudiantes con una vana ciencia, destructora de los buenos principios adquiridos en la familia y que sirven principalmente para hacerlos desgraciados.³⁷³

Esta forma de definir el positivismo parece ajena a una conciencia moral y religiosa según una carta pública escrita a manera de réplica y dirigida a Porfirio Díaz en el diario *El Foro* en la cual plantearon sus posturas frente a esta corriente filosófica. En el diario *El Foro* no contradicen la postura que rechaza la filosofía positivista que se había venido promoviendo en la Escuela Nacional Preparatoria. Lo que realmente refutan es que se le acuse de propagar el ateísmo (que de hecho este es el tema central de la polémica despertada entre ambos diarios) aclarando que

El positivismo ni niega, ni afirma nada en materias religiosas: es una cuestión de método y no de utopías; no propaga lo sobrenatural, no porque lo niegue, sino porque los métodos científicos, únicos que están a su alcance, no llegan tan alto.³⁷⁴

³⁷² “La Educación” en *El Centinela Católico*, Tomo I, núm. 2 (22 de junio de 1877), 1

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ “Al Señor General Díaz” en *El Foro*, núm. 255 (28 de septiembre de 1877), 3

Frente a esta postura, el diario *La Voz de México*³⁷⁵ puso atención a la polémica dándole razón *al Centinela Católico*, pero sosteniendo que la ciencia no había de desentenderse de la religión y la moral.

En cuanto al debate entre la ciencia y la religión demarcado en la educación de los infantes, el problema que vio la redacción de *La Voz de México* fue que al incluir la filosofía positivista en el plan educativo (con sus discusiones y teorización tanto en la conformación y el contenido), se estaba profesando un “repugnante” ateísmo en los jóvenes; situación que les representó una afectación en la moral. Ese no fue únicamente la contrariedad entre los religiosos frente al liberalismo, una idea recurrente en el cambio de siglo fue la preocupación por la mente de las juventudes. Luis G. Urbina tuvo una observación similar, aunque con un pronunciado interés por lo que la sociedad del siglo XIX le estaba enseñando a los niños del siglo XX:

Los civilizados vivimos una existencia nerviosa, de sobreexcitaciones y locuras, en la que se va ahogando lenta pero seguramente, el sentido moral. Hay naufragios de ideales en esta borrasca de pasiones y apenas si el “grupo de los selectos” logra, por instantes, hacernos confiar en una próxima y milagrosa playa de salvación. La barca de la vida “hace agua” y para que no se sumerja y nos sepulte en el fondo del mar embravecido, la aligeramos del cargamento...³⁷⁶

El positivismo definido bajo parámetros de instituciones religiosas peca de ateísta de una u otra manera. Mientras en *El Foro* se justifican con que lo sobrenatural no es materia de la ciencia, en *La Voz de México* se sulfuraron ante esta postura y la acusaron de indiferencia hacia Dios enseñada a los jóvenes:

³⁷⁵ En este medio colaboró Manuel Gutiérrez Nájera. No hay que atribuir las ideologías del medio de publicación al autor ni viceversa, pero esta revista, Órgano de la Sociedad Católica, tuvo la primacía de publicación en la obra najeriana, de igual manera este modernista se destacó por su fe católica frecuentemente reconocida.

³⁷⁶ Luis G. Urbina, “Los niños homicidas” en

“Ateísmo sí, y ateísmo más repugnante es el que se profesa en la Escuela Preparatoria. Si hay Dios ¿qué nos importa? Si nosotros somos aquí los dioses de la tierra... Si hay un dios ¿qué se nos da?”.³⁷⁷

Hay un artículo que fue publicado en 1895 en *El Nacional*, consta de cuatro entregas en las que se discutió el papel de la ciencia, sus límites y sus debates entre la filosofía, la religión y la literatura. Firmado con el pseudónimo de Kings, el artículo titulado *La Bancarrota de la ciencia* funciona para fines prácticos en el presente análisis como una ilustración de la crisis de identidad del fin de siglo XIX. En una época en la que las instituciones religiosas estaban inmersas en una especie de cacería de “brujas ateas” y en la que el arte se debatía consigo su papel frente a la sociedad, la ciencia enarbolada por la filosofía positivista se buscaba un lugar dentro de la modernidad.

La cuestión principal en el artículo fue la búsqueda del lugar de la ciencia y su papel en tanto materia de pensamiento humano. El autor abordó esta cuestión a partir de la afirmación que hizo Ferdinand Brunetière en un artículo publicado en la *Revue des deux Mondes* diciendo que:

Trató de la bancarrota de la ciencia, o sea de la imposibilidad en que está la ciencia de explicarlo todo, de substituirse con sus axiomas a la religión y de satisfacer el sentimiento del infinito que tan profundamente se halla grabado en el corazón humano.³⁷⁸

Con la línea seguida por Kings en el artículo, hubo dos sistemas filosóficos que se discutieron en la independencia del hombre frente a la religión: el materialismo y el

³⁷⁷ “La Escuela Preparatoria” en *La Voz de México*, Tomo VIII, núm. 225 (30 de septiembre de 1877), 1

³⁷⁸ Kings, “La bancarrota de la ciencia I” en *El Nacional*, Tomo XVIII, núm. 125 (26 de noviembre de 1895), 1

racionalismo.³⁷⁹ Con el primero se destacó aquello con una valía —monetaria regularmente— que le dejara algún bien al ser humano: como los servicios o los productos obtenidos de la manufactura. El racionalismo, pensado como ese aspecto abstracto en la mente humana y abordado con una analogía con tintes panteístas pero con claras intenciones estéticas: el espíritu.

En la segunda parte del artículo, Kings se sirve de un discurso de Lord Salisbury en Oxford con el cuál quiso demostrar que “el materialismo de las ciencias positivas no alcanza a explicar todo el Universo físico”.³⁸⁰ En la tercera parte volvió a transcribir las palabras de este primer ministro británico para demostrar otras limitaciones de la ciencia a través de su crítica al darwinismo.³⁸¹ Hasta aquí se habló de las limitantes de la ciencia, lo que faltó fueron las propuestas de alianzas. En materia de lo metafísico, con la filosofía positivista no se discutió, situación que ocasionó las acusaciones de promoción del ateísmo. Y en cuanto a los límites del universo material quedó claro, con los argumentos de Kings, que se había anquilosado.

Así, en la premisa de “Orden y progreso” se encontró la esencia del siglo XIX que, más allá de ser el título de una de las políticas de Porfirio Díaz, representó la corriente en la que estaba ya inmerso el país. Si bien las innovaciones tecnológicas que se estaban implementando en México fueron durante la administración de Díaz,

³⁷⁹ Tal parece que lo que quiso encontrar el autor fue un punto de equilibrio entre la religión, la filosofía —que frecuentemente va a discutir como el papel de la moral fuera de la religión— y la ciencia. Buscó un punto de complementariedad que se puede apreciar en la siguiente cita:

El materialismo en las ciencias naturales no alcanza a explicar todo el universo físico; el racionalismo en las ciencias filosóficas no alcanza a explicar al hombre moral y religioso; y los dos sistemas juntos no nos dan la adecuada explicación de todo, de la vida, de la existencia, de lo que por una parte tiene ligado al hombre a la tierra, y lo que por otra lo atrae hacia el ideal, hacia el cielo (Ibid.).

³⁸⁰ Kings, “La bancarrota de la ciencia II” en *El Nacional*, Tomo XVIII, núm. 126 (27 de noviembre de 1895), 1

³⁸¹ Kings, “La bancarrota de la ciencia III” en *El Nacional*, Tomo XVIII, núm. 128 (29 de noviembre de 1895), 1

algunas ya habían sido gestionadas y pensadas desde los mandatos presidenciales previos. Estas implementaciones tecnológicas (como la extensión de las líneas telegráficas y férreas, la introducción del alumbrado eléctrico y la construcción de carreteras, por ejemplo), fueron movilizadas y movilizadoras de la modernidad. El repunte que tuvieron en el porfiriato se puede atribuir, por un lado, por el fehaciente deseo que tuvo Porfirio Díaz de mostrar a México ante el mundo como un país excelso y avanzado. Y, por otro lado, se podría decir que eran sucesos que eventualmente se iban a presentar (como el tren del progreso que describió Manuel Gutiérrez Nájera). Esto dejó una crisis de identidad frente a la filosofía imperante, las corrientes artísticas y cada cambio físico, social y cultural de la nación; creando polémicas, resignaciones y, con mayor frecuencia, nostalgias.

Para las charlas y alabanzas del progreso gestado por Porfirio Díaz, estuvieron los diarios *El Nacional*³⁸² y *El Imparcial*³⁸³. El primero desde 1880 y el segundo desde 1897, recurrentemente se encargaron de anunciar las novedades de los últimos avances en el alumbrado de la ciudad,³⁸⁴ en la extensión de las líneas

³⁸² En este diario colaboraron Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo.

³⁸³ Además de dirigir este diario, Salvador Díaz Mirón cuenta con algunas publicaciones, así como Amado Nervo, Luis G. Urbina y José Juan Tablada también colaboraron ahí.

³⁸⁴ El 8 de febrero de 1881 se anunció en *El Nacional* una prueba de luz eléctrica que se hizo en la casa de Ángel Ortiz Monasterio. “Luz Eléctrica” en *El Nacional*, Año II, núm. 82 (8 de febrero de 1881), 3. Si bien en ese año la administración no era de Porfirio Díaz, en ese mismo número del diario se hace alabanza de la nueva administración haciéndose extensiva a los logros del gobierno que salió:

El Sr. General González ha comenzado a ejercer sus funciones de Supremo Magistrado de la Nación en circunstancias en que esta disfruta de una tranquilidad pública excepcional, puede decirse, en los anales de nuestra historia política, desde 1810 a la fecha; cuando el pueblo, cansado de nuestras guerras intestinas, se consagra a trabajos agrícolas e industriales, buscando en la construcción de vías ferrocarrileras el bienestar particular y el engrandecimiento de la República. (I. Herrera de León, “Lo que puede ser de México” en *El Nacional*, Año II, núm. 82 (8 de febrero de 1881),1)

Ya para 1897 en *El Imparcial* anunciaron los trabajos de instalación del cableado eléctrico en la Ciudad de México, enfatizando en los alcances, logros y beneficios de este avance. “Luz y fuerza motriz” en *El Imparcial*, Tomo II, núm. 260 (2 de junio de 1897), 2

férreas y en la construcción de carreteras.³⁸⁵ *El Nacional* típicamente con un discurso enaltecedor de la imagen particular de Porfirio Díaz, solía devanarse en alabanzas cada que lo viera pertinente.

El 6 de diciembre de 1890, después de anunciar y recomendar los últimos logros del debate de la reelección indefinida, inmediatamente abajo colocaron un artículo titulado *Otro factor del progreso*. Al tiempo de que informó de la inauguración del nuevo ramal férreo que se extendió desde Ometusco hasta Pachuca en el Estado de Hidalgo, vanaglorió la imagen particular del mandatario al decir que “el nombre del señor general Díaz hace mucho tiempo que está asociado con todo lo que significa desenvolvimiento, adelanto, mejoría”.³⁸⁶ De igual manera, más adelante en el artículo se dedican a enaltecer la imagen de la política que se había venido practicando: “Todas esas obras son hijas de la paz que nos debemos esforzar en conservar aun a costa de los mayores sacrificios. La paz es el gran bien de que disfruta la nación y será la que la lleve al apogeo de la dicha”.³⁸⁷

Rip Rip (Amado Nervo) publicó en *El Nacional* el 8 de abril 1896, el mismo año en el que comienza el cuarto mandato porfirista (el 7 de octubre, la Cámara de Diputados declara que Porfirio Díaz ha sido reelecto como presidente de la República), una crónica en la que definió y discutió el “porvenir”, concepto que usó regularmente en lugar del concepto del periodo: “progreso”. “El porvenir es [dijo Amado Nervo], en efecto, la mágica palabra que alegra todos los rostros y hace latir

³⁸⁵ Incluso en 1910 ya en el ambiente tenso de la nueva latente administración de Díaz, se siguieron anunciando los avances en las obras públicas. “La carretera de México a Puebla” en *El Imparcial: diario de la mañana*, Tomo XXIX, núm. 6063 (7 de noviembre de 1910), 6

³⁸⁶ “Otro factor del progreso” en *El Nacional*, Tomo XIII, núm. 134 (6 de diciembre de 1890), 2

³⁸⁷ *Ibid.*

todos los corazones. Es difícil que haya un país tan enamorado del porvenir como el nuestro”.³⁸⁸ Llama la atención que hable de porvenir y que además señale que México es “la tierra de las esperanzas en capullo”.³⁸⁹ Según lo que señala en su crónica, es un camino eterno con un destino al que nunca se llega, en el que la verdadera gloria está en el andar y no en el llegar.

El mismo Nervo dudó del significado de la palabra, por un lado, reconoció su uso recurrente como una palabra que se acostumbraba a decir, pero por el otro, entendió que es un indicativo del sentimiento que se compartía en México con la proclama que le imperaba de “orden y progreso”. El autor quedó ensimismado en su disquisición y entabló el siguiente diálogo:

—Y ¿qué es el porvenir? —me he preguntado muchas veces.

Probablemente se vería apuradillo quien quisiese responder a esta cuestión.

El porvenir, dicen algunos, es el mañana. Pero un mañana que nunca se convertirá en hoy, añadido yo; de otra suerte ya no sería porvenir.

El porvenir tiene como condición indispensable estar lejos, irse apartando todos los días, no dejarse jamás, ser eternamente un mañana que cambie de sitio.³⁹⁰

Esta idea se le vino a la mente al discutir el ímpetu que la juventud de los cuatro puntos del país tenía por irse a buscar destino a la Ciudad de México. Movidos por la ilusión que pronto se les iría, algo que se reforzó en ellos fue el “provincialismo”, del cual a pesar de las vicisitudes que esta condición les hacía vivir

³⁸⁸ Amado Nervo, “Fuegos fatuos. Provincialismo” en *El Nacional*, Año XVIII, núm. 232 (8 de abril de 1896),1

³⁸⁹ *Ibid.*

³⁹⁰ *Ibid.*

en la ciudad fue, según Nervo, bueno porque “es una garantía de prosperidad para el terruño... cuando los provincianos llegan a algo”.³⁹¹

Para Nervo el “porvenir” era una búsqueda continua y el “progreso” una fuerza movilizadora. En su crónica titulada *El Sena*, se percibe un planteamiento en el que se discutió cómo las fuerzas del progreso excedieron a las de la naturaleza. A pesar de describir el río en su geografía, lo justificó como una creación cuyo deber fue pasar por París. Dudó de la creación y el cauce de la naturaleza al decir que “no fue el Sena quien decidió a los viejos galos a establecer una colonia (Lutetia Parisis); fue París quien decidió al Sena a correr por ahí”.³⁹² Este río le pareció al modernista una creación hecha por la humanidad movida por la fuerza del progreso.

En lugar de pensar en el Río Sena como un elemento de la naturaleza tomado por el hombre, Nervo adjudicó su cause a la ambición humana. No fue un río apropiado por la mancha urbana, fue creado por la propia mancha urbana, al grado de que es ésta la que lo dirigió y no la fuerza de natural del agua:

¿Qué es necesario agrandarlo? Pues se le agranda ¿Empequeñecerlo? Pues se le empequeñece. ¿Desviarlo? Pues se le desvía. ¿Ahondarlo? Pues se le ahonda. Un día se le ocurrió a los parisienses que París debía ser puerto de mar... Pues ¡a modificar el Sena!³⁹³

El hecho de que le adjudique a la humanidad el cauce de un río y no a la naturaleza o, incluso, a la propia mancha urbana que todo se apropia en el espacio; habla de Amado Nervo como un explorador del cauce humano. El progreso hecho

³⁹¹ Ibid.

³⁹² Amado Nervo, “El Sena” en *El libro que la vida no me dejó escribir: una antología general*, (México, FCE/UNAM, 2006)

³⁹³ Ibid.

fuerza en el hombre, como el agua en el río. En el camino al progreso —interpretando a Neruo— se vence a las fuerzas de la naturaleza, se contraponen el trazo urbano y humano por sobre el cauce de cualquier río.

Con relación a las propiedades del progreso, hay algunos principios afrancesados que Amado Neruo adoptó entre sus ideales. La libertad, igualdad y fraternidad dijo que son tres diosas que reinarán “el día en que los pueblos se abracen como hermanos y se ayuden para escalar las cumbres del progreso”.³⁹⁴ Más allá del grito revolucionario francés quiso que esos tres principios además de adoptarse en una nación se adoptaran entre naciones. Consideró a estas tres diosas el móvil del “porvenir”, concepto que adoptó al citar a Chateaubriand: “La democracia es el gobierno del porvenir”.³⁹⁵ Y es por lo que sintió que México todavía no conocía la democracia (en ese momento, 1893, en México pasaba el cuarto mandato de Don Porfirio Díaz).

De estos tres principios presintió que:

En nombre de la libertad se cometen tantos crímenes...

La igualdad es un mito, puesto que el poderoso desdeña aún tender su mano al proletario.

Y la fraternidad no impide que las naciones se destrocen a cañonazos por un capricho, por una dignidad mal querida.³⁹⁶

Los pensamientos de Amado Neruo en su juventud se distinguen por la esperanza en el pueblo. En contraste con Luis G. Urbina, que describió su encuentro

³⁹⁴ Román “La República” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF, 2006), 103

³⁹⁵ Citado en Román “La República” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF, 2006), 103

³⁹⁶ *Ibid.*

con un “pueblo enfermo”³⁹⁷ en 1907; en el transcurso de esa última década del siglo XIX, ambos poetas coincidieron en que el pueblo mexicano además de estar determinado por su mestizaje se encontraba en una fase de conformación con su propia identidad nacional. De igual manera, ambos modernistas vertieron en sus ensayos el anhelo porque su pueblo se incorporara al progreso, aunque con esa visión en la que México se encontraba en una especie de estado infantil.³⁹⁸

En una crónica de la Exposición de Chicago en 1893, Amado Nervo mostró su admiración de estas actividades como muestra del “progreso” de las naciones anfitrionas. En este caso fue Estados Unidos que con colosal presentación inauguró una de las exposiciones más importantes del cambio de siglo. Hay una relación bien interesante que Nervo encontró en la inauguración, una que muestra la transición entre el viejo y nuevo mundo; entre la política arcaica y la moderna; entre la monarquía y la república. El príncipe de España Alfonso XIII (en aquel entonces un infante de 7 años), abrió el certamen en compañía de la hija del presidente electo de Estados Unidos Grover Cleveland.

Hay un contraste que Nervo encontró entre la Exposición de París que había sido en 1889 y la exposición que sería en la nación norteamericana.

París, cerebro del mundo civilizado, foco de todas las grandes revoluciones intelectuales y políticas, demostró al mundo hace muy poco lo que puede la inteligencia: Chicago mostrará a su vez, lo que pueden la industria, la riqueza y el trabajo.

¿Quién vencerá?

³⁹⁷ En el apartado 3.4 del presente trabajo se va a discutir este ensayo de Luis G. Urbina en el cual plasma sus inquietudes frente a la modernidad.

³⁹⁸ Manuel Gutiérrez Nájera comparte una visión similar.

¡Nadie lo sabe!³⁹⁹

Para Manuel Gutiérrez Nájera la nación triunfadora en el progreso siempre fue Francia. Fuera de la pasión que solía expresar de la nación gala, consideraba que fue la cuna de la filosofía y el arte del mundo (más bien se refirió al Universo), puntualizando que: “Francia es el grande arsenal del Universo. Llegan a ella todas las ideas vestidas con la túnica del neófito, y al pasar por su tierra sacratísima, crecen y se levantan (...)”.⁴⁰⁰ Si se sopesa la opinión de Nájera frente a la evaluación entre la Exposición de Chicago y la de Francia; la nación que verdaderamente estaría presentando el progreso ideológico, político y social sería la segunda. A los Estados Unidos se les premió por sus avances en materia tecnológica e industrial.

3.4 Una modernidad que sirvió de modelo estético

Para José Emilio Pacheco el modernismo “es una voluntad de situarse en el ahora, de encontrar el estilo de la época. *Modus hodiernus*, lo moderno son los usos y costumbres de hoy, un hoy que no se parece al ayer y necesariamente diferirá del mañana”.⁴⁰¹ Es una actitud frente a la modernidad, más no un producto de ella. Los escritores hubieron de servirse de ella porque la tenían a la mano y porque —siguiendo la línea principal de los manifiestos modernistas— sus obras debían representar lo de hoy, lo último que se viera y que siguiera las tendencias de moda: Francia, el amor, la ciudad, el café.

³⁹⁹ Román, “Dentro de pocos días” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF, 2006), 131

⁴⁰⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, “¡Francia!” en *Los imprescindibles: Manuel Gutiérrez Nájera*, selección y prólogo por Rafael Pérez Gay (México: ediciones Cal y Arena, 1996), 211

⁴⁰¹ José Emilio Pacheco, “Introducción” en *Antología del modernismo mexicano (1884-1921)* (México: Ediciones Era/El Colegio Nacional, 2019), 19

Por otro lado, hay una definición en el siglo XX conveniente si se le utiliza como punto de anclaje para el análisis de la modernidad como inspiración estética y foco de apreciación de los modernistas mexicanos. Es así como citando a Alain Touraine se comprende que

la modernidad no es sólo cambio puro, sucesión de acontecimientos; es difusión de los productos de la actividad racional, científica, tecnológica, administrativa. Por eso la modernidad implica la creciente diferenciación de los diversos sectores de la vida social: política, economía, vida familiar, religión, arte en particular...⁴⁰²

Tanto la idea de modernismo en Pacheco como la de modernidad en Touraine pueden consolidarse como punto de partida para analizar los textos modernistas del fin del siglo XIX y presentar la modernidad como una dinámica temporal, y el modernismo como un fenómeno artístico y cultural. Hasta ahora, se observa que el entorno alrededor de los autores modernistas fue un escenario tanto para ellos como para sus personajes, aquellos que vivían el cambio sin percatarse, ya que estos escritores eran quienes solían notarlo y transmitirlo.

Para Manuel Gutiérrez Nájera el espacio urbano fue el escenario de la modernidad. Entre ficción y realidad, la ciudad era el lugar en el que todo podía suceder y más allá de ser un espacio era un momento cuya trama podía desarrollarse con una breve observación de los sujetos que ahí habitaban. De esta forma “La novela del tranvía” representó una obra reveladora de un espacio que se movía en todas direcciones, no precisamente hacia adelante. Con este cuento Manuel Gutiérrez Nájera, recorrió la ciudad de México en un tranvía que pasó a través de calzada de la Reforma. Contemplando el interior del vagón y el exterior que

⁴⁰² Alain Touraine, *Crítica de la modernidad* (México: FCE, 2014), 17

se transparentaba en la ventana, describió con detalle el pasar de algún día de 1882. Resistiéndose a los avatares ocasionados por la implementación de la filosofía positivista en aspectos como la educación y la sociedad, Nájera valoró el proceso de modernización de la ciudad y percibió la modernidad como una ola en la que había que navegar y dejarse llevar.

Fue por medio de un ejercicio reflexivo de sus sentimientos, que Nájera describió su paso complementando sus observaciones con algunas suposiciones sobre los personajes con los que se cruzó en el tranvía. Esta observación de los detalles que no se ven pero que muy probablemente estuvieron ahí es lo que solía destacar en su ejercicio de cronista que a su vez permitió complementar el cuento najeriano. Volvió sus ojos al interior del vagón hasta encontrarse con “un viejo de levita color de almendra”, observó los detalles evidentes como que “no se había rasurado” o si “su levita necesitaba aceite de bellotas” y hasta se puede leer la línea en la que describe el paraguas relacionado al aparente pesar del viejo:

En cuanto al paraguas, vale más que no entremos en dibujos. Ese paraguas, expuesto a la intemperie, debía asemejarse mucho a las banderas que los independientes sacan a la luz el 15 de septiembre. Era un paraguas calado, un paraguas metafísico, propio para mojarse con decencia. Abierto el paraguas, se veía el cielo por todas partes.⁴⁰³

Utilizó la imagen del paraguas como un puente entre la materia y el espíritu. Ese pesar por el apuro y la carencia vividos, se pudieron materializar a través del raído paraguas. En la narración desarrollada por Nájera construyó un personaje completo a partir de un sujeto real con el que se encontró en el tranvía. Este

⁴⁰³ Manuel Gutiérrez Nájera, “La novela del tranvía” en Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (México: Era, 2006), 177

personaje representa la modernidad a la vez que está inserto en ella. Tiene los pesares de la clase trabajadora con las cuentas al día y la necesidad excedente⁴⁰⁴; del cual Nájera nos convence de que era casado y tenía hijas. Dos hijas, “¡pobrecitas!”, exclamaba de ellas el autor; una rubia y la otra morena, buenas muchachas y sin la costumbre de pedir.

Un personaje ficticio creado a partir de la imagen de una persona real de la ciudad de México le permitió a Nájera ilustrar un hábito de esta ciudad moderna de la que se expresó diciendo que

No, la ciudad de México no empieza en el Palacio Nacional, ni acaba en la calzada de la Reforma. Yo doy a ustedes mi palabra de que la ciudad es mucho mayor. Es una gran tortuga que extiende hacia los cuatro puntos cardinales sus patas dislocadas. Esas patas son sucias y velludas. Los ayuntamientos, con paternal solicitud, cuidan de pintarlas con lodo mensualmente.⁴⁰⁵

Esa tortuga no camina, o al menos eso pretende. Se queda en su sitio creciendo y clavando más sus patas en el suelo. Las crónicas de Nájera por lo regular tuvieron ese equilibrio entre espacio, tiempo y actores permitiendo que los hechos simplemente le surgieran de la inspiración. Y fue esa habilidad la que robusteció sus cuentos al colocar una difusa línea entre la realidad y la fantasía. Ese parece un ímpetu por preservar la ficción frente a la realidad que no por ser suposición o invento hizo que el autor perdiera credibilidad como periodista ni confianza como poeta.

⁴⁰⁴ Dice Nájera en el cuento citado: “Nada; no hay para qué darle más vueltas al asunto: la gente pobre decente es la peor traída y la peor llevada”. Ibid.

⁴⁰⁵ Ibid., 176

Si la ciudad es dinámica por querer avanzar hacia el progreso, esa gente que la habita sufre la gracia y la pena de ese cambio. En un espacio así, Luis G. Urbina encontró a un pueblo enfermo, inmerso en su ensimismamiento (que fue como el individuo aislado dentro de la masa social), con fiebre de soledad. En su crónica *Un pueblo triste y un pueblo enfermo*, Urbina describió el espacio que permitió ver el ritmo de la ciudad, así como el contraste de los resabios coloniales que quedaron en las fachadas y la actitud urbana de los cambios que había traído la modernidad del siglo XIX.

La ciudad, sin embargo, del aspecto de claustro español, que conserva a través de modernizaciones y reformas constantes, tiene su hora de bullicio, sus horas locas; la meridiana y la crepuscular. De doce a una del día la agitación de los negocios hierve en las calles céntricas; se desborda con ímpetus de inundación; espuma como agua violenta y enfurecida en el estrecho cauce. De seis a siete de la noche, el torrente es más tranquilo, menos ruidoso.⁴⁰⁶

La ciudad construida como una mole que crece y crece, y que a medida que se extiende las relaciones sociales se distancian. Siente al pueblo enfermo porque se cierne en su ensimismamiento, dijo Urbina que encontró “cómo los síntomas de la clorosis social se hacen más persistentes y agudos”.⁴⁰⁷ El pesar que tuvo en esta crónica fue existencial, mas no individual, de una existencia en la colectividad que ya no existía; “se abren y amplían las grietas de la insociabilidad”, reconoció al darse cuenta de que el mexicano puede sentirse solo en medio de la multitud.⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Luis G. Urbina, “Una ciudad triste y un pueblo enfermo” en *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, (México: Editorial Porrúa, 1946), 315

⁴⁰⁷ Ibid.

⁴⁰⁸ Ibid.

Hay en esta crónica una observación contundente por parte de Luis G. Urbina. En ella se puede apreciar a “la fiesta” como una cura recomendada, en la que se conforma un momento de liberación que respondió a esa necesidad de socialización. Dijo el autor que ese mal patológico se cura con actividades sociales ya que

Pueblo que no se divierte es pueblo enfermo. Pueblo que no asocia sus goces, que no se comunica la emoción del regocijo, que no se busca después de la cotidiana tarea para vivir unas horas de amable confraternidad, está en peligro de retrasarse y de perecer.⁴⁰⁹

Luis G. Urbina recibió el cambio de siglo con ojos de desasosiego, con un sentimiento profundo de decepción ante la displicencia social que se percibió en la ciudad en 1907. La transición de la modernidad es uno de los temas principales de las crónicas de Urbina en el cambio de siglo. Sus críticas un tanto desapegadas de la praxis política del periodo, se enfocaron en la realidad social como una sintomatología de los cambios generados por las implementaciones y reformas que contrajo el proceso de modernidad en México.

Otro cronista, José Juan Tablada, mostró lo impersonal de lo personal. Usó la primera persona para narrar la experiencia, para empatizar con el lector en el espacio que se determinó a ilustrar. A diferencia de Amado Nervo que solía hablarles a las damas en sus crónicas de moda escritas en Mazatlán, Tablada apareció en sus crónicas como uno de los personajes, más no como el protagonista. Procuró observar un largo rato el espacio, prestando atención a los sucesos y apreciando con profundidad a las personas (sus personajes y actores de las crónicas). Solía

⁴⁰⁹ Ibid, 317

presentar su punto de vista sin comprometer la posición del texto, únicamente como elemento para contextualizar al lector. Así es como habló de su paso por la Alameda:

Al pasar por ahí me siento mal, acorazado con el orgullo de mi juventud tempestuosa; y la fuerza de mis músculos y el ardor de mi sangre me parecen injustos ante aquellas dos debilidades... Envidio al niño y quisiera ser el anciano... desearía jugar con un aro ó apoyarme en un bastón... Los rizos rubios ó los cabellos blancos me parecen mejor que mi melena oscura... Y en medio de ese sentimiento creo distinguir, á lo lejos, un inmenso anhelo de inocencia y de paz...⁴¹⁰

Con base en una reflexión sobre el sujeto moderno inmerso en la diferencia, la experiencia individual y los contrastes con la vida; el personaje en esta cita parece experimentar un profundo pesar al contemplar la vida en la Alameda y esta sensación probablemente se entrelaza con la búsqueda de significado y equilibrio caracterizada por el sujeto moderno cuya voz adopta Tablada. El personaje define cada momento del día con una aparente sonrisa, como si quisiera encontrar un significado entre el niño, él mismo y el anciano a través de la vida cotidiana. Esto puede interpretarse como un intento de reconciliar la complejidad de la existencia moderna, donde se encuentran las emociones. La Alameda, en este contexto, se convierte en un símbolo del pasar de la vida y de la diversidad de experiencias que el sujeto moderno enfrenta y trata de comprender en un mundo de constante cambio.

En este caso su pesar únicamente trascendió su propia existencia, miró el pasar de las personas en la Alameda y pasó las horas hasta lograr definir cada momento del día, por medio de una sonrisa, ya que según Tablada en su crónica: “para mí la Alameda es ni más ni menos que la sonrisa de México”.⁴¹¹ Cada hora del

⁴¹⁰ José Juan Tablada, “Sonrisas de la Alameda” en *Revista Moderna*, Año I, núm. 6 (15 de octubre de 1898), 94

⁴¹¹ *Ibid.*, 95

día la definió con una sonrisa diferente: en la mañana tenía una sonrisa inefable que impregnaba el corazón de esperanza, en la tarde sonreía melancólicamente como una novia que se siente morir y, en la noche, tenía una sonrisa irónica con la banda de ebrios invadiendo vacilantes la calzada.⁴¹²

La Alameda como centro fue representada en las letras de Tablada como un elemento de la urbanidad moderna, por lo mismo de ser clásica en su diseño y moderna en su concepto. En las regiones rurales la Alameda representaba un punto de reunión, de socialización e incluso de coquetería; en la ciudad, la coquetería se transforma en frivolidad, la socialización se conforma como un evento vacilante y el punto de reunión es otra zona de paso no comercial. La Alameda en la ciudad, según Tablada fue un tema de artículo que, fuera de toda cursilería, se le debía contemplar con admiración fecunda.

Otra disquisición de la modernidad en contraposición de la permanencia de lo clásico fue desarrollada por Amado Nervo. Si bien en el ensayo habló de la lengua castellana en México, el autor modernista (que no decadentista) lo hizo como una apreciación lingüística de la herencia cultural e idiomática dejada por los españoles. Destacó algunos léxicos de sectores populares (el “vulgo” les llamaba) y rurales que en la época siguieron utilizando algunas palabras o pronunciaciones arcaicas. Lo que Nervo buscó refutar con este reporte titulado *El Castellano en México*, fue la exclamación frecuente que citó de los españoles “adocenados e ignorantes” en la que dijo: “¡Pero qué mal se habla castellano en América!”.⁴¹³ Y es a “ellos” y a los

⁴¹² Ibid.

⁴¹³ Amado Nervo, “El castellano en México” en *Antología de Amado Nervo poesía y prosa* (México: Conaculta, 1990), 102

“reproches de los doctos” a los que les dedicó el informe, en el cual desarrolló un breve listado de palabras utilizadas en México que no correspondían a un lenguaje vulgar, más bien eran arcaísmos del castellano que llegó a nuestras regiones y se quedó inalterado con el pasar de los siglos. La justificación que propuso a la permanencia de ciertos arcaísmos lingüísticos en ciertos sectores sociales fue:

Ese idioma fue el que heredamos de nuestros abuelos, ese idioma el que se quedó en nuestras apacibles regiones, incontaminado como la nieve de las montañas, ese idioma fue el que formó nuestro acervo definitivo y el que construye aun nuestro elemento por excelencia de expresión.⁴¹⁴

Defendió la conservación de estos vocablos por dos razones: primero, porque fueron herencia apreciable de los antepasados mestizos y, segundo, porque aportaron cierta belleza a la literatura modernista. Con la segunda razón lo que buscó destacar Neruo fueron las razones por las que los modernistas (aquí se reconoció él mismo en la corriente literaria) a pesar de su criticado afrancesamiento y en búsqueda de bellas expresiones, comenzaron a rescatar algunos arcaísmos: *aurifabrista*, por orífice; *pucela* por doncella o *veneficio* por maleficio, por citar algunos que reconoció Neruo.

La conformación de la lengua corresponde al tema de la modernidad porque es otro rasgo que definió la apreciación del cambio de siglo. Bajo los parámetros que demuestra Neruo, la lengua castellana en América se enriqueció por dos corrientes: el extranjerismo y la conservación y rescate de arcaísmos que se reconocieron hasta cuatro siglos después. De la primera corriente también se desprende esa influencia que, a fuerza de la pugna imperialista, enriqueció la literatura y hasta el habla

⁴¹⁴ Ibid.

habitual de México. Del idioma galo, dijo Nervo, “influyó únicamente en el lenguaje de los intelectuales” y el inglés afectó “especialmente a la gente de negocios e industriales”.⁴¹⁵

Otra manera en la que se apreció el paso de la modernidad contrastando con lo antiguo, fue eso que Manuel Gutiérrez Nájera dejó grabado para el porvenir y es que en Semana Santa “era de uso y de rigor que las señoras estrenaran vestido”.⁴¹⁶ Y no sólo ellas, los niños también, así como recuerda el autor su infancia cuando emocionado esperaba la llegada del jueves santo para estrenar su magnífico saco de terciopelo.⁴¹⁷ Se nota la frontera entre lo antiguo y lo moderno (tomando en cuenta el momento en el que se encuentra el autor), en una tradición antigua y la modernidad en la que ya es cada vez más frecuente ir de compras y estrenar sin actitudes ceremoniosas.

En los dos artículos a citar de Manuel Gutiérrez Nájera, titulado el primero *Antes de Semana Santa* y, el segundo, *La Semana Santa*; se habló de la festividad bajo la valoración de dos aspectos. El primero trató sobre los cambios en las costumbres y tradiciones dado que unos se perdieron y otros se modificaron, entre éstas:

¡La Semana Santa de nuestros días está vestida a la moderna! Los hombres pasan el día en las calles de Plateros y las mujeres se exhiben en todo género de exposiciones. Todo lo viejo, desde las suegras hasta las mantillas, tiene licencia de pasear a luz pública...⁴¹⁸

⁴¹⁵ Ibid.

⁴¹⁶ Manuel Gutiérrez Nájera, “Antes de semana santa” en *Revista Azul*, Tomo II, núm. 21 (24 de marzo de 1895), 325

⁴¹⁷ Manuel Gutiérrez Nájera, “La semana santa” en *Revista Azul*, Tomo II, núm. 24 (14 de abril de 1895), 373

⁴¹⁸ Ibid., 374

El segundo aspecto de valoración de la festividad se enfoca en el impacto que tenían las compras en la clase media que buscaba siempre dar la imagen de otra clase social económicamente superior. Y es que Nájera habló de la mujer como sujeto de belleza y del hombre como encargado de embellecerla; a un costo monetario que merece sacrificio de ser necesario. Si bien aconsejó a las mujeres “¡Sed bonitas!” para lo cual “conveniente es que andéis bien vestidas”; al final persiste su línea de pensamiento del equilibrio entre lo material y lo espiritual: “que os dediquéis á ese tocado interno, así como aconsejo á vuestros maridos que paguen el exterior; pero ya sabéis, señoras mías, que no sólo se estrena en Semana Santa, sino en todas las semanas...aunque sean muy malas”.⁴¹⁹

Entre uno y otro aspecto de la valoración de la Semana Santa, estos textos najerianos permitieron trazar, aproximadamente, una línea fronteriza que delimitó la modernidad hacia el cambio de siglo (los artículos fueron escritos entre 1885 y 1893). La conciencia materialista con esas intenciones consumistas que tendieron a modificar las costumbres y las tradiciones, representaron uno de los umbrales a la modernidad. La emoción por la ropa estrenada en jueves santo fue sustituida por la emoción que ocasionaba el consumo constante, la cual se acompañó por el estrés del trabajo que le vino detrás.

Un contrapunto que encuentra Nájera en la modernidad se puede encontrar en su artículo *La vida artificial*; en el cual habló de las sustancias que requerían los hombres y las mujeres para moverse, y para dar cuenta de ello dijo que “jamás había necesitado la humanidad civilizada para vivir, para pensar, para amar, para

⁴¹⁹ Ibid.

reproducirse, de tantos excitantes como ahora”.⁴²⁰ Para esto, mencionó al final del texto, “hay mucho alcohol, mucha morfina y mucho éter en la vida moderna”.⁴²¹ El móvil de la vida moderna según Nájera en este texto fueron las sustancias que permitieron lidiar, precisamente, con esa vida moderna. Parece interesante que en el cambio de siglo ya se esté preguntando Gutiérrez Nájera si habrá otra manera de vivir que no sea una artificial.

Otro contraste que se destaca en el artículo es el de la vida rural y la urbana. De esta manera puntualizó al inicio que en el artículo se referirá al “hombre que vive en las capitales ó en las grandes ciudades” ya que ese es el que tiene “una personalidad propia y el que ejerce influencia efectiva en el desarrollo social”.⁴²² Del hombre del campo, afirmó, es pasivo, es el que obedece a sus instintos y el que cumple sin objeción ni rebeldía. La pieza clave de la modernidad para Nájera fue el hombre de la ciudad. Los contrastes entre el ajetreo de la ciudad y la pasividad del campo fueron recurrentes en la obra de Nájera, como ese anhelo un tanto burgués por el descanso y el enamoramiento que sucedían en las regiones rurales que se perciben en su novela *Por donde se sube al cielo*. Se ve en el relato a una mujer de la ciudad que va al campo en busca de lo “otro”, de ese espacio diferente y menos ajetreado que le permitiera reconocerse a sí para ser capaz de enamorarse.

Las mujeres fueron otro recurso modernista en tanto elemento estético, en tema de escritura y sujeto de acción frente a la vida privada de la que se buscaba

⁴²⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, “La vida artificial” en *Revista Azul*, Tomo I, núm. 12 (22 de julio de 1894), 177. Este artículo, se podría decir, lo recicló originalmente con el título “La nueva Sanísima trinidad”, fue publicado el 3 de abril de 1893 en *El Partido Liberal* y firmado igual como el Duque de Job.

⁴²¹ *Ibid.*, 178

⁴²² *Ibid.*

escapar. El enamoramiento fue materia de anhelo en ellas. Magda —personaje de Nájera en la que se conoce como la primera novela modernista en México— era una mujer cuyo destino fue construido en un escenario incierto y con unas complicaciones que desde nacimiento le vinieron. Importunada huérfana, se abrió paso entre la sociedad acaudalada por medio de su talento histriónico y musical y, como no podía faltar en la novela modernista, su belleza.

Dos pasajes describieron su más profundo anhelo y, de igual manera, sirvieron de marco estético que ejemplificó el alcance modernista frente a los avatares de la modernidad en una mujer (que trató de ser pintada como ordinaria, pero inevitablemente se hizo extraordinaria). En el primero dijo Nájera de Magda:

(...) Quitadle el santo amparo de la madre, pues le habéis quitado todo un linaje de virtudes en el corazón.

Lo alcanzará después, acaso, pero la iniciación habrá sido más larga, sin remedio. Magda, que de la madre sólo había visto el mal ejemplo, estaba ante el amor y la virtud como el rapaz que hojea algún libro sin haber estudiado el alfabeto. Eran para ella como la noción de los colores para el ciego de nacimiento.⁴²³

Más adelante siguió con otro pasaje en el que se consta que para Magda el amor era vital:

En el alma de Magda había una virginidad: la del amor. Sus alas de mariposa habían perdido, con el contacto de los hombres, el polvillo dorado, las moléculas rojas y los átomos azules, pero eran alas todavía, y toda ala puede llevar al Cielo. Magda miraba dentro de su corazón nuevas figuras que no había visto nunca.⁴²⁴

⁴²³ Manuel Gutiérrez Nájera, *Por donde se sube al cielo*, (México: UNAM, 2009), 65

⁴²⁴ *Ibid.*, 66

Este último pasaje no sólo repasa una condición de su heroína, también marca el precedente de la que fuera la tesis de su título. Para subir al Cielo, y en especial las mujeres, deben desplegar sus alas por medio de la práctica del amor.

Otro modernista que se sirvió de la mujer como sujeta moderna y que llamó la atención en la contemplación de la modernidad fue Amado Nervo. Fueron sus apreciaciones sobre la moda femenina que desde el segundo semestre de 1897 vertió en una serie de crónicas publicadas anónimamente en *El Mundo Ilustrado*⁴²⁵, las que le permitieron ejercitarse como cronista de sociedad y detallista de la moda. Habló de colores, de telas y cortes, de las temporadas y su influencia en la moda femenina y, principalmente, de la influencia europea y de la forma en la que la moda mexicana era confundible con ésta. Y de esto último refirió diciendo:

Las últimas menciones mexicanas nos muestran claramente que la moda parisiense no estará descontenta de nuestra culta sociedad. Aquí también tenemos grandes fiestas, unas que directamente nos pertenecen y otras a que asistimos por verdadera simpatía. De estas fueron las del 14 del actual, en las que pudimos admirar a nuestras graciosas compatriotas en unísona armonía con las lindas tejanas y simpáticas francesas, tanto en la kermesse como en el baile, donde en atractiva confusión se mostraban gozosas, luciendo todas seductoras galas.⁴²⁶

Y no sólo habló de las prendas. Lo interesante de estas crónicas es que buscó describir las tendencias en la moda y al mismo tiempo permitió ver a sus lectoras los eventos de actualidad y rememorar las tradiciones que influyeron en la moda que se

⁴²⁵ En el prólogo de la compilación de *Crónica de la moda*, Sergio Márquez Acevedo justifica la razón por la que se le adjudica la autoría de estas crónicas a Amado Nervo. Entre las justificaciones, este autor concluye que “el éxito de la sección de modas se debió sin duda a Nervo, pues la «Crónica de la moda» o las notas diversas que en ocasiones la suplieron revelan claramente el estilo del poeta”. De igual manera refiere a una anécdota de Manuel Romero Ibáñez en donde reconoce que en esas fechas Nervo ganaba sesenta pesos mensuales escribiendo con un seudónimo la página de modas en *El Mundo Ilustrado*.

⁴²⁶ Amado Nervo, “Nota de la Moda” en *Crónica de la moda: “La Semana” de Oberón; Traducciones para El Mundo Ilustrado*, (México: UNAM/IIB, 1991), 4

encargó de abordar Nervo. En la crónica que publicó el 31 de octubre de 1897 titulada *1° de Noviembre*, describió el solemne acto de la conmemoración de los difuntos, al colocar el altar, recibir a los invitados y realizar los cantos frente a la ofrenda que al día siguiente se depositaban en las tumbas de los difuntos. En el final de la crónica reconoció la belleza en la moda femenina con los trajes de luto (a propósito de otra crónica que publicó el 17 de octubre de 1897 titulada *El luto*⁴²⁷ en la que describe los trajes usados por las mujeres según su edad):

La principal manifestación que hacemos de nuestro duelo es el vestir de negro, y parece que el mismo traje se encarga de recibirnos abundantemente; pues una linda joven realza su gallardía detrás del luengo velo de crespón; la matrona que envuelve sus opulentas formas con el traje de luto, infunde desde luego cierta veneración, y ¿qué diremos del sexo fuerte?, el traje negro es compañero inesperable del diplomático y aquél que lo usa no es un gran señor, al menos lo parece.⁴²⁸

De igual manera se pueden apreciar en estas crónicas los anhelos por el glamur francés ya que no sólo la influencia fue en el arte, sino en la moda también. El contenido de las crónicas también narró y aclamó eventos de alto abolengo en Francia. Basado en crónicas francesas, Nervo describió eventos como el casamiento del secretario de la Embajada Francesa en Saint-Petersburgo, las innovaciones en la moda francesa y hasta el clima que se siente allá. Esto se puede traducir en un intento por trastocar los intereses de sus lectoras y enterarlas de lo más reciente de las corrientes de moda, de esa moda que se debía traer por encargo de Francia y presumir en los grandes bailes en Nueva York y, para no partir tan lejos, en Coyoacán, Mixcoac, San Ángel y Tacubaya.

⁴²⁷ Amado Nervo, “El luto” en *ibid*, 6

⁴²⁸ Amado Nervo, “El 1° de noviembre” en *ibid*, 8

Si en algo destacan muchas crónicas de Amado Nervo es en el detalle con el que representó el escenario social del momento a través de las mujeres. Desde sus primeros trabajos publicados en *El Correo de la Tarde* durante su estancia en Mazatlán y hasta trabajos más tardíos en lo que fue el periodo del porfiriato en su sección de *Crónica de Moda* en *El Mundo Ilustrado*, el autor demostró maestría descriptiva tanto del espacio de esos grandes bailes a los que fue en el Casino de Mazatlán y de los vestidos que las asistentes portaron; así como las tendencias en la moda del cambio de siglo.

Incluido un amplio directorio de personalidades femeninas, esposas e hijas de los grandes funcionarios y empresarios mazatlecos; Amado Nervo describió los acontecimientos del baile en el Casino de Mazatlán el 15 de septiembre de 1893, evento precedido por un grito opacado por la lluvia en la Plaza Hidalgo. El grito ya tradicional para la época fue representación del patriotismo nacional; el baile en el Casino, ilustración de los gustos de la acotada élite y muestra de la moda femenina. Una combinación de espacio, hechos y estilo en el evento fue expresada en el párrafo por citar:

En el vasto salón engalanado con elegante sobriedad, oculto entre la multitud de caballeros que no bailan, porque entre las polcas, los chotis y las danzas... prefieren la cerveza; vi desfilar, ostentando en admirable maridaje, lozanía, gracia, elegancia y belleza, a un sin número de nuestras graciosas mazatelcas; (...) diría que una constelación de las más brillantes del cielo pudiera formarse con aquellas pupilas azules y negras.⁴²⁹

Aquí Amado Nervo reveló una percepción de la modernidad y el ambiente festivo de la época en la que vivió. La forma en la que transmitió su percepción de los

⁴²⁹ Román, “Crónica” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF, 2006), 186

sucesos y el ambiente festivo puede ser un indicador del tipo de apreciación por la belleza y la gracia en medio de la modernidad. Comparó a las mujeres paseando con elegancia por el salón con una constelación, colocando a estas jóvenes como estrellas brillantes en el contexto festivo y de clase. Esta fue una apreciación de la belleza y la elegancia en la modernidad.

En otra crónica en *El Correo de la Tarde* del 8 de enero de 1894, Nájera describió los vestidos y albores del elegante salón de baile del Casino de Mazatlán. Las mujeres como cuentas zurcidas a su crónica, fueron descritas con bellas y elegantes alegorías apelando a su porte y semblante ya que pasó revista a “aquella pléyade de reinas que desfilaba ante nuestros ojos, lozana guirnalda de flores animadas, agrupación corruscante de estrellas”.⁴³⁰ Las escenas de estos bailes fueron un símil de los de la urbe central, encargadas de reunir a los grandes personajes de la política, el comercio y la industria local funcionaron como pasarela de moda entre las esposas, hijas, hermanas y madres.

Estas crónicas representaron una ventana al México de la urbe, al de la clase alta, pero también para la pujante clase media que también con gusto buscó adoptar las corrientes afrancesadas de la moda y aprendió a disfrutar de la literatura modernista con sus extranjerismos recurrentes. Sin embargo no todo en el fin de siglo fue de colorido encanto, hay que pensar en los contrastes entre el fulgor activo de la modernidad que apreciaron los literatos y el estancamiento aparente que los deprimía a ratos.

⁴³⁰ Román, “Ecos de sociedad. El último baile del Casino” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF, 2006), 233

Si alguien se dedicó a admirar la modernidad con atención fue Manuel Gutiérrez Nájera, aunque en 1883 presencié una especie de estancamiento en un momento en el que el tedio de las noches lo dejaron con desasosiego. En ese año las calles de la ciudad de México todavía no estaban completamente iluminadas (recordemos que en 1881 apenas fueron las primeras pruebas de la luz eléctrica) y las casas permanecían oscuras dejando una imagen que describe de la siguiente manera:

Las calles parecen enormes ataúdes sin tapa que esperan el cuerpo de un gigante. Los balcones son nichos cerrados que todavía no tienen epitafio. De ninguna ventana sale la luz, que todo alegra, ni tampoco brotan los acordes melódicos de la música.⁴³¹

Este fue un depresivo escenario nocturno que no le ocasionó pesar a Nájera, más bien le representó un tedio sostenible no sólo por la ausencia de actividades recreativas nocturnas o como los anhela al decir que “en estas noches de estupendo aburrimiento busca uno el refugio de alguna casa hospitalaria, o de un casino. ¡Un casino, es verdad!”⁴³² sino por la obscuridad de la calle, la ausencia de almas vivas en la acera y las mismas obras de teatro. La modernidad no llegó tan rápido como se creería en las conciencias de los pobladores, los cambios tecnológicos (la luz eléctrica, las extensiones al ferrocarril y la imprenta industrial, por ejemplo) llegaron súbitamente, pero la adopción de prácticas modernas, según lo que Nájera refleja en sus crónicas nocturnas, no fue inmediato:

⁴³¹ Manuel Gutiérrez Nájera, “Las noches del tedio” en *Los imprescindibles: Manuel Gutiérrez Nájera*, selección y prólogo por Rafael Pérez Gay (México: ediciones Cal y Arena, 1996), 126

⁴³² Nájera cuenta en la citada crónica la apertura del Club de Caza y Pesca que abrió sus puertas para recibir a los principales políticos y empresarios que pagaban 5 pesos al mes por la suscripción. “En México los clubs no se sostienen” *Ibid.*, 127

Los años cambiaron nuestro sistema de alumbrado: tenemos focos de luz eléctrica escalonados como perlas gigantes en las calles principales. Pero estos cambios no alteraron la tristeza de las calles. Su aspecto es siempre el mismo y, engañados por esa eterna soledad retrocedemos muchos años con el pensamiento y buscamos al sereno, que embozado en su capa y tendido a la bartola, bajo la alta escalera, duerme para cuidar al vecindario.⁴³³

Móvil o inmóvil, el proceso de modernidad fue, como dijo Nájera en algún momento, una locomotora imparable que fue a la velocidad requerida. El siglo XIX estuvo representado por ser un periodo de transiciones que ya para su cierre, los literatos modernistas se encargaron regularmente de retratar con encanto y, en cierta medida, asombro. Aunque, en realidad, no todo fue verdadero glamour afrancesado como en sus novelas, cuentos y versos.⁴³⁴ No se puede afirmar concluyentemente el encanto de la modernidad en México, tampoco se puede acusar a los modernistas de falta de objetividad al respecto y mucho menos se le puede adjudicar la obra del proceso de modernidad a un solo mandatario. El resultado del análisis del espacio capitalino de finales del siglo XIX puede ser decepcionante como se lo fue a Rafael Pérez Gay que se imaginó “una ciudad pequeña, rudimentaria, tan abrumada por los problemas como devorada por la ilusión parisina”.⁴³⁵ Pero la ilusión se conserva al

⁴³³ Ibid.

⁴³⁴ Un contraste que rompe con el encanto que los modernistas pueden dejar en el lector actual, lo planteó Rafael Pérez Gay de la siguiente manera:

(...) la aspiración moderna estaba muy lejos de la realidad. Si un hombre de finales del siglo XX caminara por las calles de la Ciudad de México en un atardecer de los años noventas del siglo XIX, sería parte de este paisaje: calles enlodadas, cuando no inundadas, de las que se desprenden olores fétidos por la falta de drenaje; calles mortecinas de un alumbrado principalmente, basurales en los callejones, prostitutas en las calles de Independencia, victorias y landós atascados en los baches; pulquerías y cantinas; compungidos devotos a la salida de los templos, compactas multitudes en las afueras del Teatro Principal para ver las Tandas del empresario Navarrete.

Rafael Pérez Gay, “Prólogo” en *Los imprescindibles: Manuel Gutiérrez Nájera*, (México: ediciones Cal y Arena, 1996), IX

⁴³⁵ Ibid.

prestar atención a las intenciones preciosistas que los modernistas dejaron como legado.

3.5 Un Estado cuyos cimientos se mueven

Hay un par de contrariedades en las ideas políticas de Manuel Gutiérrez Nájera en la década de los ochenta del siglo XIX. Al priorizar el valor del espíritu, en primera instancia, y del progreso, en segunda, Nájera expresó su desapego a Porfirio Díaz dándole la bienvenida al gobierno de Manuel González como presidente de la República:

Sustituiste los antiguos cubiletes de los escamoteadores, por las urnas cerradas del sufragio. La elección se verificó sosegadamente. Se quería que los votos se perdiesen en tus holgados puños de la lustrina. Pero tú, sin titubear un solo instante, cumpliste con la ley y la justicia.⁴³⁶

Combatiendo en la elección contra Protasio Tagle y Justo Benites, Manuel González trabajó en su popularidad como candidato llegando a la silla con lo que fuera un disimulado, pero evidente apoyo de Porfirio Díaz. Aquí la primera contrariedad que —para el momento la opinión pública no tomaba en cuenta que el gobierno de González sería una especie de puente para la próxima ocupación de Díaz— demarcó la preferencia de Nájera por el nuevo presidente con miras a alcanzar, ahora sí, el progreso que se prometía. De esa forma, aparentemente ignorante del lazo de Manuel González con Díaz y convencido de que habría buenos resultados, apoyó y enalteció con sus letras la imagen del nuevo presidente.

⁴³⁶ Manuel Gutiérrez Nájera, “Año nuevo”, en *Obras XIII: Meditaciones políticas (1877-1894)* (México: UNAM, 2000), 58

Así esta primera contrariedad se sostiene en el vilipendio al recién terminado gobierno de Díaz:

¡Pobre año muerto! Tú merecías, en verdad, mejor destino. Nadie te llora ni lamenta tu partida; no te han coronado con la diadema de astros que ciñe la sien de las épocas gloriosas, porque durante tus honrados días no se han llevado a cabo empresa alguna entre el estruendo ronco de las almas y los gritos de los combatientes heridos; porque pasaste tímidamente por la historia sin proyectar sobre una sola de sus páginas la llamada roja del incendio.⁴³⁷

Se nota a un Nájera claramente decepcionado del periodo presidencial anterior. A pesar de eso no dio nombres ni adjetivaciones directas; únicamente reconoció la desmerecida administración que no logró ni el orden ni el progreso, situación que lo tuvo decepcionado de esta consigna hasta el final de la década de los ochenta.

Para el final del mandato de Manuel González, Gutiérrez Nájera preparó un resumen de los avances y progresos del año y del periodo presidencial. Se destacan cuatro alcances:

1. En cuanto a política exterior no hubo interrupción “con las relaciones de nuestros estados amigos”.
2. Se inauguraron dos líneas férreas, de México a Guadalajara y de México a San Luis y se planeó una hacia Acapulco.
3. Empezaron los trabajos necesarios para que México participara en la Exposición de París (que habría de desarrollarse en 1889).

⁴³⁷ Ibid.

4. Proclamación de la ley de instrucción obligatoria y dijo Nájera: “la fuerza de una nación no radica en el ejército sino en la escuela”.⁴³⁸

Como se puede apreciar, los temas meramente políticos fueron los menos, lo que destacó fue la labor administrativa como la principal consigna del gobierno porfirista. El panorama ilustrado por Nájera fue optimista y con esperanza de continuar así para el siguiente mandato, dejando en el horizonte marcada una línea en la que se

Espera que acabe de depurar la administración pública; espera que abra un cauce amplio a las corrientes de la actividad intelectual que aún no encuentran salida; espera que, satisfechas las necesidades apremiantes del momento, amplíe y ensanche la beneficencia pública; espera que estimule la producción en todas sus esferas; esfera que el arte, flor que sólo brota en la cúspide de las civilizaciones, despliegue ufano al aire sus hermosos pétalos; espera que, extendiendo nuestras relaciones comerciales, proporcione desahogo a nuestros productos en los mercados del Oriente, espera, en fin, que prosiga y que desarrolle su política salvadora y espera mucho porque mucho del él ha recibido.⁴³⁹

El cambio de siglo para Nájera fue un periodo de reconstrucción nacional, tarea que consideró inacabada por el presidente que entregaba la silla el 1° de diciembre de 1880. Así dijo del nuevo ejecutivo:

Al general González tocó la parte más difícil y espinosa en esta obra de reconstrucción. Las administraciones venideras cosecharán lo que ésta ha sembrado, sin arredrarse por los aspavientos del vulgo. Hoy tenemos merced a los “despilfarradores” del gobierno, vías férreas de incalculable importancia, empresas de

⁴³⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, “1888” en *Los imprescindibles: Manuel Gutiérrez Nájera*, selección y prólogo por Rafael Pérez Gay (México: ediciones Cal y Arena, 1996), 152-158

⁴³⁹ *Ibid.* 157-158

notoria utilidad, y un sistema de impuestos que asegura la vida de los gobiernos posteriores.⁴⁴⁰

De esta manera la otra aparente contrariedad najeriana quedó enunciada por el desapruebo que mostró al primer mandato de Díaz, el cual, por respeto al Plan de Tuxtepec y a pesar de la aprobación popular, rechazó una reelección. Pero ¿era ésta en realidad la postura política de Nájera? ¿El apoyo que encarecidamente le redactó a Manuel González representa la postura definitiva del autor? ¿El hecho de que Díaz regresara al poder cuatro años después lo hizo volver los pies a la tierra porfirista? La realidad es que no y la respuesta está en el análisis de Belem Clark de Lara en la introducción de *Obras XIII: Meditaciones políticas (1877-1894)*.

Gutiérrez Nájera mantuvo una defensa de las medidas tomadas por el gobierno. ¿Cómo periodista oficial? O ¿tratando de ser objetivo? Realmente él se mostró como un escritor que creía y participaba de un proyecto nacional que en ese momento encabezaba el general González.⁴⁴¹

En definitiva, estas no son contrariedades (o contradicciones) en sus posturas políticas. El hecho de que apoyara el gobierno de Manuel González y que después decidiera no rechazar el de Díaz a su regreso no demuestra una postura “acomodatícia” como algunos periodistas lo calificaron. La observación de Clark de Lara evidencia la calidad ideológica del escritor modernista que no se apocaba a la visión de un político y sus obras, sino que más bien analizaba lo más objetivamente posible los proyectos en los que se embarcaba la nación.

⁴⁴⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, “El general González y el general Díaz” en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM, 2000), 195

⁴⁴¹ Belem Clark de Lara, “Introducción” en *Obras XII: Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM, 2000), LXVI

Frente a esas meditaciones políticas najerianas, complementa Clark de Lara la evaluación del autor frente a la política nacional puntualizando que:

Con sus críticas hizo evidentes los logros gubernamentales: destacó que la tesorería no debía ni un solo peso a la lista civil ni a la militar; igualmente señaló que, si bien era cierto que las cuantiosas cantidades erogadas, desde el primer gobierno de Díaz, para subvencionar empresas útiles y para explorar nuestras riquezas, desnivelaron el tesoro público, esos desembolsos habían sido necesarios para renovar el gobierno.⁴⁴²

Más que un espiritualista (en el entendido sobre el valor del espíritu frente al materialismo) tenía un dejo de positivismo en su pensamiento crítico. Pero incluso más que eso, Manuel Gutiérrez Nájera era un humanista que apelaba al desarrollo de su nación de cara al cambio de siglo. No frecuentaba las comparaciones con otros países, pero sí a la atención al desarrollo emparejado con la gente de su patria. Si bien se recuerda la polémica que tuvo en 1876 con el periodista que firmaba como P.T., Nájera no estaba en contra del positivismo por sí mismo. Lo que refería era que el materialismo desestimaba el valor sentimental de la poesía en particular y del arte en lo general; pero como filosofía que sirviera de piedra de toque al desarrollo humano, es ahí en donde se hacía partícipe como positivista.

Un principio electoral que discutió la naturaleza de la democracia puso en pugna el derecho que tiene el pueblo de elegir a sus representantes. Se partió de dos principios contradictorios en cuanto a la permanencia de los funcionarios al término de sus periodos: el primero fue el principio de la no reelección, el cual se indicó en el Plan de Tuxtepec como la iniciativa de ley que no permitía la reelección del ejecutivo federal y los estatales; el otro fue el de la reelección que, contrario a lo

⁴⁴² ibid

que Porfirio Díaz proclamó en el mencionado plan, contradijo al buscar su primera reelección inmediata en las elecciones de 1888.

El principio de no reelección fue discutido bajo los parámetros claros de la democracia, el pueblo debía tener la libertad de elegir a sus gobernantes sin que se les limitaran las opciones o se les indicara a quien no podían elegir. Manuel Gutiérrez Nájera discutió este principio con ojos objetivos de cara al interés del pueblo, siempre y cuando éste supiera ejercer su derecho a la democracia.⁴⁴³ Compartió esta visión paternalista hacia el pueblo, en la que la opinión pública requería de entereza para que el gobierno les concediera la oportunidad de elegir. Bajo estos parámetros, el término de una dictadura representaría la emancipación del pueblo.

No queda claro hasta ahora si defendió el principio de no-reelección, pero de lo que sí estaba seguro era de que es el pueblo quien había de elegir y que no eran los sujetos (entiéndase por los políticos, funcionarios y gobernantes) los causantes de los bienes o los males de la nación y dijo: “Yo no culpo al Sr. General Díaz de las malas venturas del país, como tampoco las achaco a los gobiernos de Juárez y Lerdo”.⁴⁴⁴ De cierta forma hizo pensar que no tiene caso decidir si los cambios o los efectos del gobierno ya están dados, así continúa diciendo que “yo no creo que un simple cambio de personas podría traer la felicidad tan deseada”.⁴⁴⁵ Determinó que por encima de todo estaban los ideales democráticos y el estado del medio social en

⁴⁴³ Aquí otro modernista que reconoce al pueblo mexicano como un país recién emancipado que aún para el periodo no podía ejercer plenamente su democracia por ser un pueblo con falta de preparación y, por lo tanto, criterio de selección. Ya en el presente trabajo se ha identificado a Amado Nervo con ideas similares del “infantilismo” en el que se encontraba el pueblo mexicano.

⁴⁴⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, “La cuestión política” en *Los imprescindibles: Manuel Gutiérrez Nájera*, selección y prólogo por Rafael Pérez Gay (México: ediciones Cal y Arena, 1996), 101

⁴⁴⁵ Ibid.

el que se habrían de realizar, de nada serviría un ejercicio democrático si el pueblo no sabe usarlo y de nada serviría si no se hace sin miramientos.

Sobre este tema ¿cree Nájera que la reelección es una posibilidad o considera que es un principio que hay que desbancar? Contradecir el principio de la no-reelección es, al mismo tiempo, contradecir los principios democráticos; no fue prescindible en el momento, sino hasta después que acabada la dictadura se hizo el recuento de los daños. De igual manera, Nájera para 1979 sentía que la democracia era aún endeble “a manera de esos castillos de naipes”⁴⁴⁶ fruto de revoluciones prematuras que no han permitido un material más firme para construir una efectiva democracia. En este periodo Nájera estaba ya decepcionado de los alcances del gobierno que terminaba y tenía la esperanza de que Manuel González viniera a construir lo que no se había logrado hasta el momento.

A mucho pesar Nájera no pudo hacer un resumen y análisis de la dictadura, no se sabrá qué impresiones le dejó dada su temprana muerte en 1995. El que pudiera haber sido su último *Balance político*, lo publicó en *El partido liberal* el 4 de enero de 1894 y su apreciación, más allá de la que escribiera sobre “el hombre necesario” en 1892,⁴⁴⁷ fue positiva. La última década del siglo XIX fue un tanto

⁴⁴⁶ Ibid.

⁴⁴⁷ Dijo del “hombre necesario”:

Existe en determinado momento histórico, así como en determinado instante es necesario un hombre para que dé el ser a otro; pero no existe inmóvil, irreductible, monolítico en la sucesión de los tiempos porque, o muda con ellos, avanzando, y siempre a la cabeza del movimiento progresivo, como hasta hoy acaecido con el señor General Díaz, o rezagado, atrás se queda, y entonces otro le reemplaza, deja de ser necesario, y aunque mucho se le deba, el pueblo hace justicia al dejarle desposeído del mandato que le dio, por obedecer a la ley suprema de la vida, superior a toda otra, y consciente o inconscientemente, salva la suerte suya y la de las generaciones venideras, no sacrificándolas a cultos píos ni a venerandas gratitudes (...).

(...) existe en política como en todo; pero condicionado por el tiempo y por el medio, o para hablar llanamente por las circunstancias, y no hay que temerle, porque fatalmente desaparece con la necesidad que lo creó.

desoladora dada la crisis económica que experimentó el país y los cambios climáticos que afectaron devastadoramente el campo; pero Nájera reconoció la labor del ministro de hacienda José Yves Limantour que, cita el autor, “ha desplegado una actividad sin ejemplo”.⁴⁴⁸

Lo que verdaderamente reconoció Nájera en el ejercicio gubernamental de 1893, fue que a pesar de la vencida crisis económica (que casi no se logra), “lejos de perturbar la paz pública o ceder en desprestigio de los gobernantes, fue piedra de toque en que probaron: aquella, su poderoso coeficiente de resistencia; éstos, su habilidad y entereza de ánimo”.⁴⁴⁹ Realmente Nájera no fue un intelectual orgánico ni acomodaticio, aunque de haber contado con algún balance posterior a la dictadura se podría hacer una evaluación más completa y objetiva del autor.

En 1917 a manera de recuento de la historia literaria compaginada con la política en el México del siglo XIX, Luis G. Urbina habló sobre el gobierno porfirista:

El descontento palpitaba en las masas, y se sentía como iba creciendo, a manera de una pulsación cada vez más perceptible, y a medida que se prolongaba un régimen político que abandonaba en manos de un hombre anciano todos los poderes, todas las voluntades, todos los derechos, en una especie de morbosa pereza, de viciosa inactividad, de indiferencia malsana y egoísta.⁴⁵⁰

La falta de iniciativa del pueblo la adjudicó a la misma falta de preparación de éste. Los literatos de la época fueron para Urbina los promotores revolucionarios y combatientes del daño de la dictadura. En este quinto ensayo de *La vida literaria en*

Manuel Gutiérrez Nájera, “El hombre nuevo” en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM, 2000), 260

⁴⁴⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, “Balance político” en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM, 2000), 268

⁴⁴⁹ *Ibid.*, 269

⁴⁵⁰ Luis G. Urbina, *La vida literaria de México*, (México: Editorial Porrúa, 1986), 163

México, el autor compaginó el análisis de los resultados de la política de finales del siglo XIX y la presencia de la literatura modernista. De una forma muy tenue le turna a la corriente literaria el poder de expresión artística, frente a la opresión política (que es extraño considerarla en un autor que durante el porfiriato no tuvo mayores confrontaciones en este respecto).

Siempre expectante, Urbina calificó el devenir del siglo que lo vio nacer como “este largo periodo de marasmo espiritual, sintomático de las dictaduras que se prolongan”.⁴⁵¹ Este autor no esperó la emancipación del pueblo para su participación en la democracia, le reconoció una apagada “conmoción revolucionaria” en la que “no era posible que nuestro organismo político y social se evadiese a la ley biológica de la renovación”.⁴⁵² A diferencia de sus compañeros modernistas, Urbina no vio un pueblo infantilizado, al contrario, lo percibió falto de carácter en tanto su capacidad de elección y

Eso lo presentían muchos atentos observadores de la existencia nacional; pero un ambiente de impureza respirado a plenos pulmones durante los años inacabables; el temor de deshacer una situación que se pensaba que podría modificarse por efecto de suaves evoluciones, y la enfermiza costumbre de no usar nuestra energía en una verdadera —no en una fingida— lucha política, habían debilitado el carácter y nos daban un humillante y automático aspecto de comparsas de una aburridora comedia democrática.⁴⁵³

En su retrospectiva, la explosión revolucionaria fue inminente y necesaria. Fue un evento que predestinado para el momento en el que se sulfuraran los humores y

⁴⁵¹ Ibid.

⁴⁵² Ibid.

⁴⁵³ Ibid.

el pueblo reclamara su derecho de cambio por encima de la propia naturaleza del selectivo progreso que se dio con la oligarquía que estaba terminando.

Conclusiones: Los intelectuales modernistas

Los escritores modernistas fueron testigos del cambio del siglo XIX. Si bien no fueron causa ni motivo del cambio, ellos representaron el móvil, la apreciación y la difusión por medio del arte. Es gracias a ellos que ha quedado evidencia de ese cambio, pero su aporte más importante fue el de la discusión y la observación crítica tanto del espacio como de su tiempo, la política, la cultura y la sociedad. Su apego a la estética modernista que a su vez encajó en el modelo editorial de la época, así como los avances en la alfabetización de las clases sociales menos favorecidas, impulsó la difusión literaria de la época. De igual manera la participación que tuvieron como periodistas, como en el caso de Nájera y Urbina, fue otro factor apremiante para que la evidencia del proceso de modernidad quedara plasmada por medio de sus crónicas.

Los modernistas rescatados en este trabajo desempeñaron un papel destacado en la idealización de su época como intelectuales, cada uno en mayor o menor medida. En el caso de Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Amado Nervo, Salvador Díaz Mirón y José Juan Tablada, se les reconoce tanto por su influencia literaria como por su posición como figuras destacadas de su tiempo. A lo largo de sus vidas, tuvieron que adaptarse constantemente a un entorno en constante cambio y seguir el ritmo de la época. Su influencia social se observa no

solo en el contexto del final del siglo XIX, sino también en las épocas posteriores, donde sus contribuciones se convirtieron en la base de la crítica al régimen, al espacio inmerso en la modernidad y a la dinámica entre la política y las artes.

Estos intelectuales modernistas en la política

En el espacio de la política, los escritores modernistas cumplieron tres funciones: 1) vitorear sobre la política de progreso, 2) rendir sus críticas al régimen y 3) colaborar en la conformación de una identidad nacionalista. Cabe destacar que estas funciones pudieron o no ser cumplidas por cada autor por completo, además de que en algunos casos los textos fueron hechos por encargo y se vieron influenciados por sus posiciones laborales o el apoyo económico que recibieran.

En el caso de Manuel Gutiérrez Nájera la política de “orden y progreso” le representó un reto para los políticos más que para el propio cuerpo del Estado. Evitó culpar a los sujetos del alcance o deficiencia de las prácticas políticas, esto lo mantuvo en una posición objetiva y sin un trazo preferencial por algún funcionario. Cuando Manuel González tomó la presidencia, Nájera estaba convencido de que la política seguiría su rumbo hacia el progreso; hay que recordar que él ya venía decepcionado del mandato de Díaz. Sin embargo, y sin perder la esperanza en el camino al progreso, cuando Díaz regresó al mandato en 1884, Nájera lo recibió con una apreciación sin prestar atención a sus antecedentes.

En el caso de Salvador Díaz Mirón, el seguimiento a la política dependió del cargo que tuviera y si se encontraba envuelto en algún lío legal (momento en el que regularmente desarrolló obras apegadas más a su introspección que a lo que sucedía en el espacio de la política). Su posicionamiento frente a la política fue

dinámico, con trabajos recurrentes para enmarcar símbolos de la nación durante las fiestas patrias. Con una carrera artística que durante el régimen fue en ascenso, su oratoria llegó a ser frecuente en las fiestas por lo que se le puede atribuir un papel importante en la conformación de los símbolos patrios. Endeble, impulsivo e independiente en su estilo artístico, Díaz Mirón fue un poeta nacionalista y un político ingobernable.

Los cargos diplomáticos tanto de Amado Nervo como de José Juan Tablada les permitieron tener un panorama externo de la política nacional. Tuvieron oportunidad de ver el régimen con ojos extranjeros, situación que los hizo pensar en la política como un medio y no como un problema. Nervo tuvo un considerable enfoque en la observación del progreso; incitándolo, animándolo y proponiéndolo. Su idea del porvenir le representaba en una especie de símil al progreso, que consideraba más bien un camino y no una meta. Por su lado José Juan Tablada se enfocó en el arte y su difusión. Su trabajo de diplomático fue crear conexiones entre las naciones y México a través del arte.

Luis G. Urbina tuvo un moderado desapego al espacio de la política dentro de las letras y no porque no fuera crítico de ello, su atención fue atraída al sector afectado precisamente por esos ejercicios políticos. Él fue más bien un educador por medio del arte y su punto de enfoque fue meramente la sociedad que se estaba consolidando en el marco de la política del régimen porfirista.⁴⁵⁴ No se enfocó en definir posicionamientos ni criticar los funcionarios, su interés estuvo en la crítica

⁴⁵⁴ Hay un punto que me parece interesante y verdaderamente ventajoso al estudiar a Urbina y la apreciación que hizo el autor del tiempo que le tocó vivir. Es que, al llegar a ser un escritor longevo, sus obras abarcaron tanto el régimen porfirista, como el periodo de la Revolución y, ya retirado, algunas entrevistas, cartas y ensayos de él y sobre él que permiten ver tanto su apreciación en el momento como su mirada al pasado.

social con una perspectiva humanista (sin orientaciones particulares incitadas o solicitadas). Lo que hizo fue observar las acciones del pueblo y hablar sobre la infancia, las mujeres y los hombres que, enfrentados en una época de cambio que requería adaptación inmediata, realizaban acciones que en ocasiones le hacían ilustrar como una sociedad decadente.

Estos intelectuales modernistas en el arte

El arte no se limitó a ser un tema de análisis desde la perspectiva de su estética y composición, sino que se convirtió en un motor de la modernidad y en un fiel reflejo de esta época de transformaciones. La literatura modernista, influenciada en gran medida por Rubén Darío (a nivel latinoamericano en general) y reinterpretada por figuras como Manuel Gutiérrez Nájera (en el contexto mexicano en particular), marcó un hito en México al abrir el arte hacia la sociedad. Por un lado, permitió un acercamiento a lectores de diversas clases sociales, incluyendo las más populares; por otro, se convirtió en una potente herramienta para la crítica social. El arte modernista, imbuido de la orientación parnasiana, a diferencia del romanticismo de principios del siglo XIX, se caracterizó por su mayor apertura y compromiso con el uso social del arte en lugar de centrarse exclusivamente en el esteticismo. En esta etapa, la literatura ya estaba influyendo en el periodismo al embellecer las crónicas y al mantener su función comunicativa e ilustrativa, en paralelo con el desarrollo del ensayo crítico. En resumen, el arte descendió a las masas y se convirtió en un aliado cercano.

El arte no solo se consideraba un tema abordado desde el esteticismo y la composición, sino que también funcionaba como un motor de la modernidad y como

un reflejo y observador de esta época de cambio. La literatura modernista, influenciada en gran medida por figuras como Rubén Darío a nivel latinoamericano y reinterpretada por Manuel Gutiérrez Nájera en el contexto mexicano, representó en México una apertura del arte hacia la sociedad. Por un lado, sirvió como medio para acercarse a lectores de las clases sociales populares, y por otro, se convirtió en una herramienta para la crítica social. El arte modernista, con su orientación parnasiana, a diferencia del romanticismo de principios del siglo XIX, demostró un mayor compromiso con el uso social del arte en lugar de enfocarse únicamente en el esteticismo. A medida que avanzaba, la literatura también influyó en el periodismo, enriqueciendo las crónicas y manteniendo su función comunicativa e ilustrativa, al tiempo que se desarrollaba el ensayo crítico. Esta forma de escritura les permitió conformar una comunidad lectora en cada uno de los medios en los que participaron.

En cuanto al arte, los escritores se presentaron ante dos fuerzas. Una comprendió la innovación por imitación. Un poco por apego a la doctrina de Rubén Darío con su viaje por Europa en busca de una inspiración literaria para adaptar al castellano en Latinoamérica y, por otro lado, el propio seguimiento de una tendencia literaria que los agrupó en campos culturales particulares. La otra fuerza fue la de la industria editorial. Los avances tecnológicos que permitieron tirajes mayores y transporte más rápido extendieron los alcances de los medios escritos. Además, gracias al repunte educativo que se presentó durante el periodo, los lectores en las urbes fueron en incremento.

La coexistencia de los escritores modernistas con estas dos fuerzas representó en el periodo estudiado una apertura considerable a las posibilidades de

opinión y apreciación del entorno que les tocó vivir. Si bien la opresión y censura del régimen, así como las cadenas de mecenazgo y subvenciones, orientaron las letras hacia opiniones establecidas; los periodistas que además tuvieran respaldo y renombre contaron con una libertad limitada pero considerable para emitir sus críticas y observaciones. Es en el desempeño del arte en donde los intelectuales modernistas se debatían a sí mismos entre el oficio de escribir y la pasión por hacerlo.

En el oficio de escribir se desempeñó destacablemente Manuel Gutiérrez Nájera que siempre anheló el suplemento del domingo para dedicarse a la belleza en la escritura, al tiempo que escribía a “destajo” en su trabajo como periodista. Salvador Díaz Mirón tuvo sus escapes del esteticismo regular con sus propias metáforas al escribir, pero cuando se trató de oratorias por encargo siempre se atuvo a las peticiones (aunque fuera con desgana). En esta clase de trabajos Amado Nervo regularmente se ocultó detrás de pseudónimos (igual que sus compañeros). Luis G. Urbina le dio un peso humanista a su prosa son lo que, con apego al arte, tuvo el objetivo regular de concientizar por medio de la escritura. José Juan Tablada fue un reacio promotor del arte mexicano en el mundo y un explorador del arte del mundo para México.

En resumen, para que los intelectuales modernistas tuvieran un equilibrio entre el oficio y el arte de escribir se sirvieron de tres recursos. El primero fue el uso de pseudónimos con el cual adoptaron diversas personalidades que los desatendieran e posicionamientos concretos. Algunas veces la identidad detrás de estos pseudónimos era conocida, otras veces no e incluso llegó a haber algunos

compartidos entre tres escritores.⁴⁵⁵ El otro mecanismo de equilibrio fue el descanso literario que frecuentemente tenían en las revistas y suplementos dominicales, espacios en los que dedicaban textos a su elección con introspección si deseaban o simplemente de ocurrencia. El tercer mecanismo en ocasiones los hizo salirse del camino: fue la mezcla entre ser periodista y poeta. Sus reportajes y crónicas con toque literario sin aumentos (como los que desdeñaba Neruo) y sin escueta formalidad. Estas crónicas son las que se destacan como fiel ilustración y evidencia del porfiriato entre la ostentación de las clases elevadas, el bullicio de las urbes en contraposición del encanto rural y, como no pudiendo ignorar, las carencias del campo y las clases arraigadas de la ciudad.

Estos intelectuales modernistas frente a la modernidad

Si hay intelectuales en la historia de México que evidentemente fueron sujetos de su época, son los modernistas. Estos literatos estuvieron inmersos en una ola de cambio y en una corriente literaria y otra filosófica que determinaron su experiencia dentro del periodo en el que se han estudiado. Fueron parte del cambio y esclavos de la dinámica del siglo, se entregaron por completo a la tendencia y no por ello dejan de ser considerados intelectuales activos en la historia de México. Unos fueron orgánicos al régimen mientras éste les apremiara, otros quedaron al margen (en ocasiones declarando abiertamente neutralidad al respecto) y otros tantos cuya posición fue humana, tuvieron esperanza en que se logaran los proyectos políticos (sea con estos funcionarios o con otros).

⁴⁵⁵ Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón y Juan de Dios Peza compartieron el pseudónimo “Filis” para escribir en *La Revista Azul*. De igual manera, Amado Neruo, Manuel M. Flores y Luis G. Urbina compartieron el de “Matusalén” para escribir en la *Revista Moderna*.

En cuanto a los modernistas frente a la modernidad e inmersos en la ola de cambios, hubo tres campos de batalla (no en el entendido netamente de polémica, pero sí de opinión, observación y crítica): el político, el económico y el social. Cada campo de batalla no fue excluyente del otro ya que, por ejemplo, al estar en medio de una afrenta política y dadas sus necesidades económicas, en ocasiones autores como Díaz Mirón tuvieron que tomar una postura determinada por la militancia política. En el campo social, Tablada tuvo ciertas polémicas por el contenido de sus textos y el conservadurismo de los que lo buscaron censurar. De igual manera en el campo social Nervo tuvo participaciones como un esteta que describió las tendencias de la moda femenina, y los grandes eventos de la burguesía y la oligarquía política.

La corriente literaria modernista en los escritores fue un mecanismo de agrupación. Los contuvo inmersos en una estructura estética, con unos géneros literarios determinados y una ideología frente al papel del arte. La comunidad de escritores en el México porfirista, si bien no era reducida, se fragmentó entre las participaciones de las revistas. La frecuente agrupación de los autores se concertó por medio de relaciones y recomendaciones entre ellos, los mecenas y los editores de las revistas. Frecuentemente las temáticas de las revistas fueron lo que llamó a estas agrupaciones de escritores, por lo que las polémicas entre opiniones e ideologías no pudieron faltar; en parte como mecanismo para captar la atención de los lectores y en parte por la verdadera discordia entre autores y periodistas.

Así, hablando de polémicas, la filosofía positivista y la literatura modernista vinieron como influencia francesa, a causar esa discordia. Políticos y periodistas positivistas se dejaron ver con un apego al materialismo y con ideas darwinistas

sociales que estratificaron a la sociedad en cuanto a capacidad de supervivencia en el camino hacia el progreso. Frete a ello la literatura, enalteciendo el valor del espíritu, apeló a la formación de humanos encaminados hacia el porvenir. Literatura modernista y filosofía positivista, a pesar de sus polémicas, fueron diferente cara de la misma moneda. No excluyentes la una de la otra, lo que discutió, por ejemplo, Nájera, fue que en el camino al progreso había que incluirlos a todos y que el bien material no tenía fundamento si el valor verdadero del hombre quedaba fuera.

Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina, Amado Nervo y José Juan Tablada fueron escritores modernistas que desempeñaron roles multifacéticos como estetas, propagandistas, oradores y observadores en el siglo XIX. Su existencia coincidió con un período crucial debido a su influencia en el presente y su contribución a la preparación del terreno para otros intelectuales. En este contexto, algunos de ellos participaron de manera consciente o inconsciente en la configuración de un escenario que más tarde sería desafiante para aquellos que se enfrentaron al régimen y al positivismo, en pleno auge de la Revolución Mexicana. Su legado y su obra dejaron una marca indeleble en la historia intelectual y literaria de México.

Como un panorama de legado modernista del porfiriato a la época de la revolución, se puede decir que los escritores modernistas de la Revolución Mexicana, como Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela y José Vasconcelos, desempeñaron un papel crucial en la narración de los eventos y las tensiones de la época. Sus obras, como "Los de abajo" de Azuela o los ensayos de Vasconcelos, capturaron la complejidad de la Revolución y expresaron las esperanzas y

desilusiones de la sociedad mexicana en medio del conflicto. Estos escritores también fueron testigos directos de la Revolución y participaron activamente en la política y la cultura de la época, lo que les brindó una perspectiva única.

Extendiéndose de un estudio del Porfiriato y como reconocimiento del legado modernista, un estudio de los escritores modernistas de la Revolución es importante porque arroja luz sobre un período crucial en la historia de México y en la evolución de la literatura y la cultura del país. Sus obras ofrecen una visión rica y matizada de las realidades sociales, políticas y culturales de la Revolución, y proporcionan valiosas observaciones sobre las luchas y desafíos que enfrentó México en ese momento. Además, su legado literario continúa siendo relevante en la comprensión de la identidad mexicana y la literatura contemporánea. Estudiar a estos escritores nos permite profundizar en la compleja relación entre la literatura y la historia, y en cómo los escritores pueden desempeñar un papel importante en la narración y el análisis de los acontecimientos históricos.

Bibliografía

- Barajas Durán, Rafael
2002 “Retrato de un siglo. ¿Cómo ser mexicano en el siglo XIX?” En Florescano, Enrique (coord.), *Espejo mexicano*, (México: CONACULTA, FCE, Fundación Miguel Alemán A. C.)
- Bazant, Mílada
2014 *Historia de la educación durante el Porfiriato* (México: El Colegio de México)
- Beaunier, André (trad. Henry Bidou),
1903 “La nueva poesía” en *Revista Moderna de México*, año 1, núm. 1 (1 de septiembre), 14-15
- Becker, Howard S.
2008 *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes)
- Benjamin, Walter
2005 “Paris, capital del siglo XIX” en *Libro de los pasajes*. (Madrid: Akal)
- Blake, Nigel y Francis Frascina
1998 *La práctica moderna del arte y de la modernidad* en Frascina, Francis, Nigel Blake, Briony Fer, Tamar Garb y Charles Harrison, “La modernidad y lo moderno: la pintura francesa en el siglo XIX” (Madrid: Akal)
- Bourdieu, Pierre
1995 *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, (Barcelona: Anagrama)
- Bourdieu, Pierre
1998 *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, (Madrid: Taurus)
- Brushwood, J.S.
2011 “La novela mexicana frente al porfirismo” en *Cultura, ideas y mentalidades* (México: El Colegio de México)
- Bulnes, Francisco
2013 *El verdadero Díaz y la Revolución*, (México: Conaculta)
- Buye, Raymond
2018 “Introducción” en Carrecha Lamadrid, Luz, Marisa Pérez Domínguez y María Eugenia Ponce Alcocer, *Miradas retrospectivas al México de Porfirio Díaz*, (México: Colegio de San Luis)
- Castillo Canché, Jorge y Mario Mex Alborno
2010 “De la nota roja al reporte de prensa en el Porfiriato yucateco” en *Temas Antropológicos*, vol. 32, num. 2
- Castillo Troncoso, Alberto del
2005 “El surgimiento de la prensa moderna en México” en Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II: publicaciones periódicas y otros impresos*, (México: UNAM)

- Cesana, Raffaele
2018 “José Rodó en la Revista Moderna de México” en *Revista Latinoamericana*, México: UNAM
- Chartier, Roger
1992 *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, (Barcelona: editorial Gedisa)
- Clark de Lara, Belem
1998 *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, (México: UNAM)
- Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz (comp.)
2011 *La construcción del modernismo*, (México: UNAM)
- Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz
2020 “Introducción”, en *Historia de las literaturas en México siglo XIX. La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el porfiriato (1876-1911)*, (México: UNAM)
- Clark de Lara, Belem
2000 “Ascensión en la visión del mundo de Manuel Gutiérrez Nájera”, *Actas del XII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid (6-11 de julio de 1998), vol. 3, 47
- Clark de Lara, Belem
2000 “Introducción” en *Obras XII: Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM)
- Clark de Lara, Belem
2005 “La crónica en el siglo XIX” en Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol 1. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios* (México: UNAM)
- Cockcroft, James D.
2020 *Precursores intelectuales de la revolución mexicana*, (México: Siglo XXI)
- Cosío Villegas, Daniel
1963 “El porfiriato, era de consolidación” en *Historia mexicana*, 13:1
- Darío, Rubén
1998 “El cuerpo diplomático hispanoamericano” en Rivas Bravo, Noel, *España contemporánea* (Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua)
- Díaz Mirón, Salvador
1895 “Cómo hace versos Salvador Díaz Mirón” en *Revista Azul*, Tomo III, núm. 1 (5 de mayo), 2
- Díaz Mirón, Salvador
1894 “La poesía” en *Revista Azul*, Tomo 2, núm. 6 (9 de diciembre), 87-88
- Díaz Mirón, Salvador
1910 “Oda a Hidalgo” en *El Debate*, No. 110 (24 de septiembre), 2

- Díaz Mirón, Salvador,
1984 “A Hidalgo” en *La gigante y otros poemas* (México: FCE/SEP)
- Domínguez Michael, Christopher
2019 *Literatura mexicana del siglo XIX*, (México: El colegio de México)
- Earle, Peter G.
1982 “El ensayo hispanoamericano, del modernismo a la modernidad”
en *Revista iberoamericana* Vol. VIII, núm. 118-119, (enero-junio)
- S/A
1885 *El partido Liberal*, Tomo I, núm. 1 (15 de febrero), 1
- Emilio Pacheco, José
2019 “Introducción” en *Antología del modernismo mexicano (1884-1921)*, (México: Ediciones Era/El Colegio Nacional)
- Erll, Astrid
2008 “Cultural memory studies: an introduction” en Astrid Erll (coord),
International and interdisciplinary handbook, (Berlín: Walter de Gruyter)
- Escalante Gonzalbo, Fernando
1999 “La imposibilidad del liberalismo en México” en Vázquez, Josefina
Zoraida (coord.), *Recepción y transformación del liberalismo en
México: homenaje al profesor Charles A. Hale*, (México: El Colegio de
México)
- Espinosa Blas, Margarita
2013 “La nación a debate: el discurso nacionalista en la prensa liberal
antiporfirista” en *Memorias. Revista digital de Historia y Arqueología
desde el Caribe*, num. 20, (mayo-agosto)
- Flaubert Gustave citado en Pierre Bourdieu
2002 *Las reglas del arte* (Barcelona: Anagrama)
- Florescano, Enrique
2001 *Etnia, estado y Nación: ensayo sobre las identidades colectivas en
México* (México: Taurus)
- Franco, Jean
1984 *Historia de la literatura hispanoamericana* (España: Ariel artes)
- Gantús, Fausta
2009 *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la
Ciudad de México (1876-1888)*, (México: El colegio de México/Instituto
de Investigaciones José María Luis Mora)
- Garner, Paul
2004 “Porfirio Díaz” en Fowler, Will, *Presidentes Mexicanos Tomo I
(1824-1911)*, (México: INEHRM)
- Gómez Rodríguez, Irma Elizabeth
2020 “La crónica finisecular mexicana: entre límites periodísticos y
umbrales literarios” en *Historia de las literaturas en México siglo XIX. La
modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el
porfiriato (1876-1911)* (UNAM, México)
- González y González, Luis
2010 *Alba y ocaso del porfiriato* (México: FCE/cenzontle)

- González y González, Luis
2019 *El liberalismo triunfante* en “Historia general de México”, (México: El colegio de México)
- Granados Aimer
2014 “Hispanismos, nación y proyectos culturales Colombia y México: 1886-1921. Un estudio de historia comparada” en *Memorias y sociedad* 9(19): 5-15
- Granados, Aimer
2010 *Debates sobre España: el hispanismo en México a finales del siglo XIX*, (México: El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa)
- Gutiérrez Girardot, Rafael
2004 *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (México: FCE/Colombia)
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1996 “1888” en *Los imprescindibles: Manuel Gutiérrez Nájera*, selección y prólogo por Rafael Pérez Gay (México: ediciones Cal y Arena)
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1894 “Al pie de la escalera” en *Revista Azul*, Tomo I, núm. 1 (6 de mayo), 1
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1895 “Antes de semana santa” en *Revista Azul*, Tomo II, núm. 21 (24 de marzo), 325
- Gutiérrez Nájera, Manuel
2000 “Año nuevo”, en *Obras XIII: Meditaciones políticas (1877-1894)* (México: UNAM)
- Gutiérrez Nájera, Manuel
2000 “Balance político” en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM)
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1894 “El cruzamiento en la literatura” en *Revista Azul*, tomo I, núm. 19 (19 de septiembre), 289-292
- Gutiérrez Nájera, Manuel
2000 “El general González y el general Díaz” en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM), 195
- Gutiérrez Nájera, Manuel
2000 “El hombre nuevo” en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM), 260
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1894 “El padre” en *Revista Azul*, Tomo I, núm. 20 (16 de septiembre), 305-306
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1880 “In Memoriam” en *El Nacional*, Año 1, núm. 81 (18 de septiembre)
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1895 “La semana santa” en *Revista Azul*, Tomo II, núm. 24 (14 de abril), 373

- Gutiérrez Nájera, Manuel
1894 “La vida artificial” en *Revista Azul*, Tomo I, núm. 12 (22 de julio), 177.
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1894 “La Virgen de Guadalupe” en *Revista Azul*, Tomo II, núm. 6 (9 de diciembre), 90-93
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1996 “Las noches del tedio” en *Los imprescindibles: Manuel Gutiérrez Nájera*, selección y prólogo por Rafael Pérez Gay (México: ediciones Cal y Arena)
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1876 “Páginas sueltas por Agapito Silva” en *La Iberia* (10 de mayo), 2
- Gutiérrez Nájera, Manuel
1876 “Páginas sueltas por Agapito Silva” en *La Iberia* (11 de mayo), 2
- Gutiérrez Nájera, Manuel
2000 “Las grandezas de la raza latina” en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM)
- Gutiérrez Nájera, Manuel
2002 “El arte y el materialismo” en *La construcción del modernismo* (México: UNAM)
- Gutiérrez Nájera, Manuel
2011 “La poesía mexicana en 1891” en *La construcción del modernismo*, (México: UNAM)
- Gutiérrez Nájera, Manuel,
1996 “¡Francia!” en *Los imprescindibles: Manuel Gutiérrez Nájera*, selección y prólogo por Rafael Pérez Gay (México: ediciones Cal y Arena)
- Gutiérrez Nájera, Manuel,
2000 “El club de los inútiles” en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, (México: UNAM)
- Gutiérrez Nájera, Manuel,
2006 “La novela del tranvía” en Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (México: Era)
- Gutiérrez Nájera, Manuel,
2009 *Por donde se sube al cielo*, (México: UNAM)
- Gutiérrez Nájera, Manuel,
2011 “El arte y el materialismo” en Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz (comp.), *La construcción del modernismo*, (UNAM, México)
- Gutiérrez Nájera, Manuel,
2011 “El cruzamiento en la literatura” en *La construcción del modernismo* (México: UNAM)
- Habermas, Jürgen,
1975 *Perfiles Filosófico-Políticos*. (Madrid: Taurus)
- Habermas, Jürgen,
1989 *El discurso filosófico de la modernidad: doce lecciones*. (Madrid: Taurus)

- Hall, Stuart
1997 “The work of representation” en Stuart Hall (coord.), *Representation: Cultural representations and signifying practices*, (Londres: Sage-the open university)
- Henríquez Ureña, Max
1962 “Ojeada de conjunto” en *Breve historia del modernismo*, (México/Argentina: FCE)
- Henríquez Ureña, Pedro,
1954 *Las corrientes literarias en la América hispánica*, (México: FCE)
- Hernández Ramírez, Azucena
2014 “Literatura y política en la escritura de Manuel Gutiérrez Nájera durante la consolidación del porfiriato” en *Literatura mexicana*, XXV número 12, pp. 25-55
- Hernández Suárez, Diana
2021 *Fin de siglo porfirista: arte y política en la Revista Moderna (1898-1911)*, (México: editorial Verdum)
- Ingenieros, José
1899 “Bases del feminismo científico” en *Revista Moderna*, año II, núm. 2, (01 de febrero)
- Iturrubarría, Jorge Fernando
1960. “Limantour y La caída De Porfirio Díaz” en *Historia Mexicana* 10 (2):243-81. Raat, William D. 1971. “Los Intelectuales, El Positivismo Y La cuestión indígena”. *Historia Mexicana* 20
- Jiménez José Olivio y Carlos Javier Morales
1998 *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología* (México: Alianza Editorial)
- Kings
1895 “La bancarrota de la ciencia I” en *El Nacional*, Tomo XVIII, núm. 125 (26 de noviembre), 1
- Kings
1895 “La bancarrota de la ciencia II” en *El Nacional*, Tomo XVIII, núm. 126 (27 de noviembre), 1
- Kings
1895 “La bancarrota de la ciencia III” en *El Nacional*, Tomo XVIII, núm. 128 (29 de noviembre), 1
- Kuntz Ficker, Sandra y Elisa Speckman Guerra
2019 “El Porfiriato”, en *Nueva historia general de México*, (México: El Colegio de México)
- La Redacción
1880 “16 de septiembre”, *El Nacional*, Año 1, núm. 30 (16 de septiembre) 1
- Lacroix, Auguste d’ citado en Dorde Cuvardic García,
2012 *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo* (Argentina: Publibook)

- Lomelí Vanegas, Leonardo
2018 *Liberalismo oligárquico y política económica. Positivismo y economía política en el porfiriato* (México. FCE/UNAM)
- Lomnitz, Claudio
2008 “Los intelectuales y el poder político: la representación de los científicos en México del porfiriato a la revolución” en Carlos Altamirano (comp.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, (México: Katz editores)
- López Austin, Alfredo, Edmundo O’Gorman y Josefina Vázquez
1981. *Un recorrido por la historia de México*. (México: SEP setentas)
- López Pedroza, Claudia
2011 “La crónica de finales del siglo XIX en México. Un matrimonio entre la literatura y periodismo” en *Revista del Colegio de San Luis*, vol I núm. 2, julio-diciembre
- Manuel Gutiérrez Nájera,
1895 “En horas de calor” en *Revista Azul*, Tomo III, núm. 4 (26 de mayo), 49-52
- Márquez Acevedo, Sergio,
1991 “Prólogo” en *Crónica de la moda: “La Semana” de Oberón; Traducciones para El Mundo Ilustrado*, (México: UNAM/IIB)
- Martínez, José Luis
1960. “Las Ideas Sociales De Gutiérrez Nájera”. *Historia Mexicana* 10 (1):94-101.
- Martínez, José Luis
2018 *La expresión nacional* (México: Secretaría de Cultura)
- Matute, Álvaro
2013 *México en el Siglo XIX*, (México; UNAM)
- Monsivais, Carlos,
2005 “Del saber compartido en la ciudad indiferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX” en Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol 1. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, (México: UNAM)
- Moretic, Yerko
1981 “Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano” en Litvak, Lily, *El modernismo* (México: Taurus)
- Nervo, Amado
1990 “El castellano en México” en *Antología de Amado Nervo poesía y prosa* (México: Conaculta)
- Nervo, Amado
1896 “Fuegos fatuos. Provincialismo” en *El Nacional*, Año XVIII, núm. 232 (8 de abril),1
- Nervo, Amado
2006 “Hacer un artículo” en *El libro que la vida no me dejó escribir: una antología general*, (México, FCE/UNAM)

- Nervo, Amado
2006 “Un reporter de incrementos” en *El libro que la vida no me dejó escribir: una antología general*, (México, FCE/UNAM)
- Nervo, Amado,
2006 “¿Por qué va uno a París?” en *El libro que la vida no me dejó escribir* (México: FCE, f,i,m., UNAM)
- Nervo, Amado,
2006 “El Sena” en *El libro que la vida no me dejó escribir: una antología general*, (México, FCE/UNAM)
- Nervo, Amado,
2006 “En este país” en *El libro que la vida no me dejó escribir* (México: FCE, f,i,m., UNAM)
- Nervo, Amado,
2006 “Roma” en *El libro que la vida no me dejó escribir* (México: FCE, f,i,m., UNAM)
- Nervo, Amado,
2006 “U.S.” en *El libro que la vida no me dejó escribir* (México: FCE, f,i,m., UNAM)
- Ortega, Gregorio,
2006 “Luis G. Urbina” en Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (México: Era)
- Ortega, Gregorio,
2006 “Salvador Díaz Mirón” en Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (México: Era)
- Ory, Pascal y Jean- François Sirinelli,
2007 *Los intelectuales en Francia. Del caso Dreyfus a nuestros días*, (Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia)
- Palti, Jose Elias,
2014 “Roberto Schwarz y el problema de ‘las ideas fuera de lugar’: Aclaraciones necesarias y contradicciones inevitables cuarenta años después” en *Avatares Filosóficos* (Argentina: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filosofía) año 1, número 10
- Parra, Porfirio,
1899 “Alianza entre las ciencias y las bellas letras” en *Revista Moderna*, año II, núm. 1, 01 de enero
- Pérez Gay, Rafael,
1996 “Prólogo” en *Los imprescindibles: Manuel Gutiérrez Nájera*, (México: ediciones Cal y Arena)
- Pérez-Rayón, Nora
2005 “La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX” en Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II: publicaciones periódicas y otros impresos*, (México: UNAM)

- Piccato, Pablo,
2007 “La invención del poeta como héroe, genio o criminal: Salvador Díaz Mirón después de *Lasca*” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (año XXXIII, no. 55)
- Pineda Franco, Adela
2006 “Más allá del interior modernista. El rostro porfiriano de la Revista Moderna (1903-1911)” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXII, núm. 214, (enero-marzo)
- Pineda Franco, Adela
2020 “La imaginación ecuménica de fin de siglo y la Revista Azul (1884-1896)” en Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz, *Historia de las literaturas en México siglo XIX. La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el porfiriato (1876-1911)*, (México: UNAM)
- Pineda Franco, Adela,
1993 “De poses y posturas: la exégesis literaria y el afrancesamiento en la Revista Moderna”. Perez-Siller, Javier, y Chantai Cramaussel. *México Francia: Memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX. Tomo II. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos*
- Raat, William D.
1971. “Los Intelectuales, El Positivismo Y La cuestión indígena”. *Historia Mexicana* 20 (3):412-27
- Ramos, Julio,
2021 *Desencuentro de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, (Buenos Aires: CLACSO), 110
- Revelator,
1891 “Academia de San Carlos. Decadencia. Medios de remediarla. Alumnos pensionados” en *El Universal*. Tomo VI, núm. 205 (20 de diciembre), 2
- Revelator,
1891 “Academia de San Carlos. Exposición de pinturas. Los nuevos cuadros II” en *El Universal*, Tomo VI, núm. 203 (18 de diciembre), 1
- Revelator,
2000 “Academia de San Carlos. Maestros y alumnos. Explicación” en *Obras completas VI. Arte y artistas* (México: UNAM)
- Revelator,
1891 “Lo cómico. Lo grotesco. Escalante y Alamilla. Daumier y Gavarni” en *El Universal*, Tomo VI, Núm. 264 (13 de noviembre), 1
- Rodríguez Araujo, Octavio
2014 “Un debate sobre el concepto intelectual en Francia y México” en *Estudios Políticos*, num. 32 (México: UNAM)
- Román
2006 “La República” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF), 103

- Román,
 - 2006 “Crónica” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF), 186
- Román,
 - 2006 “Dentro de pocos días” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF), 131
- Román,
 - 2006 “Ecos de sociedad. El último baile del Casino” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF), 233
- Román,
 - 2006 “Los aires nacionales” en *Lunes de Mazatlán* (Crónicas: 1892-1894), (México: UNAM/IIF), 194
- Ross, Stanley R.
 - 1965. «El Historiador Y El Periodismo Mexicano». *Historia Mexicana* 14 (3), pp. 354.
- Ruisánchez Serra, José Ramón
 - 2020 “El ethos modernista” en Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz, *Historia de las literaturas en México siglo XIX. La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el porfiriato (1876-1911)*, México: UNAM)
- S/A
 - 1910 “¡Civilización!” en *El Correo Español*, año XXI, núm. 8237 (17 de septiembre), 1
- S/A
 - 1877 “Al Señor General Díaz” en *El Foro*, núm. 255 (28 de septiembre), 3
- S/A
 - 1910 “La carretera de México a Puebla” en *El Imparcial: diario de la mañana*, Tomo XXIX, núm. 6063 (7 de noviembre), 6
- S/A
 - 1877 “La Educación” en *El Centinela Católico*, Tomo I, núm. 2 (22 de junio)
- S/A
 - 1877 “La Escuela Preparatoria” en *La Voz de México*, Tomo VIII, núm. 225 (30 de septiembre)
- S/A
 - 1910 “Las fiestas mejicanas” en *El Correo Español*, año XXI, núm. 8236 (14 de septiembre)
- S/A
 - 1881 “Luz Eléctrica” en *El Nacional*, Año II, núm. 82 (8 de febrero), 3
- S/A
 - 1897 “Luz y fuerza motriz” en *El Imparcial*, Tomo II, núm. 260 (2 de junio)
- S/A
 - 1890 “Otro factor del progreso” en *El Nacional*, Tomo XIII, núm. 134 (6 de diciembre), 2

- Saborit, Antonio, Jorge Ortega e Ignacio M. Sánchez Prado,
2013 *Literatura en los Siglos XIX y XX. Tomo V.* (México: CONACULTA)
- Salazar, Abel
1910 “El poeta Díaz Mirón y el Padre de la Patria” en *La Iberia diario mexicano de la mañana*, Año V Núm. 1815 (14 de octubre), 2
- Sánchez Prado, Ignacio M.,
2013 “El ensayo en la primera mitad del siglo XX” en Saborit, Antonio, Jorge Ortega e Ignacio M. Sánchez Prado. *Literatura en los Siglos XIX y XX. Tomo V.* (México: CONACULTA)
- Sapiro, Gisèle
2016 *La sociología de la literatura*, (México: CFE)
- Schulman, Ivan A.
1981 “Reflexiones en torno a la definición del modernismo”, en Litvak, Lily, *El Modernismo*, (España: Taurus)
- Serna Rodríguez, Ana María,
2014 “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)” en *Secuencia*, no. 88, enero/abril
- T. P.,
1876 “La poesía sentimental” en *El Monitor Republicano* (24 de junio), 2
- Tablada, José Juan
1891 “Los bohemios de ayer y los periodistas de hoy” en *El Universal*, Tomo VI, núm. 283 (5 de diciembre), 1
- Tablada, José Juan
1905 “Salvador Díaz Mirón” en *Revista Moderna de México* (junio), 198
- Tablada, José Juan
1898 “Sonrisas de la Alameda” en *Revista Moderna*, Año I, núm. 6 (15 de octubre), 94
- Tablada, José Juan
2000 “Una exposición de sketches en Guadalajara” en *Obras completas VI. Arte y artistas* (México: UNAM), 135
- Tablada, José Juan,
2006 “La feria de la vida” en Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (México: Era)
- Touraine, Alain,
2014 *Crítica de la modernidad* (México: FCE)
- Urbina, Luis G.
1894 “Caprichos. El artista de hoy” en *Revista Azul*, Tomo I, núm.26 (28 de octubre), 404
- Urbina, Luis G.
1946 “El papa y el milagro de la Virgen india” en *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, (México: Editorial Purrúa)
- Urbina, Luis G.
1894 “Julián del Casal” en *Revista Azul*, Tomo II, núm. 12 (20 de enero)

- Urbina, Luis G.
1894 “Justo Sierra (de un libro en preparación)” en *Revista Azul* Tomo II, núm. 1 (4 de noviembre)
- Urbina, Luis G.
1986 *La Vida Literaria de México* (México: Purrúa)
- Urbina, Luis G.,
1946 “Una ciudad triste y un pueblo enfermo” en *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, (México: Editorial Purrúa)
- Valadés, José C.
1996 *El juicio de la historia. Escritos sobre el siglo XIX* (México: UNAM)
- Vargas Llosa, Mario
2016 *La tentación de lo imposible. Víctor Hugo y los miserables* (México: Debolsillo)
- Vargas Llosa, Mario
2019 *La Civilización del Espectáculo* (México: Debolsillo)
- Velador Castañeda, Edgar
1990 *Manuel Romero Rubio, factor político primordial en el porfiriato*. Tesis para Maestría en Historia de México. Facultad de filosofía y letras de la UNAM.
- Zea, Leopoldo
1985 *El positivismo y la circunstancia mexicana*. (México: Lecturas Mexicanas, FCE)
- Zolá, Emilio,
1895 S/T en *Revista Azul*, Tomo III, núm. 4 (26 de mayo), 49-52