UNIVERSALISMO *vs.* NACIONALISMO EN LA DIALÉCTICA CULTURAL MEXICANA

• José Juan Tablada, un ciudadano del mundo •

SILVIA NOVELO Y URDANIVIA

Universidad de Guadalajara

UNIVERSALISMO *vs.* NACIONALISMO EN LA DIALÉCTICA CULTURAL MEXICANA

• José Juan Tablada, un ciudadano del mundo •

SILVIA NOVELO Y URDANIVIA

UNIVERSALISMO *vs.* NACIONALISMO EN LA DIALÉCTICA CULTURAL MEXICANA

• José Juan Tablada, un ciudadano del mundo •

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación a doble ciego de acuerdo con las normas establecidas por el Comité Editorial del centro Universitario de Ciencias Económico Administrativas de la Universidad de Guadalajara.

Primera edición, 2011

D.R. © Universidad de Guadalajara
Centro Universitario de Ciencias Económico Administrativas
Periférico norte 799
45100, Zapopan, Jalisco, México
http://www.cucea.udg.mx

ISBN: 978-607-450-455-2

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

A Mariana, obviamente;
sol de amor y entendimiento.

Índice

INTRODUCCIÓN 9

1. MODERNIZACIÓN E IDEOLOGÍA MODERNISTA. PROLEGÓMENOS 13
EN CAMINO AL MODERNISMO 30
LA SOCIEDAD MODERNA EN AMÉRICA LATINA 52
CONCLUSIONES CAPITULARES 60

2. CONSTRUCCIÓN IDEOLÓGICA EN AMÉRICA LATINA 63
EL MODERNISMO COMO SOLUCIÓN 69
LA CRÓNICA MODERNISTA 97
CONCLUSIONES CAPITULARES 105

3. EL MODERNISMO EN LA MODERNIZACIÓN DE TABLADA 107
POR QUÉ LA CRÓNICA PERIODÍSTICA 110
POR QUÉ TABLADA 116
MÉXICO DE DÍA Y DE NOCHE 119
¿DUALIDAD O INTERDEPENDENCIA? 135
CONCLUSIONES CAPITULARES 162

4. TABLADA Y LAS CONTRADICCIONES DE LA MEXICANIDAD 165
EL HOMBRE, EL ESCRITOR, EL DIPLOMÁTICO 171
EL SER MEXICANO 204

LOS ENIGMAS DE LA MEXICANIDAD 208
CONCLUSIONES CAPITULARES 209

5. EL CONCEPTO DE UTOPÍA EN LA REALIDAD LATINOAMERICANA 211
LA UTOPÍA DE AMÉRICA LATINA 212
LA UTOPÍA MEXICANA 237
CONCLUSIONES CAPITULARES 266

CONCLUSIONES FINALES 269

HEMEROBIBLIOGRAFÍA 277

ANEXOS
ANEXO I
EL PROGRAMA POLÍTICO DE LA DICTADURA 293

ANEXO II
CRÓNICAS DE TRES AÑOS 294

ANEXO III
BIBLIOGRAFÍA DE LAS OBRAS DE Y SOBRE JOSÉ JUAN TABLADA 311

ANEXO IV
LOS INTELECTUALES DEL PORFIRIATO 324

ANEXO V
LA INDIGNACIÓN INTELECTUAL COMO EXCUSA 328

INTRODUCCIÓN

"Cuando el pasado deja de iluminar el futuro,
el espíritu avanza a oscuras".
TOCQUEVILLE[1]

Si es cierto que la memoria es un recurso para la forja de la identidad, idea que transmite Carlos Fuentes a lo largo de *El espejo enterrado*,[2] parecería que tal ejercicio hubiese sido olvidado en algún momento del proceso histórico cultural de México, olvido del que proviene el rechazo a su identidad sincrética, el aparente desconocimiento de que la identidad de su pueblo ha sido forjada por la fusión de dos culturas: la indígena y la española.

Durante los últimos años, de los más de quince dedicados al estudio de los trabajos de Tablada, y a medida que he continuado con la lectura y reflexión acerca de este autor y de lo que sobre él y su obra ha sido escrito, se ha despertado en mí una inquietud provocada principalmente por la ausencia de un análisis profundo de los contenidos y de lo no dicho pero en ellos implícito; conforme han aparecido, he venido descubriendo que los muchos trabajos acerca de las distintas etapas que José Juan Tablada vivió –con sus correspondientes producciones–, no han tocado facetas relevantes que de muchas maneras tienen que ver con el ser mexicano.

Entre 1936 y 1939 José Juan Tablada escribió su última serie de crónicas, titulada "México de día y de noche", y en ellas se refleja un México incorporado al proceso de modernización que desde finales del siglo XIX se gestaba a nivel mundial. Proceso que generó reacciones de carácter social, cultural, político y económico palpables en distintas obras literarias, artísticas y políticas de la

[1] Citado en Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*, Anagrama, Barcelona, 2010, p. 23.

[2] *El espejo enterrado. Imágenes de América Latina*, Cap. "La mirada, la palabra", México, FCE, 1992.

época. Como muchos otros escritores latinoamericanos de su tiempo, Tablada acabó haciendo lo nuevo con lo viejo, y ha legado en estos textos una serie de conceptos en los que puede leerse la crisis identitaria mexicana, revelada en la inquietud por hacer corresponder la realidad social de su país con la realidad internacional, con sus periodizaciones históricas y las discordancias que su encuentro originaba.

Las aproximaciones al tema de la modernización latinoamericana por especialistas nacionales y extranjeros han sido muchas y muy diversas. No obstante, no se ha intentado todavía pensar esa modernización a través de la obra periodística de un autor que, por añadidura, no refleja la realidad, instalando con esa negación un impedimento al desarrollo de la filosofía mexicana.

Así pues, el instrumento para entender y discutir la particular modernización latinoamericana es aquí la obra de José Juan Tablada, a partir del presupuesto de que en ella la modernización se expresa en la 'crisis identitaria mexicana', comprendiendo siempre los textos en tanto expresiones de un clima cultural, como manifestaciones de la producción literaria latinoamericana y no de una vida individual. A la luz del ideal universalista de la modernidad, de lo que se trataba era de deshacerse de particularismos para hacerse de un enfoque con valor universal.

Para evidenciar esta crisis, se recorre aquí la citada producción periodística reinterpretando el enlace entre el tránsito a la modernización de finales del siglo XIX a principios del XX y el modernismo latinoamericano en ella manifiestos. Con el propósito de delimitar la respuesta que este hecho produjo en América Latina y particularmente en México, se emprende el análisis de contenido cualitativo y cuantitativo de la información textual, con sustento en el desarrollo relativo a la consecuente carencia de una filosofía.

Se argumenta aquí que las crónicas de Tablada, por un lado, dejan ver esa contradicción entre ser mexicano y al mismo tiempo no serlo y, por el otro, resumen una relación dialéctica entre lo representado: la realidad mexicana, y su representación: la realidad vista por el autor, que sin embargo muestra la transformación del país durante su proyecto modernizante. A través de sus imágenes, Tablada describe dos caras de una misma sociedad: la de la modernización, como civilización mundial, y la del modernismo, como la aspiración modernizante latinoamericana. Caras que se presentan como tensiones entre

mundos aparentemente contradictorios: el indígena y el novohispano; el espiritual y el material; la fe y la razón; lo viejo y lo nuevo; la cultura y la civilización; el ayer y el hoy; lo real y lo utópico; la tradición y la ruptura. En este sentido, también es posible decir que la crónica se convierte en la contraparte necesaria de su intimidad poética, de la que requiere para poder definirse. Más que espacios opuestos y separados, como ha sido visto por algunos otros estudiosos de la obra de Tablada,[3] en estas tensiones lo que subsiste son interdependencias; su relación es simbiótica.

Dentro de la prolífica obra de Tablada, las crónicas periodísticas, escritas en su totalidad entre 1928 y 1944, ocupan un sitio de importancia porque permiten reconstruir la multiplicidad de una producción que pergeñó todos los géneros literarios y abarcó distintos momentos del desarrollo cultural del mundo, de Latinoamérica y de México.

La columna "México de día y de noche" en especial, que suma doscientas sesenta y dos entregas publicadas en el periódico *Excélsior* entre agosto de 1936 y diciembre de 1939, reviste una particular trascendencia no por haber sido los últimos escritos seriales de Tablada ni los últimos aparecidos bajo un mismo título como unidad periodística; estos textos –en su representación de México– son contradictorias y diferentes respuestas de un mismo sujeto-urbano-moderno frente a la experiencia de la inminente modernización; sujeto cuya palabra literaria tuvo que integrarse a la estructura social imperante en su país a través de la ciudad, el *ethos*.

El interés general de esta investigación es hacer una aportación teórica a la discusión sobre la utopía de México, a la que se llega tras la revisión de la utopía latinoamericana. Demostrar que las condiciones primarias e imprescindibles en la formación de una sociedad moderna, entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, no se resumen en la mera ruptura con el pasado y la constitución de una élite esencialmente capitalista, como algunos teóricos del modernismo han propuesto.

A lo largo de estas páginas se evidencia la dificultad que implica la caracterología de un país como México, cuyo desarrollo histórico y formación

[3] Véanse, de Ma. Eugenia Román Curto: *La idea del hombre en la obra literaria de José Juan Tablada*, p. 90, y de Pilar Mandujano Jacobo: *México de día y de noche: Crónicas mexicanas de José Juan Tablada*, UNAM, México, *passim*.

de pensamiento han sido por demás *sui generis*; de ahí la coexistencia, hoy todavía, de muchos Méxicos. El trabajo de José Juan Tablada ofrece un panorama de varias maneras parcial de los Méxicos que a él le tocó vivir, y en esa representación se escudriñan aquí las diferencias con lo representado para, a partir de ella, emprender la interpretación del germen de esta dicotomía.

El hecho de que hasta ahora la obra de José Juan Tablada haya sido tratada sólo en la superficie y de manera parcial, muy probablemente derive del vacío al que sus ideas y/o filiación política lo redujeron; sus encuentros con la política fueron ciertamente desafortunados. Sin embargo, en lo tocante a la postura ideológica del autor, importe sólo saber que la que traslucía no era del todo suya, sino consecuente con la élite socio-cultural de la que él formaba parte.

No obstante no haber sido sometida aún a un análisis crítico, cada vez es mayor el número de estudios dedicados a su vastísima producción y a las experiencias de vida de Tablada, pero en ninguno de estos casos ha sido abordada todavía como herramienta para pensar la modernización.

Descubrir y explicar 'lo moderno' en las crónicas periodísticas de Tablada así como el estatus que México tenía para el autor dentro de la modernidad, y viceversa, son dos de las premisas que se establecen en esta búsqueda con la finalidad de lograr un acercamiento a la relación entre la modernización del siglo XIX y la utopía del México del siglo XX y los primeros años del XXI.

1. MODERNIZACIÓN E IDEOLOGÍA MODERNISTA. PROLEGÓMENOS

Tras la larga evolución que modificó a la sociedad medieval europea en forma radical y su consecuente paso a la modernización desde finales del XIX, la sociedad capitalista –surgida en las postrimerías del siglo XVII– se expandió a casi todas las naciones del orbe, y la América latina, buscando hacer realidad su aspiración universalista: un mundo culto y moderno, reflejo de lo que Europa representaba en el imaginario de las élites, se incorporó a este proceso mundial. Se abandona entonces la búsqueda del desarrollo histórico en torno a lo propio, que databa ya del siglo XVI;[1] la cultura occidental hizo perder en poco tiempo la memoria sobre el ¿de dónde venimos? y ¿a dónde vamos? de los latinoamericanos.

De México a Buenos Aires, desde José Martí, Rubén Darío, José Juan Tablada, José María Vasconcelos, Alejandro Octavio Deústua, Juan Bautista Alberdi y otros, hasta los autores de nuestros días, el afán por embellecer el concepto con el fin de provocar un hechizo súbito ha sido característica del americanismo literario y filosófico, un estilo moderno que tuvo su raíz en el modelo civilizatorio europeo. Si bien con diversas presentaciones, algunos lograron descifrar el añejo anhelo del escritor modernista, en tanto que otros se mantuvieron en el siglo XIX español.

[1] En el caso de México, el jesuita veracruzano Francisco Javier Clavijero, volviendo sobre las aporías del siglo XVI, culmina la reflexión de Bartolomé de las Casas a la luz de la *Summa teológica*, modelando el nuevo rostro de uno de los también nuevos métodos de las ciencias experimentales modernas, el eclecticismo filosófico mexicano, mientras que el esplendor de la filosofía mexicana dieciochesca asumió y solucionó los dilemas de su razonamiento previo para formularlo al estilo moderno.

> …en *Las peras del olmo* (1957), Paz establece sus preferencias, su canon beligerante de poesía mexicana (Sor Juana, José Juan Tablada, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia), pero en *Cuadrivio* la reflexión se concentra en la identidad entre sensualidad poética y erotismo, entre el acto y el símbolo. Según Paz la alegoría es el eje de la poesía moderna, en un mundo regido por el cristianismo sin Dios y el paganismo cristiano.
>
> …A estos estímulos formidables (de los contemporáneos) se añaden los de la poesía en otras lenguas.[2]

En la gran mayoría de los casos, estos estilos literarios están llenos de manierismo, de esteticismo e inclusive de negación o rechazo; rebosan limitaciones para el lector de nuestros días. La marca de mayor dificultad para su aprobación actual sería la del estilo sentencial, en algún sentido profético, como afirma Jorge Liberati al hablar del americanismo literario y filosófico.[3]

Ese método esteticista y retórico, que una descripción superficial o ligera podría considerar obsoleto, modernista en algunas de sus formas y aun parnasiano, fue un procedimiento estilísticamente inevitable. Era la expresión conductora de un mensaje inédito, flamante y original, pero, por encima de todo, emisario de una profunda meditación que no hubiera podido amoldarse a una prosa privada de aquellos recursos estilísticos. La discusión a secas de este estilo recargado, el rechazo frontal a su tendencia anticuada, resultaría antihistórica y opuesta a la más pura hermenéutica.[4]

Y sin embargo, la castiza gravedad de los textos modernistas, en tanto que vuelven la mirada hacia el pasado, hacia la tradición, sólo podría ser señalada en las oraciones largas, aunque perfectamente construidas, en la exuberancia léxica (censurable también en ilustres escritores de todas las épocas, como Cervantes, o incluso en algunos afamados novelistas del siglo XIX) y en el adjetivo ornamental, casi nunca fuera de lugar. Hay además una necesidad recíproca entre ese estilo conceptista y su correspondiente contenido filosófico, entre ese significante y su significado. Reciprocidades afines a muchos grandes, como Andrés Bello, Juan Montalvo o Rubén Darío.[5]

---

[2] Carlos Monsiváis, "A donde yo soy tú somos nosotros", *La Jornada Semanal*, 26 de abril de 1998, p. 1.

[3] Jorge Liberati, "José Enrique Rodó. De la convicción a la conversión: una clave de pensamiento en su obra", *Serie pensamiento* CXXV, *Revista al tema del hombre*, s.f.

[4] *Ídem.*

[5] *Ídem.*

ALOCUCIÓN A LA POESÍA
Fragmento del poema «América»
Divina poesía,
tú, de la soledad habitadora,
a consultar tus cantos enseñada
con el silencio de la selva umbría;
tú, a quien la verde gruta fue morada,
y el eco de los montes compañía;
tiempo es que dejes ya la culta Europa,
que tu nativa rustiquez desama,
y dirijas el vuelo adonde te abre
el mundo de Colón su grande escena.
Andrés Bello (1781-1865)[6]

Esa heterogeneidad cultural representada por las producciones discursivas latinoamericanas atañe a lo artístico, lo histórico, lo político, lo etnográfico y lo filosófico, en un mapa cultural que indefectiblemente nos guía hasta el tema de la identidad, de esa crítica identidad manifiesta ya en plenitud en la crónica modernista como género discursivo y como influencia innegable en el desarrollo de la literatura posterior y hasta el día de hoy.

La textualidad modernista muestra una rica amalgama de experiencias e interpretaciones donde la voz autorial actúa con formidable libertad, ya que aparece en una suerte de vaivén en el que, cuando lo desea interviene en la acción mientras que en otras ocasiones prefiere mantener cierta distancia de los eventos que narra.

En el caso particular del discurso etnográfico, cuya condición es el yo autorial, para poder construir un discurso crítico se separa, toma distancia y ofrece detalles de lo que observa, sobre todo si se trata de un relato de viaje, y hace entonces una interpretación cultural.

> José Juan Tablada parte mañana al Japón. El poeta realiza su sueño de toda una juventud… ¡Ve, artista! ¡Ve, escogido!…Estudia y fructifica, y que tu labor acrisolada en la

[6] Publicado por primera vez en la *Biblioteca Americana* 1 y 2, Londres, 1823.

> palpitación de la más sugestiva de las artes plásticas, porque es soberanamente original, sea simiente fecunda en nuestra tierra. …Cuando contemples arrobado flotar en un mar de oro el témpano de nieve del Fusiyama sueña en el lejano y augusto Citlaltépetl.[7]

El primer modernista latinoamericano en viajar a Oriente fue Tablada. En calidad de corresponsal de la *Revista Moderna*, debía escribir con cierta regularidad su interpretación cultural, en entregas que con el tiempo se convertirían en la serie de crónicas titulada "En el país del Sol".[8] Poeta arquetípico, José Juan Tablada siente la inquietud de escribir poesía durante su viaje, pero sabe que la tarea que se le ha encomendado, y que él mismo se ha impuesto, es representar en prosa sus apreciaciones para compartirlas con los lectores de la *Revista Moderna*.

Los textos modernistas marcan precisamente la diferencia convalidada por una situación completamente nueva, marcando entonces una también nueva experiencia en el imaginario cultural latinoamericano. Es muy común encontrar la representación de un diálogo en el que el escritor elude traducir las palabras extranjeras. Lo que en suma significa que los procedimientos de relatos de viaje de los modernistas se adhieren al discurso etnográfico y antropológico, y muestran así su afán de trascender diferencias geográficas, nacionales, raciales, religiosas y sociales; se cede la palabra a voces nunca antes inscritas a partir de una experiencia real en la textualidad latinoamericana. Las crónicas que José Juan Tablada escribió desde Japón, por ejemplo, fueron definitorias en su carrera por la gran experiencia obtenida en tierras lejanas, además de haber enriquecido un acervo de suyo pleno de múltiples extranjerismos.

El siguiente ejemplo, por el hecho de haber sido escrito en México como parte de su último trabajo en serie, no contiene la experiencia directa de un viaje en particular y, sin embargo, a lo largo del relato surgen voces extranjeras que, como fruto del cosmopolitismo del autor, exhiben destellos del patrimonio cultural acumulado en sus muchos viajes y estancias en distintos rincones del mundo; hecho que lo faculta para expresarse con la sobriedad y exquisitez propias de todo un escritor-periodista moderno.

---

[7] Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Harper Collins, Princeton, N. J., 1973, pp. 24-25.

[8] José Juan Tablada, *En el país del sol*, Appleton y Cía., Nueva York y Londres, 1919.

Cultura integral

Veíamos pruebas de ésta, pero los ojos se nos iban tras de dos raros volúmenes sobre la mesa de trabajo. Por fin, con los ojos seducidos y el tacto exasperado, tomé uno de ellos y hube de palpar y acariciar sensualmente la blanca tez granulada...

Veíame Eduardo Hay sonriendo complacido, mas yo creí que esa sonrisa denotaba sólo la beatitud del poseedor. Al tomar el otro volumen acaricié su estuche, refinado *oleander*, donde el libro cubierto de marroquín levantino, entraba como mano en guante. Celebraba ambas *reliures*, creyéndolas obras de algún famoso especialista parisino o londinense, cuando el sonreír volvióse franca risa y Eduardo Hay me dijo:

–¿Le gustan? Son obras mías, yo las hice...

–¿Qué?

–Sí, con mis propias manos...

Consideré alternativamente obra y autor, mas hube de poner fin a mi incredulidad, que iba resultando impertinente:

–Lo creo, puesto que usted lo afirma; pero éstas son obras que harían honor a un profesional del oficio, a un *maitre relieur*. Qué cortes perfectos, qué papeles interiores, formando marco! ¡Qué nítidos los dorados a fuego, a pesar de las profusas curvas!

Digno es el estuche, el *oleander*, de la alhaja que guarda. Son obras maestras admirables, perfectas...

Llamo a esto cultura integral. Poseer la seguridad idiomática, el aplomo filosófico, el gusto literario para hacer una versión justa y diáfana del poeta a veces ambiguo o nebuloso, y tras de hacer la obra intelectual del letrado, tener el donaire, darse el lujo de acendrar el valor ideológico y lírico de la obra, haciendo "con las propias manos" el alhajero de la obra maestra.

Y esas obras las lleva a cabo quien disciplinó su juventud generosa en el estudio profesional y la derrochó en los *vivacs* y los campos de batalla de la revolución y volvió a disciplinarla con honradez acrisolada en tareas técnicas y administrativas!

Hablaba hace días del "Arte de Vivir" como armonioso concepto griego y hoy tengo ante mí, en Eduardo Hay, un ejemplo de ese arte plenamente vivido.

Me dicen que Eduardo Hay practica también la fotografía, y sé, porque él me lo dijo, que piensa cultivar otro arte manual, tan importante, que será nada menos que el arte democrático por excelencia, el arte idóneo de la Revolución.

> Y nada agrego, pues sería prematuro, y al proyecto se liga el porvenir de cierta empresa de arte y civismo, que es el "sueño dorado" de mi vida de mexicano y de artista...[9]

Pergeñar las huellas de la exuberante carta cultural trazada por el discurso latinoamericano, requiere comenzar por el barroco como prefiguración del pensar moderno,[10] para seguir del orden colonial a la urbe barroca, como expresión de la cultura criolla en las letras de la emancipación; transitar después por el romanticismo y sus modos diversos de representación, con la tradición como género discursivo para, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, enfilar en dirección al modernismo y su amalgama de tendencias, siempre con la ciudad como motivo literario, porque el espacio urbano comparte elementos semántica y simbólicamente similares, representantes de cada una de las versátiles capitales latinoamericanas de entonces.

Ya a la vuelta del siglo habría que traer la mirada a la revolución modernista, respuesta latinoamericana a la modernización universal, con la profesionalización del escritor.

La cronología clásica divide este largo proceso en tres grandes estadios: la Colonia, la Independencia y la Contemporaneidad, aunque siempre visto como en un kaleidoscopio debido a las características y circunstancias propias de los países de la región. La Etapa Colonial se subdivide asimismo en dos momentos, el primero de los que abarca el Descubrimiento o Encuentro, la Conquista y la Colonización (siglos XVI y XVII), coincidiendo con el Renacimiento europeo y el ansia de conocimiento y libertad del momento histórico. La producción literaria en América se reduce, casi exclusivamente, a las *Crónicas de Indias*. De manera que esta etapa, también conocida como Fundacional, o de la Conquista, produce un discurso específico, el discurso historiográfico, que describe y narra una nueva realidad.

Los textos de Cristóbal Colón y Hernán Cortés o de Fray Bartolomé de las Casas son ejemplos de ese discurso que culmina a mediados del siglo XVI. El segundo momento de la Etapa Colonial es el de la estabilización (siglos XVII

[9] "México de día y de noche", *Excélsior*, 17 de octubre de 1936.

[10] Tema amplia y singularmente desarrollado por Alejo Carpentier en su *Concierto barroco*, Alianza, Madrid, 1998.

y XVIII), que se corresponde con el afianzamiento del virreinato y demás estructuras de la sociedad barroca; una cultura contrarreformista, cerrada, dirigida y colectiva. La producción literaria en América trata de imitar, lo mismo en el teatro de evangelización como en la poesía épica, filosófica o amorosa, los modelos peninsulares del barroquismo más exacerbado.

Y es aquí cuando aparece la extraordinaria figura de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), máxima exponente del Barroco de Indias. Monja emancipada y temeraria que transgrede todo convencionalismo social e intelectual, desafiando a la sociedad masculina y escribiendo deliciosos sonetos de amor y lúcidas argumentaciones filosóficas. Ya antes, sin embargo, un sacerdote, Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566), había reclamado los derechos de los indígenas, y un mestizo, el primer mestizo peruano, el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616),[11] ofrecía su versión de la historiografía indiana.

Años después, habría de ser otro religioso, Francisco Javier Clavijero, quien escribiría la primera historia de su país, la *Historia Antigua de México* (*Storia antica del Messico*). Nacido en la ciudad puerto de Veracruz el 9 de septiembre de 1731, Francisco Javier Clavijero fue hijo de don Blas Clavijero, natural de las montañas de León, en la vieja España, y de doña María Isabel Echegaray, oriunda de Vizcaya.

Desde su infancia, Francisco Javier vivió muy cerca de los indígenas que trabajaban para su padre, lo que le brindó la oportunidad de aprender de sus lenguas, en particular el náhuatl, el otomí y el mixteco, que habrían de ser de enorme valor para su obra.

El 13 de febrero de 1748 ingresó en la Compañía de Jesús en calidad de novicio, en Tepozotlán, tras haber cursado letras humanas y filosofía en los colegios jesuíticos de Puebla; paralelamente, gracias a su evidente capacidad intelectual y prodigiosa memoria, empezó a impartir cátedras de letras y filosofía, inclusive en la misma Prefectura de Estudios del Real Colegio de San Ildefonso; época en la que, además de todos los textos aristotélicos, leyó a filósofos en ese entonces modernos, como Descartes, Gassendi, Leibnitz y Newton.

[11] En aquel entonces los mestizos eran llamados 'hijos de la conquista', 'hombres de vidas destruidas', 'bastardos', 'hijos de ocasión y pecado' o 'primeros peruanos' en el caso de Perú. Garcilaso hubo de buscar su identidad a lo largo de toda su vida para, finalmente, tomando el nombre de su padre, decidir hacerse llamar: Inca Garcilaso de la Vega.

A decir de su biógrafo Maneiro, Clavijero demostró clarísima y aguda inteligencia en el estudio de la filosofía que se enseñaba entonces y de la cual, después, ya maestro, él mismo se esforzaría por eliminar muchas cosas inútiles para sustituirlas por la auténtica filosofía de Aristóteles. Pero su pasión fue la historia, la de su país natal; afición tanto intelectual como afectiva, que derivaba de su aprecio por los indígenas, sentimiento que "le acompañó toda su vida y resplandece en todo el discurso de sus obras".[12]

Sin duda a ello se debió el enorme placer que le causó saber que un valioso tesoro documental, legado por Carlos Sigüenza y Góngora, formaba parte del acervo de la biblioteca del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. Tesoro que devoró con gran avidez sin sospechar que con el tiempo ese contenido habría de serle de gran utilidad para su obra.

Dedicado a la enseñanza por casi veinte años, y habiendo contado entre sus muchos discípulos a quien llegaría a convertirse en el Padre de la Patria, Miguel Hidalgo y Costilla, "fue sorprendido por el bárbaro decreto de Carlos III, primer peldaño hacia abajo, de nuestras ruinas sociales".[13]

En el navío *Nuestra Señora del Rosario*, el 25 de octubre de 1767 se embarcó y llegó a Italia, en donde sus superiores lo destinaron a Ferrara, pero al concebir la idea de escribir la historia de México se traslada a Bolonia, ciudad en la que con sólo cincuenta y cinco años de edad, a causa de la miseria, el peso del destierro y las muchas enfermedades que lo aquejaban, dejaría de existir el año de 1787.

> Dignaos […] aceptar éste mi trabajo como un testimonio de mi sincerísimo amor a la patria y de la suma veneración con que me protesto afectísimo compatriota y humilde servidor de Vuestras Señorías Ilustrísimas.[14]

[12] Mariano Cuevas, Prólogo a la *Historia de México antiguo*, de Francisco Javier Clavijero, Editorial Porrúa, México, 2003, p. X.

[13] *Íbid.*, p. XI.

[14] Palabras que, junto con su firma y la fecha (Bolonia, 13 de junio de 1780), acompañaron carta dirigida a la Real y Pontificia Universidad de México.

¿Compromiso social?

Después de la época colonial, marcada por esa cultura dirigida, colectiva, contrarreformista y cerrada, los autores hispanoamericanos luchan denodadamente por superar en sus textos los modelos españoles más sofisticados, y finalmente vuelven la mirada hacia la Ilustración francesa y el norte del continente americano. A pesar de que la literatura del siglo XIX es más un ejercicio imitativo de esa convivencia europea del realismo-naturalismo con el romanticismo, en la América hispana aparecen algunas particularidades interesantes, como son las vetas sentimental, indigenista y criollista.

María (1867) de Jorge Isaacs, *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner, constituyen la original contrapartida de *Paul et Virginia* (1788) de Bernardin de Saint-Pierre o *La Nouvelle Heloïse* (1761) de Rousseau, y su interés por adaptar al contexto propio del indígena, del negro, del mestizo o del criollo los modelos europeos, son prueba de un considerable valor tanto literario como ideológico. Bien dice Calvino que la obra verdadera consiste no en su forma definitiva sino en la serie de aproximaciones para alcanzarla.[15]

A pesar de que la búsqueda estética *per se*, no necesariamente represente una postura antisocial y/o hegemónica, no han sido pocos los críticos que así lo han considerado, juzgando que el modernismo es un movimiento en el que el compromiso social no estuvo presente. No obstante que la estética puede exponer la crítica a las actitudes burguesas y al sistema económico, ha sido un lugar común calificar al modernismo de movimiento carente de compromiso social.

Guido Rodríguez Alcalá, entre otros críticos, ha abonado a esta concepción al afirmar que por el "culto de la subjetividad" los modernistas no pudieron "hacer una crítica radical del sistema vigente".[16] Mientras que John Beverley y Marc Zimmerman, por su parte, sostienen que los modernistas rechazaron la idea de un arte y una literatura al servicio de la política.[17] Observación con la que Antonio Cornejo Polar coincide cuando dice que la inclinación finisecular

[15] Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Ediciones Siruela, Madrid, 1989.

[16] *En torno al Ariel de Rodó*, Criterio Ediciones, Asunción, 1990, p. 25; las cursivas son suyas.

[17] *Literature and politics in the Central American revolutions*, University of Texas Press, Austin, 1990, p. 42.

por la estética es una tendencia elitista; para los modernistas, señala, su lenguaje era "el que mejor podía representar a la nación o a su sector más ilustrado".[18]

Sin ánimo de negar la característica de asocial de algunos autores del modernismo, no es posible ignorar tampoco que José Martí y Manuel González Prada fueron abierta e indiscutiblemente políticos, mientras que José Enrique Rodó, por su parte, fue el contendiente modernista por antonomasia. De acuerdo con Gerard Aching, la estética puede exponer y determinar alianzas políticas.[19]

Cierto es que cuentos como "El rey burgués" y "El velo de la reina Mab", del primer Darío, son absolutamente esteticistas, pero no se podría decir que sus poemas posteriores, como "Salutación del optimista" y "A Roosevelt" sean carentes de ideología política.

Parece ser que corresponde a Thomas Ward resolver satisfactoria e imparcialmente esta discusión, al afirmar de los modernistas latinoamericanos que: "aunque sus composiciones brillan de una manera nueva con sus abundantes imágenes atrevidas, sería un error calificarlos exclusivamente de estetizantes, y menos aún de representantes de la oligarquía".[20]

Lo cierto es que el modernismo fue una respuesta a la industrialización de la sociedad, es decir, al auge de la burguesía y a la profesionalización de las letras. Para los poetas, el "modernismo es la clave para salir del atraso cultural,… al menos,… en la solución imaginaria que propone el arte a sus necesitados lectores".[21] Y sin embargo, como explica Mariátegui, "la burguesía quiere del artista un arte que corteje y adule su gusto mediocre".[22] Pero las alabanzas a una burguesía inculta no tienen lugar en la magnificencia artística, su producción literaria iba dirigida a interlocutores social e intelectualmente iguales, por ello los modernistas finalmente deciden encerrarse.

---

[18] *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Editorial Horizonte, Lima, 1994, p. 160.

[19] *The politics of Spanish American "Modernismo"*, By exquisite design, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, p. 3.

[20] Thomas Ward, *Los posibles caminos de Nietzsche en el Modernismo*, Loyola Collage, NRFH, L 2002, Núm. 2, p. 489.

[21] Alberto Julián Pérez, *La poética de Rubén Darío. Crisis post-romántica y modelos literarios modernistas*, Orígenes, Madrid, 1992, p. 74.

[22] *El artista y su época*, 10ª ed., Empresa Editora Amauta, Lima, 1985, p. 13.

Ivan A. Schulman, al describir la implicancia de la relación entre aquella sociedad industrial y el artista idealista, en un cierto sentido explica el porqué de afirmaciones faltas de fundamento, como las recién citadas: "Debilitadas las normas y tradiciones antiguas por el positivismo y las ideas de la nueva ciencia experimental, el artista se sentía aislado y marginado en una cultura burguesa que lo convertía en un instrumento mediocre…".[23]

Con la intención de protegerse de ese mundo mecanizado, el escritor intuyó y habitó mundos imaginarios, desdeñosa actitud que fue tildada de elitista y/o hedonista, pero que, como señala Ward, muy posiblemente "representaba… una postura defensiva que guardaba los ideales artísticos y filosóficos de un mundo amenazante".[24]

Para Aching, que coincide con Ward en este sentido, este "torremarfilismo" era justamente lo que facilitaba cierta objetividad en el análisis de la sociedad.[25] Afirmación que consideramos muy acertada, porque la libertad de expresión de que gozaban los escritores por ser parte del medio modernista, les significaba un privilegio que de otro modo no hubiesen tenido. Aunque tampoco ello signifique de manera alguna que el modernismo fue uno solo.

Entre los críticos del modernismo, son dos las tendencias generalmente aceptadas, pero cuya significación no apunta en la misma dirección: una decadente y otra mundonovista según José Miguel Oviedo;[26] una cosmopolita y otra americanista según Aníbal González.[27] Y es que no existió tampoco un modernismo puro, como Max Henríquez Ureña reconoce, junto con prácticamente todos los especialistas en el tema: "en el movimiento modernista cabían todas las tendencias",[28] romanticismo, positivismo, realismo, naturalismo, krausismo, paganismo, cristianismo, panteísmo, renanismo, parnasianismo y

[23] "Modernismo/modernidad: metamorfosis de un concepto", *Nuevos asedios al modernismo*, ed. I. A. Schulman, Taurus, Madrid, 1987, p. 21.

[24] Th. Ward, *op. cit.*, p. 490.

[25] *Ídem.*

[26] Citado en "The modern essay in Spanish America", *The Cambridge history of Latin America*, eds. R. González Echevarría & E. Pupo-Walker, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, t. 2, p. 366.

[27] Citado en "Literary criticism in Spanish America", *The Cambridge history…*, pp. 444 y 445.

[28] *Breve historia del modernismo*, FCE, México, 1954, p. 17. Allen W. Phillips vuelve a repetir esta característica sintética del modernismo en "El arte y el artista en algunas novelas modernistas", RHM, 34 (1968), p. 757.

simbolismo.[29] Es únicamente así como puede ser entendida la complejidad del modernismo, cuyas fuentes diversas fueron causa también de que se desarrollara con distintas propensiones.

Los muchos intentos de encasillamiento y/o diferenciación por parte de diversas corrientes filosóficas y sociales en su definición de las literaturas han sido generalmente rechazados. Federico de Onís, en particular, como ya se ha visto, descartó desde siempre este tipo de división. Para él el modernismo no fue una escuela ni un movimiento, sino una época "anárquica, crítica e innovadora" producto de una "honda transformación histórica que se inició en el mundo hacia 1885".[30] Y comprendiéndolo como un momento histórico, ofrece lo que Ward llama 'la única forma de entender al modernismo': un conjunto de corrientes literarias, filosóficas, económicas y sociales que estuvieron en boga durante el penúltimo fin de siglo.[31]

La textualidad modernizante

Modernización, como ya se sabe, es el término con el que se identificó al proceso socioeconómico mundial que trataba de ir construyendo la nueva etapa histórica y que, como fenómeno cultural, se define por un tipo de actor dirigente, el capitalista.

Los teóricos que más han discutido el tema de la sociedad moderna y del fenómeno de la modernización han sido Renato Ortiz,[32] Alain Toura-

[29] Véanse, para el romanticismo, Pérez, *op. cit.*; positivismo, Luis Eyzaguirre, *El héroe en la novela latinoamericana del siglo XX*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1973, p. 26; naturalismo, Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 17; krausismo, Richard A. Cardwell, "Juan Ramón, Ortega y los intelectuales", HR, 53 (1985), 329-350 y Tomás G. Oria, *Martí y el krausismo*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Boulder, Co, 1987; panteísmo, T. Ward, "El pensamiento religioso de Rubén Darío: un estudio de Prosas profanas y Cantos de vida y esperanza", RevIb, 146/147 (1989), 363-375; renanismo, G. Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, pp. 59-63; y simbolismo, José Emilio Pacheco, "Introducción", *Antología del modernismo*, 1884-1921, UNAM, México, 1970, t. 1, p. XVIII.

[30] "Contemporaneidad de González Prada", RHM 4,1938, pp. 5-7.

[31] Otros escritores han adoptado también esta postura. Véase: Manuel Pedro González, *Notas en torno al modernismo*, UNAM, México, 1958; Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*, Gredos, Madrid, 1963, e Iván A. Schulman, "Reflexiones en torno a la definición del modernismo", *Martí, Darío y el modernismo*, eds. I. A. Schulman y M. P. González, Gredos, Madrid, 1969, pp. 23-59.

[32] Renato Ortiz, *A moderna tradição brasileira*, editora brasiliense, São Paulo, 1999 y «Modernidad y espacio. Benjamín en París». Bogotá: Norma, 2000.

ine,[33] Néstor García Canclini[34] y Jürgen Habermas,[35] cuyas posturas no difieren sustancialmente entre sí. El primero como uno de los pioneros en el abordaje del tema de la sociedad global, hoy se especializa en el estudio de la relación entre mundialización y cultura; para Alain Touraine el modelo de modernización occidental polarizó a la sociedad, acumulando todo tipo de recursos en manos de una élite y definiendo de manera negativa las categorías opuestas, caracterizadas como inferiores, con un modelo cuya eficacia fue tan grande que conquistó gran parte del mundo.

García Canclini, por su parte, considera que la dimensión cultural de la globalización en América Latina se encuentra ligada al debate en torno a los efectos identitarios del fenómeno, es decir, que la globalización forma parte de los individuos y de una sociedad. Mientras que Habermas confiesa su escepticismo hacia una modernización que amenaza con perder su propia base normativa en el derecho y la moral.

En la América latina la modernización fue una muy lenta y conflictiva transformación, llena de contradicciones, que cubrió casi todo el siglo XIX y se extendió hasta las primeras décadas del XX, y en ella, como un todo, la subjetividad había sido recuperada por los modernistas ya no como argumento histórico-filosófico, sino como el espacio de un sujeto que se crea en su propio modo de producción en contraste con el marco en el que se halla la palabra, dominando un pasado que subsiste en ella y que deriva de las formas de explotación económica; "esa palabra sujetada, que no subjetivizada,…frena el deber ser que desde una conciencia histórica puede ser previsto, alentado y esperado".[36] El escritor latinoamericano dialoga con su pasado y con la tradición, señalando desde esa contradictoria circunstancia vías y formas de interpretación de la cultura.

---

[33] Alain Touraine, *Crítica de la Modernidad*, Argentina, FCE, 1999.

[34] Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Argentina, Editorial Sudamericana, 1995, "El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional", en *El patrimonio Nacional de México*, México, FCE, 1997 y "Las industrias culturales en la integración latinoamericana", México, Grijalbo, 1999.

[35] Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, transl. by Frederick Lawrence, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1987.

[36] Noé Jitrik, *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación*, México, El Colegio de México, 1978, p. 9.

En los países latinoamericanos, la convicción de los modernistas europeos acerca de que en una sociedad moderna gobierno y pueblo armonizan por la concientización de las normas sociales de parte de este último, fue rebasada por su realidad histórica; una realidad en la que, como ha señalado Touraine, lo nuevo hubo de ser hecho con lo viejo y en la que se marchaba hacia el universalismo a través del particularismo, siendo que tantos espíritus creyeron en cambio que la modernización era pasar del particularismo al universalismo, y de la creencia a la razón.[37]

Por lo tanto, entre los elementos teóricos relativos a la conceptualización del tema, en primer lugar se define a la modernización como un 'fenómeno cultural', para tener presente que el proceso de mundialización de la cultura de finales del siglo XIX fue, en la circunstancia periférica latinoamericana como en la propia Francia, una de las preocupaciones con la temática de "la ruptura de las correspondencias entre el sujeto y la naturaleza".[38] La internacionalización, alcanzada con la instauración de una economía global, aunó a los países desarrollados entre sí y a estos con el mundo no desarrollado, fortaleciendo un sistema mundial que implicaría la invención de un universo cultural acorde con las nuevas condiciones.

Dentro de la crisis de la modernidad occidental, las relaciones entre tradición, el nuevo plan educativo y civilizatorio y la modernización socioeconómica sufrieron una dramática transformación, que en el caso de las nuevas repúblicas de la América latina se hizo manifiesta en un proyecto cultural de grandes proporciones, que asumió críticamente la dinámica de su historia y su repercusión en las distintas culturas regionales.

La modernización fue asumida como un valor en sí, sin ninguna discusión sobre la cultura de masas. De manera que cuando la mercantilización de la cultura fue pensada bajo el signo de modernización nacional, la expresión 'industria cultural' fue vista de manera restrictiva, limitante; idea que implica que la industrialización es necesaria en la concertación de la nacionalidad latinoamericana, y no había por qué no intuir esta misma lógica para la esfera de la cultura.

---

[37] Alain Touraine, *op. cit.*, p. 139.

[38] *Ibid.*, pp. 203-314, *passim*.

Entonces cabría preguntarse, con García Canclini, si las contradictorias relaciones de la cultura de las élites con su propia sociedad son un simple resultado de su dependencia de las metrópolis.[39]

La consecuencia principal de la apremiante modernización económica, fue la transformación de los principios del pensamiento racional en objetivos sociales y políticos generales. Si los dirigentes políticos y los pensadores sociales de los siglos XVII y XVIII habían reflexionado acerca del orden, la paz y la libertad en la sociedad, ahora, durante un vigoroso siglo XIX, que se prolongaría a buena parte del XX, los pensadores transformaron una ley natural en voluntad colectiva, y el concepto de *progreso* vino a ser el que mejor representaba esta politización de la filosofía de la Ilustración.

Lo que había que hacer ahora era organizar una sociedad creadora de un modo capitalista de modernización, una sociedad automotora. Así, a todo lo largo del siglo XIX la movilización social y política y la voluntad de felicidad obraron como motor del progreso industrial.

No con poca frecuencia los conflictos sociales suelen confundirse con conflictos nacionales, considerados también modernizantes; y son precisamente ellos los que introducen o hacen revivir la idea de una identidad cultural. Cada nacionalidad trata de delimitar su territorio y ampliarlo, crear símbolos de identidad colectiva y planear y edificar una memoria colectiva. Movimiento que se generalizó incluso en Inglaterra y Francia, que tan de buen grado se habían identificado con lo universal de la modernidad económica, institucional o política, para luego reforzar la conciencia de su identidad nacional.

Pero sólo en los países más centrales la modernización fue concebida como la práctica de la razón, aunque pensada en formas distintas por ingleses y estadounidenses, y todavía con mayor fuerza por los franceses, que identificaron el progreso de la razón con una voluntad central modernizadora. Circunstancia que explica que, en el siglo XVIII, sus filósofos a menudo asesoraran a los déspotas ilustrados de Prusia y Rusia y que, a partir de la Revolución Francesa, el Estado francés se identificara con la razón para persuadir a su población –los funcionarios antes que nadie– de su labor universalista.

[39] Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Argentina, Editorial Sudamericana, 1995, p. 75.

En los países de la periferia, sin embargo, y aun cuando la modernización siempre fue definida en términos también económicos, el reconocimiento de la marcha de la nueva etapa universalista y de las fuerzas de modernización lo desempeñaron movimientos como el de la independencia nacional o de la defensa o redención de la lengua nacional, es decir, fuerzas no racionales, políticas o culturales; en todos aquellos lugares en donde la modernización no pudo ser enteramente endógena, se apoyó siempre en una movilización nacional indispensable.

En América Latina la invocación a la comunidad adquiere expresiones revolucionarias, respaldadas por los teólogos críticos de la liberación, tanto como la forma de un apoyo masivo a la iglesia católica, que relaciona la defensa de la comunidad con una modernización controlada.

Bajo el supuesto de que la modernización terminaría con las formas de producción, las creencias y los bienes tradicionales, tanto tradicionalistas como conservadores quisieron construir objetos puros. Los primeros, imaginando culturas nacionales y populares auténticas, trataron de preservarlas de la industrialización, la masificación urbana y las influencias extranjeras. Los segundos, influenciados más bien por los europeos, concibieron el arte por el arte y el saber por el saber. Diferencias que ayudaron a propiciar la organización de bienes e instituciones; así, las obras de arte fueron a dar entonces a los museos y las bienales, y las artesanías a los concursos populares, las ferias y los mercados.[40]

Desde el punto de vista de Touraine, una sociedad que hace tabla rasa del pasado y de las creencias no debe llamarse moderna; moderna, dice, es aquella sociedad que transforma lo antiguo en moderno sin destruirlo, aquella que incluso sabe hacer que la religión sea cada vez menos un vínculo comunitario y cada vez más una llamada a la conciencia, aquella que hace estallar los poderes sociales y enriquece el movimiento de subjetivación.[41]

Entonces, para entender los movimientos independentistas de América Latina, como parte de su incoporación a la inminente etapa universalista, hay que entender primero las causas que condujeron al desmembramiento del imperio español.

---

[40] N. García Canclini, *op. cit.,* pp. 16-17.

[41] A. Touraine, *op. cit.,* pp. 210-215.

Uno de los factores conducentes a ese desmembramiento fue el descontento generalizado con sus instituciones, descontento que se manifestó primero en España y no en las Indias.[42] La Independencia, como anhelo y como logro, no nació en la Nueva España ni en el resto de las colonias americanas, sino que fue propiciada por las circunstancias de la Europa de entonces, en particular por la situación geopolítica que vivían las metrópolis.

> La Independencia de México no la consumaron los insurgentes sino quienes los habían combatido con zaña inaudita a sangre y fuego. Fue tan sólo la independencia política de España, que favoreció a los criollos y a los mismos españoles avecinados en el país. El mestizo y el indio continuaron arrastrando su dura existencia de parias.[43]

Las tendencias centralizadoras de las reformas borbónicas y la subordinación de los intereses criollos a los de la metrópoli, exacerbaron viejas tensiones en la sociedad colonial, incitando a los españoles nacidos en América contra los peninsulares, o gachupines, de España. La aristocracia criolla ocupaba una posición ambigua en la sociedad colonial; y si bien se permitía el lujo de portarse como dueña y señora de indios y castas, tenía que soportar la amargura de sentirse menospreciada por los españoles de nacimiento.[44]

La reorientación comercial de Hispanoamérica hacia los mercados en el Atlántico norte estuvo acompañada por un cambio paralelo en las corrientes intelectuales y culturales. Aunque tarde y en forma atenuada, las ideas de la Ilustración finalmente llegaron a los círculos intelectuales en América, suscitando planteamientos potencialmente perturbadores acerca de la naturaleza de la sociedad, el Estado y, por consiguiente, el futuro del régimen colonial. España misma en el siglo XVIII, comenzando con su corte afrancesada, sirvió como el conducto más directo para estas nuevas ideas que venían del norte, al

[42] Adrian C. Van Oss, "La América decimonónica", *Historia de la literatura hispanoamericana, del neoclasicismo al modernismo*, Tomo II, Luis Íñigo Madrigal (Coord.), Ed. Cátedra, Madrid, 1999, p. 11.

[43] Jesús Silva Herzog, "La tenencia de la tierra y el Liberalismo mexicano. Del Grito de Dolores a la Constitución de 1857", en *El Liberalismo y la Reforma en México*, UNAM, 1957, p. 671.

[44] A. C. Van Oss, *op. cit.*, pp. 11-12.

menos hasta que los excesos de la revolución francesa hicieron que la corona intentara suprimir muchas de ellas.[45]

La proliferación de sociedades culturales y literarias, bibliotecas y academias de las últimas décadas del periodo colonial fue inmensa. Las élites criollas se propusieron poner en práctica las más recientes ideas europeas para tratar cuestiones puramente locales, determinando así la posición que adoptarían frente a sus problemas y una conciencia fuera de lugar de su ubicación en el mundo. Estaban definiendo el destino –supuestamente común– de sus pueblos.

Si bien confusa y débil, la América ibérica, para Europa una provincia más, no es la que elige el gran momento de su Independencia; sale al encuentro de un proceso inexorable. Como se ha visto, la invasión napoleónica y la usurpación de la corona propiciaron la ocasión y la circunstancia requeridas para los movimientos de Independencia de la hoy América Latina.

Por su parte, el sincretismo de la Colonia siguió floreciendo en el periodo nacional del siglo XIX, cuando aparece la literatura hispanoamericana verdaderamente moderna. En ella convergía lo decadente con lo bárbaro: "Una pluralidad de tiempos históricos, lo más antiguo y lo más nuevo, lo más cercano y lo más distante, una totalidad de presencias que la conciencia puede asir en un momento único".[46]

Las formas simbióticas de esta expresión constituyen una constante natural, característica de las disyunciones que irrumpen y se perpetúan en "sociedades segmentadas",[47] produciendo formas nuevas de expresión que ponen en claro la variedad y combinación de estilos. En América habían empezado a manifestarse, con características sincréticas, a partir de la devastación de la Conquista y el subsiguiente proceso de transculturación.

EN CAMINO AL MODERNISMO

Al margen de los exclusivos enfoques historicistas a los que se le ha sometido, el modernismo debe ser entendido como un fenómeno sociocultural multifa-

[45] Sarrailh, 1957, y Herr, 1973, citados por Van Oss, *op. cit.*, p. 13.

[46] Iván A. Schulman, "Poesía modernista. Modernismo, modernidad: teoría y poiesis", en *Estudios críticos sobre el Modernismo*, Madrid, Taurus, 1987.

[47] Daniel Bell, *The cultural contradictions of capitalism*, Nueva York, Basic Books, 1976, p. 13.

cético, cuya cronología desborda los límites de su vida creadora más intensa fundiéndose con la modernidad en un acto simbiótico a la vez que metamórfico. Alejamiento, descubrimiento, indisciplina, confinamiento, son términos que se asociaron al modernismo en sus orígenes, conceptos todos que han permanecido en la imaginación y la cultura modernas.

Con el modernismo sucedió lo mismo que con el romanticismo: su definición exacta fue motivo de diferencias de opinión acerca de su naturaleza y alcance social. Pero, también como en el caso del romanticismo, hoy en día la distancia histórica de la época inicial modernista (1875-1882) brinda la oportunidad de deducir generalizaciones sobre un fenómeno ligado a la aparición de la modernidad sociocultural en los centros más desarrollados de Latinoamérica hacia la década de los años setenta. Para los modernistas, el modernismo, lo mismo en arte que en literatura, no significaba "ninguna determinada escuela".[48]

En 1934, De Onís desarrolló un concepto en el que señala que el modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y el 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 aspectos de la vida entera con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico "cuyo proceso continúa hoy".[49]

En este sentido es importante recordar aquí que los verdaderos precursores del modernismo no fueron Martí, Gutiérrez Nájera, Silva y Casal, sino Domingo Faustino Sarmiento (Argentina, 1811), Juan Montalvo (Ecuador, 1832), Ricardo Palma (Perú, 1833), Rafael Pombo (Colombia, 1833), Eugenio María de Hostos (Puerto Rico, 1839) y Antonio Pérez Bonalde (Venezuela, 1846), en cuyas obras se transparenta ya una inconformidad ideológica y una insatisfacción académica con la pobre expresión literaria de la época.

De ahí la importancia de precisar que el momento en que cobra conciencia ese cambio histórico en la literatura hispanoamericana no es exclusivamente historiográfico; por el contrario, conlleva el concepto contemporáneo del modernismo y su relación con la modernidad.

---

[48] Se trataba más bien de una crisis, la de la conciencia señalada por Saúl Yurkievich, y la misma que generará la visión contemporánea al mundo. *Celebración del modernismo*, Barcelona, Tusquets, 1976, p. 18.

[49] Federico de Onís, "Introducción", *Antología española e hispanoamericana*, 2ª ed., Nueva York, Las Américas, 1961, p. XV.

La lectura contemporánea de sus ideas sobre los elementos transitorios y fugitivos de la creación comprometen a la reflexión de "las imprescindibles interrelaciones" entre moderno, modernismo y modernidad, a partir de la definición de la modernidad hecha por M. Calinescu en la segunda mitad del siglo XX:

> *…an increasingly sharp sense of historical relativism. This relativism is in itself a form of criticism of tradition. From the point of view of modernity, an artist… is cut off from the normative past with its fixed criteria... At best he invent a private and essentially modifiable past… a major cultural shift from a time-honored aesthetics of permanence, based on a belief in an unchanging and transcendent ideal of beauty, to an aesthetics of transitoriness and immanence, whose central values are change and novelty.*[50]

Concepciones, ambas, que obedecen a un malestar sociohistórico que a partir de la segunda mitad del siglo XIX se hizo patente en la cultura latinoamericana; dislocación generalizada en la que la literatura modernista representaba sólo una de las manifestaciones.

Diversos autores, al igual que Fogelquist, han señalado que el modernismo en el arte es simplemente la manifestación de un estado de espíritu contemporáneo, de una tendencia universal, cuyos orígenes se hallan profundamente arraigados en la filosofía trascendental que va conmoviendo los fundamentos de la vasta fábrica social que llamamos el mundo moderno.[51] Los artistas del periodo modernista eran totalmente conscientes de que el mundo se hallaba en transformación.

En cuanto a las formas y los motivos dinámicos del modernismo, la actitud de la época era de protesta y nuevas definiciones ante la vacuidad y el desapego espirituales frente al positivismo y las ideas de la nueva ciencia experimental. Al igual que el ser cautivo del cuento rubeniano "El rey burgués", el artista se sentía aislado y marginado.

Para conservar su libertad creadora se vio obligado a construir una cultura fugitiva, una torre de marfil, y encerrarse dentro de ella; o como en el poema

---

[50] Matei Calinescu, *Faces of Modernity: Modernism, avant- garde, decadence, kitsch, postmodernism*, Indiana University Press, Bloomington, 1977, p. 3.

[51] Donald. F. Fogelquist, en su libro *Españoles de América y americanos de España*, Madrid, Gredos, 1967, señala una encuesta anterior en *Madrid Cómico*, número 20, pp. 44-45.

tabladino "Ónix" declararse carente de credo, de afectos y de ideología. Su último verso trasluce el desamparo frente al vacío y la enajenación del espíritu; un sentimiento de absoluta soledad: "no hay un Dios, ni un amor, ni una bandera!" Aquí las dos primeras estrofas:

Torvo fraile del templo solitario
que al fulgor de nocturno lampadario
o a la pálida luz de las auroras
desgranas de tus culpas el rosario
–¡Yo quisiera llorar como tú lloras!

Porque la fe en mi pecho solitario
se extinguió, como el turbio lampadario
entre la roja luz de las auroras,
y mi vida es un fúnebre rosario
más triste que las lágrimas que lloras.

(*El florilegio*, pp. 197-198)

Poe, en un cierto sentido maestro de los maestros de nuestros modernistas, concebía al hombre moderno como un ser aislado entre la multitud de las ciudades, su individualidad sufría la contradicción entre ser autónoma y manifestarse apenas en el interior de la uniformidad de las aglomeraciones; él fue siempre *un hombre solitario en una noche de tormenta*. Rubén Darío, por su parte, justificando su evasión de 'lo americano' que le había sido reclamada por José Enrique Rodó, en la décima tercera estrofa de sus *Cantos de vida y esperanza y otros poemas*, escribe lo que puede ser interpretado como un acto de confesión:

La torre de marfil tentó mi anhelo;
Quise encerrarme dentro de mí mismo,
Y tuve hambre de espacio y sed de cielo
Desde las sombras de mi propio abismo

Rubén Darío, 1905

Cuando, haciendo uso de la filología, se hurga al interior del modernismo, se descubre de inmediato al yo puro, solitario, esencial. En la subjetividad modernista, el yo textual se muestra constantemente amenazado, la incertidumbre parece ser su elemento.

El modernismo, simiente de la modernidad literaria en América Latina, transparenta una estética plural y discordante, de alcance memorable y en constante transformación. Y, sin embargo, su disparidad artística es evidente, diferencias pese a las cuales en las obras hay un toque común que las distingue de la expresión literaria previa: la búsqueda y exploración de nuevos caminos. Como en diálogo constante entre contrarios, ruptura y continuidad parecen haber sido los signos de la modernidad.

De Octavio paz, por ejemplo, teórico de la modernidad y creador dentro de sus etapas evolutivas, se ha señalado que su obra pertenece a "una época esencialmente iconoclasta y de transición de valores"; proclama como credo estético la ruptura, la disensión; no respetar cánones establecidos, convertir en norma la experimentación, extender los linderos de la conciencia y del arte, renovar la visión poética por el examen y la crítica del lenguaje y del hombre como objetos mágicos y estructurales.[52]

La ideología modernista puede ser entendida a través de una imaginaria representación escénica, en la que el uruguayo Carlos Real de Azúa (1916-1977), intentando describir la turbulenta metamorfosis cultural y social del periodo modernista,[53] simboliza el polifacético ambiente intelectual de finales del siglo XIX y principios del XX con la siguiente alegoría:

> En una provisoria aproximación, podría ordenarse escenográficamente el medio intelectual novecentista hispanoamericano. Colocaríamos, como telón, al fondo, lo romántico, lo tradicional y lo burgués. El positivismo, en todas sus modalidades dispondríase en un plano intermedio, muy visible sobre el anterior pero sin dibujar y recortar sus contornos con una última nitidez. Y más adelante, una primera línea de influencias renovadoras,

[52] María Embeita sobre Paz en "Octavio Paz: poesía y metafísica", *Ínsula*, núm. 260-261, España, 1968, p. 12.

[53] Sobre esta cuestión véase el estudio de Ángel Rama "La dialéctica de la modernidad en José Martí", en *Estudios martianos*, Editorial Universitaria, San Juan, 1974, 129-197.

> de corrientes, de nombres sobresaliendo los de Nietzsche, Le Bon, Kropotkin, France, Tolstoi, Stirner, Schopenhauer, Ferri, Renan, Guyau, Fouillée…[54]

No cabe duda de que entre todas estas corrientes filosóficas, fue la del positivismo, con su orientación cientificista, la que prepararía el terreno del que habría de brotar un fenómeno tan revolucionario como lo fue el del modernismo. Desde el momento de "La oración cívica" (1867) de Gabino Barreda (1818-1881)[55], los conceptos utilitarios –en el fondo revisionistas– de la veleidosa reflexión idealista en boga, empezaron a penetrar las capas intelectuales de la sociedad americana en formas comtianas, spencerianas o utilitarias. No obstante, el análisis de la oración de Barreda descubre una auténtica asimilación del pensamiento europeo para aplicarla a la sociedad mexicana.

En 1910, cuando ya el entusiasmo del positivismo había decaído, un pensador y humanista como José Enrique Rodó, que también se había dejado tentar por su influencia para posteriormente abandonarlo, en sus *Rumbos Nuevos*[56] deja relucir la trascendencia que tuvo esta filosofía y sus nexos con la expresión literaria:

> La iniciación positivista dejó en nosotros para lo especulativo como para lo de la práctica y la acción, su potente sentido de relatividad; la justa consideración de las realidades terrenas; La vigilancia e insistencia del espíritu crítico; la desconfianza para las afirmaciones absolutas; el respeto de las condiciones de tiempo y de lugar; la cuidadosa adaptación de los medios a los fines; el reconocimiento del valor deshecho mínimo y del esfuerzo lento y paciente en cualquier género de obra; el desdén de la intención ilusa, del arrebato estéril, de la vana anticipación.[57]

---

[54] "Ambiente espiritual del Novecientos", en *La literatura uruguaya del Novecientos*, Montevideo, números 2 a1 5, 1950.

[55] Médico, filósofo, educador y político mexicano formado en Francia; ex discípulo de Augusto Comte, que, tras el triunfo de la República sobre las fuerzas invasoras francesas, pronunció su oración el 16 de septiembre de 1867 en la ciudad de Guanajuato, a invitación del presidente Juárez.

[56] Ensayo considerado "uno de los más tempraneros análisis que se hayan hecho en lengua castellana sobre la crisis del positivismo: Héctor M. Ardilla e Inés Vizcaíno", *Hombres y mujeres en las letras colombianas*, Coop. Editorial Magisterio, Colombia, 1998, p. 194.

[57] José Enrique Rodó, *El mirador de Próspero*, García y Cía., Montevideo, s. f., 45-46.

Al positivismo el modernismo le debió, principalmente, su insistencia sobre el espíritu crítico, reformador, y el rechazo de ideas tradicionales, únicas y fervientes; de ahí el deseo de abrirse en la literatura a los cuatro vientos, de recibir influencias extranjeras, de conocer otras culturas. Época innovadora en todos los terrenos del saber humano es la modernista. Hasta en la religión, donde para algunos primero se manifestó.[58]

EL SOL INÚTIL

Huella no más de los pesados sellos
Que abruman mi doliente pesadumbre!

J.J. Tablada, *Al sol y bajo la luna*, p. 59

Rubén Darío, por su parte, y acechado por análogas contradicciones y frustraciones, tanto en lo social como en lo personal, hablará con melancolía de una dualidad que más que étnica era cultural: "¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nograndano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués".[59]

Algunos otros poetas, como Julián de Casal, rechazaron rotundamente el mundo que los rodeaba. De sus "*Bustos y rimas*", leamos aquí dos estrofas intermedias:

De todo lo que he amado en este mundo
guardo, como perenne recompensa,
dentro del corazón, tedio profundo,
dentro del pensamiento, sombra densa.

Amor, patria, familia, gloria, rango,
sueños de calurosa fantasía,
cual nelumbios abiertos entre el fango
sólo vivisteis en mi alma un día.

(Nihilismo, 1893, sexto poema)

[58] Véase Juan Ramón Jiménez, *El modernismo, Notas de un curso*, Madrid, 1962, pp. 222-223.

[59] De "Palabras liminares a *Prosas profanas*".

"Nihilismo" es un lamento que escapa a la vida carente de sentido, expresado en sentimientos que lo mismo traslucen tristeza y frustración que enojo; devastador efecto de la sociedad moderna. El título refiere el concepto de una existencia incapaz de conducir a la verdad; encara las reglas de la sociedad. Para de Casal, la vida misma representa al dolor.

Destruir/reconstruir constituyen dos formas alternativas –complementarias y antagónicas– de enfrentarse con la realidad. En un plano filosófico, el positivismo postuló el progreso ideológico, pero al destruir principios que parecían anquilosados dejó al individuo a la deriva, sin el sostén de sus tradiciones. De ahí la presencia en la literatura modernista de una grave preocupación metafísica de carácter existencial profundamente angustioso: "Fraile, amante, guerrero, yo quisiera/ saber qué obscuro advenimiento espera/ el anhelo infinito de mi alma,/ ni de mi vida en la tediosa calma/ no hay un Dios, ni un amor, ni una bandera!," escribió Tablada en su "Ónix". "Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,/ y el temor de haber sido y un futuro terror…/ Y el espanto seguro de estar mañana muerto," dirá Darío en "Lo fatal"; y Silva: "¿Qué somos? ¿A do vamos? ¿Por qué hasta aquí vinimos?/ ¿Conocen el secreto del más allá los muertos/¿Por qué la vida inútil y triste recibimos?" en "La respuesta de la tierra;" y Gutiérrez Nájera: "Oh Destino! La lluvia humedece/ en verano la tierra tostada;/ en las rocas abruptas retozan,/ su frescor esparciendo las aguas;/ pero el hombre de sed agoniza,/ y sollozan las huérfanas almas: ¿Quién nos trajo? ¿De dónde venimos?/ ¿Dónde está nuestro hogar, nuestra casa?" en "Las almas huérfanas." Y hasta en la obra de Martí, cuya dedicación revolucionaria dio sentido y dirección a su vida, se dan momentos de desesperación semejante: "Homagno sin ventura/ La hirsuta y retostada cabellera/ Con sus pálidas manos se mesaba./ "Máscara soy, mentira soy", decía;/ estas carnes y formas, estas barbas/ y rostro, estas memorias de la bestia,/ que como silla a lomo de caballo/sobre el alma oprimida echan y ajustan,/ por el rayo de luz que el alma mía/en la sombra entrevé, –¡no son Homagno!"–. Versos que si bien nacen del desengaño de "Homagno" frente a la estrechez del carácter humano, también dejan entrever el vano pero necio intento del hombre para profundizar en el secreto de la naturaleza:

> Las ciencias aumentan la capacidad de juzgar que posee el hombre, y le nutre de datos seguros; pero a la postre el problema nunca estará resuelto; sucederá sólo que está mejor

> planteado el problema. El hombre no puede ser Dios, puesto que es hombre. Hay que reconocer lo inescrutable del misterio, y obrar bien, puesto que esto produce positivo gozo, y deja al hombre como purificado y crecido.[60]

Para la mayoría de los modernistas, el vacío creado por la crisis epocal de agotamiento y desgaste de contextos filosóficos y religiosos tradicionales era tan grande, que ni la ideología cientificista de la época, ni el sofisticado espíritu burgués pudieron sustituirlos, y así era natural que el artista, sensible a las corrientes filosóficas e ideológicas, y perplejo ante sus enigmas, produjera una literatura escéptica.

A decir de Schulman,[61] en el modernismo no surgieron filósofos ni pensadores sistemáticos, pero las expresiones angustiadas de Martí, Gutiérrez Nájera, Silva, Casal, Nervo, González Martínez y Rodó, entre otros muchos, no deben ser pasadas por alto, pues sus profundas introspecciones y preguntas definen al modernismo primigenio y anticipan la modernidad contemporánea. El siguiente poema de José Juan Tablada es un ejemplo que ilustra ampliamente esta afirmación.

FATA MORGANA

Una semilla de oro hay en mi alma
Sepultada entre légamos impuros;
Simiente de laurel, germen de palma
Siempre oprimida por basaltos duros…

Una semilla de oro hay en mi alma!
El luminoso corazón de un lirio
Está como un diamante cintilando
En el fondo del germen, y el martirio
Está en el cáliz de oro, ensangrentando
El luminoso corazón de un lirio…

J.J. Tablada, *El florilegio*, pp. 70-71

[60] José Martí, citado en "Sección constante", Caracas, Imprenta Nacional, 1955, p. 401.
[61] I. Schulman, 1966, *passim.*

El positivismo, por un lado, y la incipiente modernización económica, por el otro, crearon actitudes cientificistas, y un ambiente materialista que los modernistas no fueron capaces de aceptar. Frente a esta realidad construyeron la suya propia, un mundo ideal, una visión soñada, que para muchos de ellos terminó siendo la única realidad.

Y sin embargo, la obra del artista modernista es tan auténtica y tan realista como la del novelista del porfiriato, en quien se evidencia un régimen dictatorial y, por ende, una visión deformada del cuadro social. "… En tanto el positivismo de Augusto Comte suprime la metafísica y la religión, sistematiza las nociones de progreso, orden y ciencia".[62]

El americanismo en una sociedad que se busca a sí misma y que está en ebullición, como dijo Martí, significa muchas cosas y no debe entenderse en un sentido restringido que lo sujete a las sugerencias derivadas de la fisonomía del suelo, las formas originales de la vida en el campo. Y para Rodó: "El modernismo literario fue, como toda cultura naciente, la forma americana de buscar una identidad en el mundo moderno, anheló vigorizarse a condición de franquear la atmósfera que la circunda a los 'cuatro vientos del espíritu'".[63]

El drama de la Independencia y la subsecuente liberación del dominio español, plantearon cuestiones de identificación y definición cultural, en particular frente a Europa y los Estados Unidos, y que se prolongarían a todo lo largo del siglo XIX; entre los nombres de sus precursores, destacan: Francisco de Miranda y Manuel de Salas; de los libertadores Simón Bolívar y José de San Martín; de sus continuadores, José de Sucre y José Cecilio del Valle; de los fermentadores de la segunda independencia, Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, José María Vigil, José Victorino Lastarria, Francisco Bilbao, Ignacio Ramírez, Juan Montalvo y Benjamín Vicuña Mackenna; de polígrafos como Domingo Faustino Sarmiento; de los próceres caribeños José Martí y Eugenio María de Hostos, y de tantos más no menos insignes. Todos ellos expresión de un "nacionalismo continentalista", que combinaba el amor por la nación con el de la Patria Grande; por la que y para la que escribieron páginas memorables.

[62] José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo (1884-1921)*, Introducción II, México, UNAM-Ediciones ERA, p. XXII.

[63] José Enrique Rodó, "El americanismo literario", *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, I, Uruguay, 1895, p. 133.

La temática del modernismo presenta tres claras corrientes: la extranjerizante, la americana y la hispánica, literatura toda en la que afloran peculiaridades propias de la modernidad: el espíritu de desorientación, la introspección, la reflexión, la soledad, el acoso metafísico, la angustia existencial**.**

El hombre de esta época, permanentemente apremiado, y en un cierto sentido intimidado por los rápidos y drásticos cambios de la época, vive en un continuo proceso de adaptaciones y transformaciones, hecho que lleva a los pensadores modernistas latinoamericanos a enfrentar las debilidades históricas del entorno dentro del que se mueven tanto en lo cultural como en lo político; es el José Martí de "Nuestra América", ensayo que resume buena parte de su obra entera, y en donde se revela el ser del subcontinente y su propio latinoamericanismo, que se define con el antimperialismo martiano; se integra a un cuerpo teórico ideológico sintetizador.

La presencia del imperialismo norteamericano se contrapone a la realización del "hombre natural" y de la América Nuestra. Sin embargo, no hay en el autor provincialismo, regionalismo, antinorteamericanismo, antieuropeísmo; simplemente hay latinoamericanismo que se resiste, y lucha por no ser eco y sombra de culturas exógenas. Un latinoamericanismo que defiende la cultura del ser, como condición de su universalidad.[64]

Convierte el quehacer humano, incluyendo la cultura, la política y la revolución por la república nueva, en una empresa eminentemente ético-moral, porque en estas líneas deja en claro que sin la cultura de los sentimientos, tal y como enseñaron Félix Varela, José de la Luz y Rafael María de Mendive, no es posible realizar proyecto humano alguno.[65]

El pensamiento de Martí está cargado de utopías, como proyectos viables a realizar por el hombre, a quien asume como sujeto. Penetra en su subjetividad

[64] "José Martí era hijo de españoles; era español, era criollo, era negro, era indio, era cubano, era latinoamericano… fue un ser universal", escribió Alberto Ortiz Sandi en su ensayo "El cosmos de José Martí", *La Jornada Semanal*, domingo 25 de marzo de 2007, núm. 629.

[65] Arturo Andrés Roig se pregunta "¿cuál es ese sujeto? "Ética y Liberación: José Martí y el 'Hombre Natural'." Martí lo denominó: 'El hombre natural indignado y fuerte'. … se trata de un epítome, de una categoría, que rige nuestro proceso emancipatorio". *Ética del poder y moralidad de la protesta: La moral latinoamericana de la emergencia*, Primera edición, autorizada por Arturo Andrés Roig para el proyecto Ensayo Hispánico. El libro está fechado en Mendoza (Argentina) en 1998, Edición preparada por José Luis Gómez-Martínez.

como entidad social que compendia y sintetiza la humanidad del hombre en sus dimensiones cognoscitiva, valorativa, práctica y comunicativa. Rinde culto a la naturaleza pero en relación con el hombre; no concibe obra humana alguna al margen de la bondad y la belleza. Su discurso en prosa y verso transita por la multiplicidad de valores en que se realiza la esencia humana, aunque concede primacía a los valores ético-morales, estéticos y políticos.

Hay en la obra martiana una estrecha vinculación entre lo ético y lo estético, hasta constituirla como fundamento del hacer humano y condición necesaria para su vigencia social. "Fue el cubano José Martí- escribe Nöel Salomón- sin duda alguna, el primero que construyó línea a línea, una teoría consecuente y coherente de la personalidad hispanoamericana capaz de afirmarse por sí misma, ajena a los modelos exteriores, antes de la hora de las profesiones de fe latinoamericanas del "arielismo-modernismo"[66] de 1900 (José E. Rodó en *Ariel*, Rubén Darío en *Cantos de vida y esperanza*)". Es innegable el papel jugado por José Martí en la toma de conciencia del ser latinoamericano, que ha derivado hacia las grandes corrientes culturales e ideológicas discernibles en el siglo XX en la superficie del inmenso territorio que sus países ocupan.

El poeta, el narrador y el cronista –que con mucha frecuencia coinciden en el mismo autor– meditan, en piezas que no pueden ser consideradas sino como ensayísticas,[67] sobre su voluntad de arte, a veces sobre su obra, sus aspiraciones y sus logros, y sobre las exigencias más decisivas de aquella misma renovación que estaban emprendiendo y orientando reflexivamente.

Como resultado y síntesis de tantas aperturas, se admitirá y proclamará un eclecticismo totalmente digerido como exclusivo código de enriquecimiento espiritual y expresivo. Vale decir junto con los críticos acerca del sincretismo, que en lo ideológico y lo estético constituye el rasgo común y definitorio del

[66] Nöel Salomón, "En torno al idealismo de José Martí." *Anuario del Centro de Estudio Martianos*, 1978, pp. 41-58.

[67] "El ensayo ha sido y es una necesidad de la expresión americana, un género escogido por su ductilidad, capaz de revelar la compleja trama de América, que corresponde a nuestro temperamento y sabe guardar los latidos de nuestro tiempo y nuestra circunstancia, al punto que Germán Arciniegas considera que en sí misma *Nuestra América* es un ensayo", Edgar Montiel, "El ensayo americano, centauro de los géneros". Se publicó originalmente como parte del libro de Montiel *El humanismo americano. Filosofía de una comunidad de naciones*, Perú, FCE, 2000, pp. 169-177.

modernismo, y como tal era advertido por los propios creadores de la época y en su justo momento.

Hubo también otras inquietudes –más profundas y esenciales– que afectaron a aquellos espíritus, y que pasaron al ensayo, completando así el panorama de este periodo. Aunque en general "más artistas que pensadores", como se veía y veía a los modernista Horacio Quiroga;[68] el ensayismo de entonces testimonia la profundidad e inteligencia con que supieron pensar la problemática histórica y cultural de América, de su América, tanto como abrirse vigorosamente al misterio total del mundo y la realidad, vislumbrando al mismo tiempo la difícil relación que se tendía entre ese misterio y la forma –o formas– de arte que asumieron.

Esta preocupación de América, de signo inicial y básicamente cultural, pero de implicaciones sociales y políticas por las limitaciones de la historia a que se ha hecho referencia, estuvo llamada a un más amplio desarrollo a partir de 1898, con el fin de la presencia española como poder colonizador, después de cuatrocientos años, y dio inicio al predominio estadounidense en ultramar. El año 1898 se interpreta aquí como la imposición de la Doctrina *Monroe* [69] contra las ambiciones de los poderes europeos.

Aunque fuertemente relacionados también con el tema de América, desde lo cultural y lo literario hasta lo definitivamente social y político, no se mencionan aquí obras de Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Antonio Caso, José Vasconcelos y Carlos Mariátegui porque, si bien los inicios literarios de los dos primeros cronológicamente arraigan en los límites del modernismo, las fechas de publicación y el carácter mismo de las obras de madurez de todos ellos rebasan en lo general esos límites.

[68] "Aspectos del modernismo", *Revista del Salto, Salto*, p. 37, 9 de octubre de 1899. Texto completo en *Diario de viaje a París* (f. 473, pp. 121-22).

[69] Elaborada por John Quincy Adams; en 1823 es atribuida al presidente James Monroe, quien la pronuncia por vez primera durante su séptimo discurso al Congreso de la Unión. La doctrina Monroe, que se resume en la frase "América para los americanos", originalmente iba dirigida a las potencias europeas como advertencia de que los Estados Unidos no tolerarían ninguna interferencia o intromisión de su parte en el continente americano. Posteriormente ha sido objeto de diversas interpretaciones.

Nuevas ideas del Viejo Mundo: El Positivismo

Los territorios coloniales de España en América estuvieron altamente influenciados con las ideas de la Ilustración, en particular entre los sectores educados del subcontinente y, de entre ellos, muy especialmente los miembros del clero y la burguesía criolla.

De aquellas ideas, cuatro fueron las que, con el decidido propósito de adquirir el desarrollo cultural europeo y reorganizar a las nuevas sociedades, enraizaron y tuvieron consecuencias definitivas en el futuro de las excolonias ibéricas, a saber: el positivismo, el proyecto ilustrado, el cosmopolitismo y el orden y el progreso; ideas todas que en poco tiempo habrían de propiciar los símbolos para la construcción de la identidad nacional.

A mediados del siglo xix dos tendencias filosóficas dominantes se autosubordinaban a la ciencia: el positivismo francés, asociado a la escuela de Augusto Comte, y el empirismo británico, asociado a John Stuart Mill. Y aun entre los libre-pensadores prevalecía una cierta nostalgia por la religión. Los ideólogos pertenecientes a la clase media, que apreciaban el papel de la religión como institución preservadora de un estado de modestia adecuado entre los pobres y como garantía del orden, algunas veces experimentaron con nuevas religiones, como la 'religión de la humanidad' de Augusto Comte, que sustituía una selección de grandes hombres en el *Pantheon* o en el santoral del nuevo calendario, tentativa que no llegaría a alcanzar éxitos notables.[70] Pero para los latinoamericanos el positivismo vino a representar el instrumento ideal para cambiar su realidad. "Después de la escolástica ninguna otra corriente filosófica ha llegado a tener en Hispanoamérica la importancia que tuvo el positivismo."[71]

Si el triunfo de la burguesía parecía simpatizar poco con la ciencia, lo hacía mucho menos con las artes. Lo revolucionario en arte podía ser igualmente confundido con lo revolucionario en política, y ambos podían ser igualmente confundidos con algo sumamente diferente llamado modernidad. Herederos de los emancipado-

[70] Eric J. Hobsbawm, *The Age of Capital, 1848-1875*, Introduction, Nueva York, Ed. Mentor, 1979, pp. 132-278, *passim*.

[71] Leopoldo Zea, *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica*, El Colegio de México, 1949, p. 43.

res mentales y civilizadores, los positivistas latinoamericanos eran, todos, "propulsores de un proyecto civilizador para la América recientemente independizada".[72]

Dicho en breve, "las nuevas funciones de América Latina en la economía mundial son facilitadas por la adopción de políticas libre-cambistas, que viene en rigor de antes pero que se afirma ahora en casi todas partes".[73] América Latina pasaba de la era del nacionalismo romántico, bien fuera conservador, bien liberal, a la del positivismo materialista: Porfirio Díaz y sus *Científicos* en México, la oligarquía de los hacendados argentinos o los salitreros chilenos ejemplifican bien esta época.

Muchos de los escritores latinoamericanos de aquellos días no comulgaban con el materialismo predominante en su tierra, de la misma manera y por las mismas razones que escritores europeos no lo habían hecho, o no lo hacían con el que juzgaban el infame mundo de los negocios europeo, "el continente debía transitar de la barbarie a la civilización, del retroceso al progreso a partir de una realidad política y social caótica e irredenta".[74]

Los intelectuales latinoamericanos, completamente identificados con las oligarquías, estaban convencidos de poder alcanzar y aun de superar el desarrollo cultural europeo. "A través de la creciente orientación de las economías regionales y nacionales hacia el mercado internacional,…una parte de los intelectuales latinoamericanos percibió por primera vez una igualdad y una contemporaneidad esenciales con respecto al desarrollo de Europa".[75]

De acuerdo con Rouquié, en la teoría sociológica contemporánea las clases medias son de dos tipos, el que se identificaría con las que en la sociedad estadounidense son democráticas y desprovistas de aristocracia, y el que corresponde a una versión más europea y dicotómica, que las ubica entre la burguesía y el pueblo o la clase obrera; y a pesar de que la clasificación estadounidense ofrece una subdivisión conveniente –*lower*, *middle*, *upper*– en función de los ingresos más que del lugar en el proceso productivo, para el caso de las sociedades latinoamericanas de mediados del siglo decimonónico, resultará más útil

[72] Leopoldo Zea (Comp.), *Pensamiento positivista latinoamericano*, Caracas, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 215.

[73] *Ídem*.

[74] *Ídem*.

[75] Klaus Meyer-Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 44.

llamar clases medias a aquéllas que se ubican entre la burguesía y el pueblo o las clases populares.[76] En todo caso, esta clasificación resultaría irrelevante si consideramos que el estrato que aquí nos interesa es el de la nueva burguesía, con sus también nuevos gustos y entre la que se ubica la gente culta.

Para García Canclini, la explicación de actitudes tan contradictorias como éstas radica en el hecho de que lo que distingue a la forma de la función se duplica en la vida social en una diferencia entre bienes y signos. Las sociedades modernas necesitan de la divulgación –es decir, de ampliar el mercado y el consumo de los bienes para acrecentar la tasa de ganancias– y de la distinción que, para enfrentar los efectos masificadores de la divulgación, recrea los signos que diferencian los sectores hegemónicos.[77]

Así, el modernismo como movimiento literario se corresponde con el éxito del utilitarismo burgués, con su razón iluminista. Arte autónomo y mercado han sido elementos históricamente simultáneos y a la vez antagónicos. Relación que para Renato Ortíz se explica de la siguiente manera: "La coexistencia de una esfera de bienes restrictos y otra de bienes ampliados coloca de inmediato un conflicto. El campo de la producción erudita frente a la extensión de una cultura de mercado, y de su penetración junto a las diferentes clases y facciones sociales, se encuentra de alguna forma presionado por esta coherencia".[78] Lo que esclarecería el hecho de que la creatividad artística se haya visto presionada justamente por la mediocridad de las masas.

El proyecto ilustrado

La nueva organización social en América Latina, el modernismo del subdesarrollo, se fincó sobre la fantasía y los sueños de la modernidad, lo que no necesariamente significa que se haya tratado de una simple fachada, sino que puede y debe ser interpretada como aspiración, como un genuino deseo de modernización, voluntad que se anticipa en los países de la periferia, y que está estrechamente ligada a la construcción de la identidad nacional. "Las luchas de los liberales de fines del siglo XIX y los positivistas de principios del XX

[76] A. Rouquié, *op. cit.*, pp. 153-155.

[77] N. García Canclini, *op. cit.*, p. 37.

[78] R. Ortiz, *op. cit.*, p. 72.

lograron una universidad laica y organizada democráticamente antes que en muchas sociedades europeas. Pero la constitución de esos campos científicos y humanísticos autónomos se enfrentaba con el analfabetismo de la mitad de la población, y con estructuras económicas y hábitos políticos premodernos".[79]

En más de un caso latinoamericano, el modernismo cultural, lejos de desnacionalizar, fue detonador y fuente de símbolos para la construcción de la identidad nacional. Sin duda los casos mexicano y brasileño fueron los más notables en este sentido. Aunque también en todos los demás, la ideología de la educación moral y cívica manejada en las escuelas de la América latina tenía como presupuesto la necesidad de construir la nacionalidad a través de la actividad pedagógica. Medidas que no difieren mucho de las adoptadas por los estados europeos de fines del siglo XIX, que procuraban, a través de la escuela primaria, integrar a aquellos que se hallaban distantes del 'centro' de la burguesía.

El Estado nuevo, en su proyecto de organización política y cultural, contó siempre con un grupo de intelectuales, 'los *Científicos*' en el caso de México, cuya búsqueda era cimentar y desarrollar una ideología destinada a divulgar una concepción del mundo para el conjunto de la sociedad.

> Hacia fines del siglo, la sociedad latinoamericana se distingue por una curiosa asimetría entre el subdesarrollo económico y el refinamiento intelectual, o mejor dicho, de los intelectuales.[80]

Situación que, *grosso modo*, se prolongó desde los años de 1880 hasta los primeros días del siglo XX porque, entonces, bajo el impacto de la guerra hispano-americana, en 1898, y sus consecuencias territoriales, y luego bajo el impacto del asunto de Panamá, en 1903, hasta estos escritores poco nacionalistas, tan cosmopolitas, redescubrieron un especial sentimiento de hermandad hispánica y de solidaridad. Se sintieron temerosos del poder y expansionismo de los Estados Unidos nórdicos, protestantes, angloparlantes, y del peligro que constituían para la identidad de la Hispanoamérica indo-latina, católica,

[79] N. García Canclini, *Ibid.*, p. 72.

[80] José Guillermé Merquior, "Situación del escritor", en *América Latina en su literatura*, Siglo XXI-UNESCO, 2000, p. 378.

hispanohablante. Reafirmar los valores espirituales, constituidos por su lengua, su nacionalidad, su religión y su tradición se convirtió para ellos en un compromiso.

> Estos modernistas, tan cosmopolitas por amor al ideal, supieron volver los ojos a su América, por razón del mismo amor, para exaltar los bellos valores que creían esenciales a la integridad de su tradición y de su tierra. En lenguas múltiples, aprendidas en su mundo cultural cosmopolita, por su raza habló su espíritu.[81]

La mezcla de nacionalismo con modernismo en América Latina adopta entonces muy diversas formas. El nacionalismo como movilización del pasado y de la tradición al servicio del futuro y de la modernidad. En el sub-continente latinoamericano la nación no es la figura política de la modernidad sino el actor principal de la modernización, lo que significa que es el actor 'no moderno' que crea una modernidad, y cuyo control tratará de conservar al tiempo que aceptará perderlo parcialmente en provecho de una producción y de un consumo internacionalizados.

Por ello el modernismo como proyecto encerró siempre un elemento de utopía, por el hecho mismo de ser incongruente con la sociedad latinoamericana que aún se hallaba en busca de su propio camino.

Como se sabe, en la década de l860 una nueva palabra se había incorporado al vocabulario económico y político del mundo: 'capitalismo'. Y el drama más obvio de este periodo fue entonces el económico y el tecnológico. Era el drama del 'progreso', palabra clave de una era: sólida, ilustrada, segura de sí misma, auto-satisfecha y, por encima de todo, inevitable.

Hobsbawm dice que el drama del progreso es una metáfora que, sin embargo, para dos tipos de gente significó una absoluta realidad. El primero representado por los millones de pobres transportados al Nuevo Mundo, frecuentemente a través de fronteras y océanos, para quienes implicó un cambio de vida catastrófico. El otro constituido por los pueblos del mundo ajenos al capitalismo, que ahora se veían asidos y sacudidos por éste, y para quienes sim-

[81] Luis Monguió, "De la problemática del modernismo: la crítica y el 'cosmopolitismo'", *Direcciones del modernismo*, Ed. Gredos, Campo abierto VII, Madrid, 1963, pp. 265-266.

bolizó la elección entre una resistencia predestinada a la ruina –en términos de sus antiguas tradiciones y costumbres–, y un dramático proceso para apoderarse de las armas del Occidente y enfilarlas en contra de los conquistadores: entender y utilizar el progreso por sí mismos. En síntesis, que el drama del tercer cuarto del siglo XIX fue uno de triunfadores y de víctimas.[82]

Sin embargo, el triunfo de la burguesía fue breve e inestable. Justo cuando parecía haberse completado mostró no ser monolítico y estar lleno de baches. En los primeros años de 1870 la expansión económica y el liberalismo parecían irresistibles, pero al final de la década no lo fueron más.

Ya en el tercer cuarto del siglo XIX, América Latina, más que ninguna otra parte del mundo con excepción de Japón, había optado con gran entusiasmo, y ocasionalmente con gran rudeza, por el camino de la occidentalización en su forma burguesa-liberal.

El Cosmopolitismo

Si, como afirma Turner, la modernización puede ser definida en términos de la emergencia de los conceptos de internacionalismo y cosmopolitismo en cuanto que ambos rompen con las limitaciones, las estrecheces y el provincialismo de la tradición, y dan el triunfo a la cultura global sobre la cultura local, ¿cómo explicarse entonces un fenómeno cultural como el modernismo latinoamericano, surgido en medio de la no modernización de su contexto social?[83]

> Ligada estrechamente al 'exterior', de cuyo mercado e inversiones depende sin lugar a dudas, la oligarquía nativa adopta, por lo demás, una posición marcadamente 'cosmopolita', que refleja en el plano ideológico la cancelación de todo proyecto de desarrollo específicamente nacional. Lo que no quiere decir que su relación con el capital extranjero se lleve a cabo sin contradicciones, ni que en ciertos niveles el nacionalismo no sea esgrimido como bandera.[84]

---

[82] E. J. Hobsbawm, *op. cit.*, pp. XXXI.

[83] *Ibid*, p. 136.

[84] Françoise Perus, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, Siglo XXI, México, 1976, p. 138.

Paradójicamente, dentro de la América latina marcada por los rastros de la colonización, México era, la región más poblada, la más rica, la más significativa para la economía europea. "Su capital era la más grande del Nuevo Mundo; no sólo su población, también la magnificencia de casas privadas y palacios públicos hacen de ella una gran ciudad a escala mundial, transformada por la prosperidad traída por la expansión minera del setecientos".[85]

> Se tiene la ilusión de vivir en la nación más rica de la tierra, según el mito propagado por Humboldt, no en una superficie sin agua, continuamente sojuzgada por el desierto. Indios, campesinos y obreros están al margen de la justicia, los veredictos invariablemente favorecen al empresario. México es "el padre de los extranjeros y el padrastro de los mexicanos".[86]

Tomando la delantera a otros países europeos, "Hacia 1821, Gran Bretaña reconoció a México como país independiente, convirtiéndose éste en uno de los centros más atractivos para el capital británico, así como en un mercado potencial para sus productos manufacturados".[87] Para Inglaterra -ahora centro financiero de Europa-, 1821 era un año en el que daba comienzo una nueva etapa de desarrollo económico; para México, por el contrario, fue un año infortunado, tanto como lo había sido el de 1810, una "fecha de muy poco sentido para la historia económica y social".[88]

> La modernización internacionalista, que aproximadamente se extiende desde 1870 a 1920 y cuya arrogante autocelebración se encuentra en las fiestas del primer centenario de la Independencia, con fechas escalonadas entre 1910 y 1922, consagró un segundo nacimiento de la vasta región americana al sur del Río Grande. [89]

---

[85] Tulio Halperin Donghi, "El legado colonial", en *Historia contemporánea de América Latina*, Alianza Editorial, Madrid, 1981, p. 20.

[86] J. E. Pacheco, *op. cit*., Introducción II, p. XXXV.

[87] Ciro Cardoso (Coord.), José Antonio Bátiz Vázquez, Marco Bellingeri, *et. al. México en el siglo XIX (1821-1910)*, Nueva Imagen, México, 1992, p. 121.

[88] Enrique Cárdenas, *Historia económica de México*, FCE, México, 1989, p. 90.

[89] Á. Rama, *op cit*., p. 105.

El orden y el progreso

Cuando en 1876 Porfirio Díaz llega a la presidencia de México –por primera vez– reinaba en el país una situación financiera de completa bancarrota. No obstante, en vista de que el lema de Tuxtepec había sido la 'no-reelección', en 1880 entrega dócilmente el gobierno al general Manuel González para reelegirse en el período 1884-1888. Y ya no sería sino veintiséis años más tarde que definitivamente abandonaría la presidencia, forzado a la renuncia por Francisco I. Madero.

Desde su primera gestión presidencial, el principal cuidado de Porfirio Díaz había sido consolidarse en el poder. El presidente hace una abierta invitación a los inversionistas extranjeros para la construcción del sistema ferroviario, "ofreciéndoles toda clase de incentivos monetarios para reducir el riesgo de la inversión".[90] A pesar de carecer por completo de un plan de crecimiento, la modernidad comienza a hacerse visible, el orden y la paz imperan, la administración se construye por encima de la política, las capitales se embellecen y el gusto y las costumbres evolucionan conforme a las exigencias del refinamiento urbano y al espíritu cosmopolita de la época.

> El positivismo se transforma en la columna intelectual del porfiriato. Se trata de alcanzar el progreso mediante el orden. El comtismo se instaura en el campo educativo, pero en el económico y en el político se adoptan los lineamientos teóricos del positivismo spenceriano.[91]

El nuevo presidente de México y sus colaboradores se consagran única y exclusivamente al crecimiento económico; la época porfiriana constituye el primer gobierno mexicano dotado de una estrategia así dirigida, y que esencialmente consistía en adoptar todas las medidas necesarias para estimular la entrada al país de importantes sumas de dinero, bajo el supuesto de que el capital, las habilidades y los mercados a disposición de los extranjeros, eran

---

[90] Raymond Vernon, *The Dilemma of Mexico's Development. The Roles of the Private and Public Sector*, U.S.A., Harvard University Press, p. 23. "El milagro mexicano, sus orígenes", en *La política del desarrollo mexicano*, de Roger D. Hansen, Siglo XXI, México, 2000, p. 26.

[91] José Emilio Pacheco, *op. cit.*, Introducción II, p. XXXIV.

determinantes para el crecimiento de México; "…el concepto porfiriano de la economía mexicana consideraba tres aspectos: 1) el gobierno, encargado de mantener las condiciones que atraerían al capital extranjero; 2) el sector privado extranjero, encargado de promover el crecimiento del país mediante la inversión y, 3) el sector privado interno, algunas de cuyas partes no podrían dejar de beneficiarse de las actividades creativas de los extranjeros".[92]

> Los liberales pensaban que la modernización sería la obra –como en otras partes del mundo: Inglaterra, Francia, Estados Unidos– de la burguesía y de la clase media. No fue así y con Díaz el Estado comienza a convertirse en el agente de la modernización.[93]

Dos décadas de experiencias guerrilleras, y guerreras, aunadas a las enseñanzas heredadas de sus teocráticos antepasados, ayudarían a Porfirio Díaz en la elaboración de los lineamientos que el gobierno seguiría para lograr sus propósitos: 'doce riendas para embridar a la nación', proceso que habría de tardar doce años en alcanzar su meta: de 1876 a 1888 (Véase ANEXO II).

Los dogmas de la época eran: la paz ante todo, poca política y mucha administración, y estarían a cargo de las clases privilegiadas: 'los *Científicos*' (aquel influyente corrillo de intelectuales antes citado, en buena parte responsable de las medidas represivas del régimen), además de una serie de quimeras en torno a 'lo extranjero', basado en el concepto de positivismo evolucionista.

Alfonso Reyes, con gran benevolencia, resume la "*Pax* Porfiriana" en términos que sin duda eran compartidos por la clase sociocultural de la que él mismo formaba parte, a pesar de haber sido el opositor principal del grupo de los *Científicos*: "Paz, estabilidad y bálsamo adormecedor para las heridas de la Patria. Gran respeto de las apariencias legales. Espíritu de conciliación para con los antiguos adversarios, conservadores y demás representantes de los llamados intereses. Concentración del poder en una sola voluntad superior, pero animada de intachable amor al país, y tan independiente y laica que no necesitaba descender a extremos groseros".[94]

---

[92] *Ibid*, p. 23.

[93] Octavio Paz, "El ogro filantrópico", *El peregrino en su patria. Historia y política de México*, Obras completas, tomo 8, FCE, México, 1998, p. 337.

[94] Alfonso Reyes, *Universidad, política y pueblo*, UNAM, México, 1967, p. 185.

El hecho fue que, en forma mucho más contundente que el movimiento de Juárez en su momento, y aunque siguiendo tentativamente un rumbo similar al suyo, en 1893 un nuevo porfirismo tiene sus inicios. Amordazadas ahora las libertades políticas, se buscaba solamente un orden administrativo para dar solidez al poder junto con un estímulo sistematizado para atraer al capital extranjero, cuyo prestamista más pródigo era entonces Inglaterra.

Aun en la idea de mantener una postura objetiva acerca del porfiriato, y a pesar de que por otro lado la 'historia oficial' tiende a encontrar más errores que aciertos, la realidad es que el irregular saldo de este período contiene una buena dosis de ambas cosas. El balance que Ciro Cardoso hace sobre esta etapa de la historia de México podría corresponder al de muchos otros países, incluyendo algunos del Viejo Continente.

> Si el avance de las fuerzas productivas, la modernización del país en muchos aspectos, el surgimiento de una clase obrera, son factores indudablemente positivos que preparan el futuro, tampoco cabe duda acerca del carácter desequilibrado del crecimiento porfirista. Éste se asentó en una explotación despiadada de la mayoría absoluta de la población mexicana, apoyada en brutal represión, en favor de la felicidad de un puñado de privilegiados y del capital.[95]

LA SOCIEDAD MODERNA EN AMÉRICA LATINA

El establecimiento del libre comercio entre la Península y las Indias, patente en las reformas del sistema comercial introducidas entre 1778 y 1782, evidenciaba la decisión de la metrópoli de asumir un nuevo papel frente a la economía colonial; aquel pacto colonial, tan laboriosamente madurado a lo largo de los siglos XVI y XVII, comenzaba a sufrir transformaciones.

Si bien a nivel fiscal las reformas borbónicas habían sido sumamente exitosas, no sucedió lo mismo con la economía, a pesar de que la historiografía tradicional ha aplaudido reiteradamente el período de los Borbones frente a la "crisis del siglo XVII" y la primera parte del XVIII.

---

[95] Ciro Cardoso (Coord.), *La clase obrera en la historia de México,* Siglo XXI, México, 1958, p. 103.

La fase de reformas significó un incremento de la explotación comercial y fiscal por parte de España y una indudable prosperidad del comercio exterior desde esta misma perspectiva. Lo que no es claro es que ello se haya visto reflejado en prosperidad para la Nueva España. De hecho, a lo largo de la última etapa de la vida colonial, predominaron el estancamiento demográfico y la depresión económica. Mientras que, por otra parte, y en forma completamente diferente a "la metódica colonización de la 'frontera' en el frente pionero de América del Norte," al norte del país continuó la temeraria y codiciosa búsqueda de metales preciosos y/o de indígenas para convertirlos en esclavos.[96]

En lo tocante a las ideas, como se ha visto, la Metrópoli estuvo siempre a la zaga en la renovación del pensamiento, "la universidad española vive ajena al portentoso movimiento intelectual de Europa en los siglos XVII y XVIII, en los que realmente se crea la civilización moderna para la cual preparó los espíritus del Renacimiento";[97] situación que también ha sido ampliamente abordada por Américo Castro, para quien resulta inexplicable que Ortega y Gasset, cuyas ideas en su mayoría aplaude, "no se percatara de que la cerrazón hacia fuera era simple reflejo de la parálisis de toda la actividad de la mente impuesta sobre los capaces de ejercitarla dentro de España".[98]

Lo cierto es que el hombre ilustrado español era más bien práctico, quizá sí como consecuencia de que –por siglos– el problema de su país había sido el aislamiento y el retraso frente al resto de Europa, fundamentalmente la ausencia de ciencia; creando con ello una gran brecha entre sí y el resto del mundo en general. Los siglos XVII y XVIII habían señalado el camino a seguir por el pensamiento científico europeo, pero, a diferencia del francés, el hombre español no prestaba atención a la teoría, al pensamiento, ni a la ciencia, "se interesaba primordialmente en hallar soluciones a problemas concretos de la economía y de la administración gubernamental",[99] mientras que las ideas liberales ha-

[96] A. Rouquié, *op. cit.*, p. 60.

[97] Federico de Onís, *Ensayos sobre el sentido de la cultura española*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1932, p. 26.

[98] Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alfaguara, 1966, p. 242.

[99] Dorothy Tanck de Estrada, *La Ilustración y la educación en la Nueva España*, Biblioteca Pedagógica, Secretaría de Educación Pública, México, 1985, p. 12.

bían comenzado a filtrarse firmemente en suelo americano, si bien en forma clandestina. El aislamiento entre la Metrópoli y América había determinado ya la ruina del Imperio. A pesar de que el proceso de integración nacional de las culturas prehispánicas había estado permanentemente cercado por la Colonia, ahora, "iluminados por ese ideario, los insurgentes de principios del siglo XIX lucharon por la independencia política de México, primer intento de constituir a la nación mexicana".[100]

Una muy larga y sangrienta lucha para conquistar su independencia dejó al país en ruinas, devastada su población y dislocada su vida social como un todo. "El régimen colonial no había organizado ni educado políticamente a los pueblos; los había mantenido en orden por medio de la fuerza, y la fuerza residía en la distante capital europea".[101]

Muy pocos eran los países latinoamericanos que para mediados de siglo habían conseguido ya una relativa estabilidad, aquéllos que se hallaban en la periferia del imperio español, además de Brasil y Argentina. Fortuna con la que no habían corrido las "tierras de minería colonial –México, Perú, Bolivia–; particularmente la primera parecía hundida en un marasmo, una de cuyas causas eran las obstinadas tentativas conservadoras de sacarlo de él por vías impracticables".[102]

Acerca de este orden 'señorial', Alain Rouquié señala que "la supervivencia de relaciones sociales no contractuales y la importancia de las del patrocinio, incluso en contextos modernos donde la racionalidad del mercado parece imponerse, es una de las características significativas de las sociedades marcadas por la herencia latifundista".[103] Solidaridades verticales, todas, surgidas una vez en el campo latinoamericano, y que atañen no solamente al mundo agrario tradicional, sino que repercuten en las urbes como apoyos o mecenazgos más o menos institucionalizados, para subsistir hasta el presente.

---

[100] Ricardo Torres Gaitán, "Discurso pronunciado en la Ceremonia Inaugural para la Conmemoración del Primer Centenario de la instalación del Congreso Extraordinario Constituyente", en *El Liberalismo y la Reforma en México*, UNAM, 1957, pp. 35-36.

[101] Pedro Henríquez Ureña, *Historia de la cultura en la América Hispánica*, FCE, México, 1978, p. 67.

[102] T. Halperin Donghi, *op. cit.*, p. 207.

[103] Alain Rouquié, *América Latina. Introducción al extremo Occidente*, Siglo XXI, México, 1989, p. 92.

Es importante reparar en que, en medio de la caótica agitación, no fueron pocos los políticos que intentaron establecer la libertad de pensamiento en cuanto a religión, si bien no en todos los casos se logró de manera inmediata. Ha sido sólo con el paso del tiempo que la libertad de culto ha quedado finalmente establecida en todas las constituciones latinoamericanas.

Había que reformar la enseñanza pública, y la vuelta al federalismo de las nuevas repúblicas puso en manos de los ayuntamientos el manejo de las escuelas y de su financiamiento, junto con las arcas casi siempre vacías. Bien señala Antonio Cornejo-Polar que cuando José Martí dijo que 'la colonia siguió viviendo en la República', estaba significando "la vasta e incisiva desazón que sentían muchos hispanoamericanos del siglo XIX al confirmar día a día que la fundación de las flamantes repúblicas había sido, pese a su trascendencia como hecho político, un acontecimiento más bien superficial y con escasas o irrelevantes consecuencias en las estructuras profundas de la sociedad".[104]

Los grandes movimientos políticos que vinieron a poner fin a la enorme necesidad de innovación, fueron el de la Reforma en México y el de la Organización en Argentina. "En México la lucha de las ideas –y de las armas– entre conservadores y liberales dura desde 1833 hasta 1867", con el triunfo definitivo del partido liberal. "En Argentina realiza el primer intento de organización moderna Bernardino Rivadavia" (septiembre de 1811 a octubre de 1812), y sólo es cuarenta años después que "vencido el más poderoso de los caudillos, Juan Manuel de Rosas, gobernador de la Provincia de Buenos Aires, en 1853, al fin se hizo realidad la organización de la República Argentina con la Constitución de 1853".[105]

Al calor de la lucha por la Independencia, los intelectuales latinoamericanos asumieron en las primeras décadas del siglo XIX la responsabilidad de fomentar el sentimiento patriótico y de llevar a las nuevas repúblicas por el camino de la civilización. Consecuentes con las esperanzas depositadas en la

[104] Antonio Cornejo-Polar, "La literatura hispanoamericana del siglo XIX. Continuidad y ruptura", en *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo *et al.*, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, Venezuela, 1995, p. 11.

[105] Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispana*, FCE, México, 1969, pp. 76-78.

literatura como primer paso para la educación de los pueblos, entendían que los poetas habrían de preparar el camino a los filósofos y a los políticos.

El tiempo se encargaría de demostrar que ese compromiso sería sempiterno; que habría de ser la literatura el instrumento más adecuado para denunciar los problemas y tratar de resolverlos, para cubrir las carencias de un medio en el que los avatares políticos y sociales sofocarían otras posibilidades de desarrollo artístico y cultural.

En la segunda mitad del siglo XX, cuando un cada vez más creciente mercado hizo posible la difusión de las obras, y los medios de comunicación hicieron del escritor una figura pública, no pocos autores trataban de responder a la convicción de que en las sociedades modernas las novelas ejercían el papel antaño ocupado por fábulas y leyendas, propiciando la unión y dando sentido a los pueblos, a la vez que se acercaban a la verdad trascendente del hombre.

La literatura era la encargada de contrarrestar los vacíos y/o las lagunas de la filosofía y de la ciencia al analizar la difícil realidad de Latinoamérica, al hacer su crítica y proponer su transformación. De esta manera seguía desempeñando una función similar a la que había tenido en los años de la emancipación, aunque las nuevas inquietudes nada tuvieran que ver con la voluntad de progreso característica de aquellos tiempos. De este modo, en la América latina de entonces y hasta el presente, la literatura se ha mantenido atenta a las propuestas sociales, políticas y culturales de los distintos momentos, erigiéndose en el pensamiento, la conciencia y la identidad de cada país y de sus lectores.

Debía ser instaurada la nación; pero para que ello fuera una realidad había que crear también los actores y escenarios que le dieran vida, que de cualquier manera se concentraría en los centros urbanos, donde se vivía de acuerdo con las normas de la civilización. Sabemos ya que la prensa y la folletería, así como las novelas por entrega, jugaron un papel esencial en la edificación de ese nuevo imaginario, de nuevas sensibilidades, y la canalización de múltiples contradicciones que sin duda generaba esa ficticia unidad nacional como la ilusoria sociedad democrática posindependentista.[106]

Argentina y México fueron los dos países donde el modernismo se dio en grupos más sólidos, de actividad sostenida en todos los géneros, desde los

[106] Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflexions on the Origin and Spread of Nationalism*, VERSO Editions, Londres, 1983, pp. 54-65, *passim*.

primeros pasos, a partir de 1880, hasta su liquidación definitiva en los años de la primera Guerra Mundial. Los otros países participaron en el modernismo de modo desigual e intermitente.[107]

El Teatro Nacional de la ciudad de México, hoy Palacio de las Bellas Artes, es una réplica de la Ópera de París. El cementerio de la Recoleta, en el centro de Buenos Aires, es, a decir de Carlos Fuentes, "una ciudad Potemkin de la vida eterna, un Disneylandia de la muerte, donde los buenos oligarcas argentinos están enterrados y donde, al parecer, todos ellos pensaron que podían llevarse al otro mundo sus fortunas terrestres".[108]

> Las oscilaciones entre cosmopolitismo y americanismo revelan nuestra doble tentación, nuestro común espejismo: la tierra que dejamos, Europa, y la tierra que buscamos: América.[109]

Ni Francisco Zarco y José María Vigil en México, como tampoco Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi en Argentina, se percataron de que cuando esas condiciones tuviesen lugar, el proyecto liberal democrático que proclamaban y que se produciría en el país, con el tiempo fracasaría, a pesar de que una parte considerable de su doctrina sirviera de justificación formal al estado oligárquico que sobrevendría.

> Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia.[110]

Como ya ha sido señalado, en medio de la nueva situación el escritor latinoamericano siguió ocupando vastas áreas de influencia en la vida pública.

---

[107] F. Perus, *op. cit.*, pp. 398-400, *passim.*

[108] Carlos Fuentes, *El espejo enterrado,* Fondo de Cultura Económica –Colección Tierra Firme–, México, 1993, p. 300.

[109] O. Paz, *op. cit*., p. 455.

[110] Domingo F. Sarmiento, *Facundo –civilización y barbarie– Vida de Juan Facundo Quiroga,* México, Editorial Porrúa, 1980, p. XXX.

En el caso de México en particular, el diseño de la política exterior, durante el Porfiriato y también mucho tiempo después, fue un campo de su casi total exclusividad. Acompañó siempre y de modo muy cercano al caudillo y al gobernante. La *Epopeya Nacional* fue escrita en 1909 por José Juan Tablada para satisfacer un encargo hecho directamente por el presidente Díaz.

Sin lugar a dudas, la historia de la teoría literaria moderna es parte de la historia ideológica de nuestra época y de nuestra región, debido precisamente a que ha estado firmemente ligada a las ideas políticas y a los valores ideológicos.

Si se vuelve la mirada a los escritos de los románticos latinoamericanos, se descubrirá que el tema del fin de la cultura popular no es abordado en ellos, lo que la circunscribe exclusivamente al siglo XIX. No es sino hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX que el pueblo hace su aparición como referente del debate moderno, como una consecuencia de la formación de Estados nacionales en Europa, que sí trataron de englobar a todos los niveles de la población. No obstante que la Ilustración considera que este mismo pueblo, al que hay que mirar para legitimar un gobierno secular y democrático, es también el portador de lo que hay que abolir: la superstición, la ignorancia y la turbulencia.[111]

En todo caso, si se retomara la noción de modernismo como proyecto al hablar de América Latina, se encontraría que, aun en sectores diferentes, la presencia de la cuestión nacional es fundamental para imaginar una perspectiva que posibilite la invención de un futuro.

Pero la idea de modernidad no se presenta ya como un proyecto, como sucedió hasta los años cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo pasado, sino como una auténtica realidad que se impone como tradición, y aunque la gran mayoría de los escritores no eran ni democráticos ni mucho menos progresistas, asimilarse les fue más cómodo a los poetas, bastante menos a los novelistas, y muy difícil a los ensayistas; porque, debido a que acometieron ese esfuerzo integrador a través de sus respectivas 'mirillas' sociales, los productos se afiliaron con más frecuencia a los *corpus* conservadores y centristas que a los progresistas.[112]

[111] N. García Canclini, *op. cit.*, p. 194.

[112] *Ídem.*

> …un problema central para los escritores modernistas (fue) la necesidad de diferenciarse en una sociedad que ha puesto el valor del dinero y del éxito por sobre las viejas prosapias culturales (que algunos modernistas miran con una nostalgia conservadora); el último coletazo de esta experiencia y de este tópico ideológico se encontrará en *Ariel* de José Enrique Rodó, alocución contra el materialismo y llamado a la regeneración y al espiritualismo.[113]

Habermas reconoce a este respecto que el individuo del siglo XVIII y parte del siglo XIX es 'burgués' y es 'hombre', lo que significa que la noción de humanidad trae consigo una idea de liberación que no se vincula exclusivamente a una determinada clase social. Su análisis de los lugares sociales, como los salones, o los clubes literarios, muestra que la cultura que ahí se representaba contenía una capacidad también política. Para él, la transformación de la cultura en consumo se acentúa a mediados del siglo XIX, cuando la esfera pública burguesa pierde su carácter político, no tanto a causa de su ampliación –porque envuelve ya a un mayor número de personas– sino sobre todo por el hecho de que lo que se produce se fundamenta ahora en otro criterio: la demanda del mercado.[114]

> La perspectiva de Habermas posee una dimensión histórica, y capta el momento de transformación de la propia concepción de lo que es cultura. En el caso latinoamericano el mismo tipo de lógica se manifiesta en la medida en que ésta viene a ser estructural a la propia industria cultural.[115]

Entre las raras excepciones a los escritores no democráticos ni progresistas destaca la eticidad martiana, cuyo modo de operar en su concepción del hombre, la ubicación jerárquica en los marcos de los componentes de la subjetividad, como se ha señalado, convierte el quehacer humano, incluyendo la cultura, la política y la revolución por la república nueva, en una empresa

---

[113] Graciela Montaldo y Nelson Osorio Tejeda, *El Modernismo en Hispanoamérica*, tomado del *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, tomo II, Caracas, Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995, pp. 3184-3193.

[114] J. Habermas, *op. cit.*, pp. 1-22, *passim.*

[115] R. Ortíz, *op. cit.*, p. 152.

eminentemente ético-moral. La ética del deber en Martí no erige un imperativo *a priori* al cual la conducta humana deba adecuarse. Existe una realidad que empíricamente puede reconocerse: la necesidad de la independencia de Cuba, que en Martí se expresa como agonía y como deber.

La generación nacionalista que les sucedería, y a pesar de respetarlos como artistas, se encargaría de enjuiciar a buena parte de estos escritores como figuras políticas, que entendieron que les correspondía un papel relevante en la conducción de la sociedad en reemplazo de la reducida función de la Iglesia, y que estuvieron dispuestos a ocupar esa curul junto al poder, reconstruyendo la férrea y tradicional 'ciudad letrada' que databa de los orígenes coloniales.

CONCLUSIONES CAPITULARES

Con el surgimiento del capitalismo a finales del siglo XVII, el orbe entero comenzó a ser arrastrado hacia un nuevo orden mundial, que para finales del XIX imponía ya un cosmos moderno, que en el imaginario de las élites latinoamericanas despertó la aspiración universalista, la codicia por alcanzar a Europa y caminar al lado suyo. El modelo civilizatorio del Viejo Mundo representó un reto que consiguió obnubilar todo interés en la anterior búsqueda de respuestas a ¿de dónde venimos? y ¿a dónde vamos?

La historia ha denunciado a los modernistas por haber carecido de compromiso social; tema en que las opiniones se dividen, porque cierto es que los hubo meramente esteticistas, que optaron por encerrarse en su torre de marfil, pero hubo también luchadores sociales importantísimos.

El impresionante nivel de expresión y de conocimientos sobre diversas disciplinas, incluyendo la filología, que la generalidad de los escritores latinoamericanos alcanzaron, les permitió prescindir de las capas sociales inferiores, que no podían actuar como interlocutores en la apreciación de su producción literaria, especialmente la poética. Favorecidos por los oligarcas de sus respectivas naciones, a cambio del apoyo incondicional a su política positivista, los modernistas gozaron de fueros y privilegios extraordinarios. La voz autorial se hacía oir cuando así lo deseaba el escritor, quien supuso que le correspondía un

papel destacado en el manejo de la sociedad, reemplazando las ahora limitadas funciones eclesiásticas.

En la moderna sociedad latinoamericana las ideas liberales habían comenzado a filtrarse, aunque de manera clandestina desde las últimas décadas de la Colonia. Surgen entonces ideas nacionalistas que actúan como movilización del pasado y de la tradición al servicio del futuro y de la modernidad. Era evidente que el aislamiento entre la Metrópoli y sus colonias en América conducía hacia la ruina del Imperio español.

En el caso de México en particular, la larga y sangrienta lucha por conquistar la independencia había dejado al país en ruinas, asolada su población y confundida su vida social entera. Durante la Colonia los pueblos no habían sido organizados ni educados políticamente. Crear la nación era una ardua tarea en la que la eticidad jugaba un papel clave, porque el problema nacional era y es esencial para pensar una perspectiva capaz de propiciar la utopía de un futuro.

2. CONSTRUCCIÓN IDEOLÓGICA EN AMÉRICA LATINA

En la conformación de las respectivas repúblicas en los países de América Latina, el proceso de articulación de los grupos sociales tuvo en todos los casos un carácter excluyente, porque fue más un conflicto que opuso a criollos y peninsulares que la fusión de los vastos conglomerados sociales indígenas o populares en un proyecto nacional. "Al echar al español, la aristocracia de los grandes propietarios criollos se apoderó del poder político, a veces haciendo frente a las reivindicaciones igualitarias de las masas indígenas o mestizas".[1]

El desarrollo de esta corriente nacionalista en el siglo XIX levantó una barrera a la hegemonía de los valores occidentales y al etnocentrismo, que sólo reconocían las propias tradiciones culturales. Los españoles llegados de la península en muy poco tiempo habían afirmado su superioridad sobre los criollos y manifestaron su desconfianza con respecto a éstos, y así, el antagonismo español-criollo apareció desde los primeros años de la conquista.

Ya en el siglo XVII los criollos adquieren conciencia de contar con una 'patria', término presente tanto en los escritos de sor Juana Inés de la Cruz como en los de Carlos de Sigüenza y Góngora, casos ambos en los que simboliza siempre a la Nueva España, hecho que confirma que los jesuitas –principalmente– habían trazado ya un modelo para la constitución del nacionalismo mexicano.

Sin embargo, y a pesar de que la oposición entre peninsulares y criollos era una lucha fratricida, en el México real, ambos, como uno solo, y a pesar de que los segundos no presentaban un frente común, conformaban una casta dominante frente a una población que, todavía a principios del siglo XIX era

[1] A. Rouquié, *op. cit.*, p. 85.

indígena en su gran mayoría. Sus graves diferencias se debían en buena parte a que la corte de los virreyes los mantenía apartados en dos grupos bien definidos, el de los privilegiados que eran admitidos en ella y el conformado por el resto.

También es cierto, empero, que la idea nacionalista en toda la América latina se transformó al paso del siglo XIX. Por ejemplo, cuando José Martí luchaba por crear las bases ideológicas de un acuerdo que facilitara la consolidación de una alianza política para independizar a Cuba de España, va más allá de la noción que tenían los líderes de los procesos de independencia acerca de los que finalmente la lograron a principios de siglo.[2] José Martí complementa esta noción con la idea antiimperialista, todavía incipiente pero ya operante en el caso cubano, en el que se experimentó desde muy temprano la penetración del capital extranjero en el sector azucarero.[3]

Pero el nacionalismo no se refiere únicamente al fortalecimiento de una nación conforme a su identidad cultural, sino es asimismo, y sobre todo, una idea para la creación de un complejo fundamentado en la formulación de objetivos comunes a una estructura social heterogénea. Para hacer florecer esa idea, se propone clasificar grupos sociales diversos inscritos en un mismo esquema. 'Nacionalismo', como asienta Francisco Zapata, "es la fórmula política o doctrina que propone el desarrollo autónomo, autodeterminado, de una colectividad definida según características externas precisas y homogéneas y considerada como depositaria de valores exclusivos e imperecederos".[4]

Ya entre 1870 y 1880, los nuevos Estados del subcontinente se vinculaban cada vez más con el ritmo marcado por los países industrializados que extraían y compraban sus materias primas y que, a su vez, los proveían de productos manufacturados; la afluencia europea iba adquiriendo proporciones considerables; los integrantes de las clases gobernantes actuaban ya como hombres de negocios y sus percepciones generalmente coincidían con las de los capitalistas extranjeros con que comerciaban; aun los caudillos tradicionales se dejaron seducir por la idea de aprovechar su gobierno más para acumular capitales que para recibir reconocimientos y/o hacer uso de su potestad.

---

[2] Luis Villoro, *El pensamiento moderno*: *filosofía del Renacimiento*, FCE, México, 1992, p. 101.

[3] Francisco Zapata, "Ideología y política en América Latina", El Colegio de México, *Jornadas* 115, México, 1997, p. 13.

[4] *Ibid.*, pp. 296-297.

Los patronos, por su parte, no simpatizaban con la idea de mejorar las relaciones laborales en la fábrica, y frecuentemente los salarios mínimos o el nivel de las prestaciones eran dejados en manos de las autoridades gubernamentales, de manera que aparecían tan dependientes del Estado como los obreros mismos. En lo que los empresarios estaban interesados era en adaptarse a la situación económica internacional, en buscar apoyos financieros estatales y precios para sus productos y en conseguir rebajas en los aranceles de las materias primas importadas, más que en desarrollar proyectos de inversión con base en sus propios capitales acumulados. De manera que la imagen de la racionalidad de su comportamiento no derivaba de una concepción weberiana[5] de la misma sino más bien del contexto sociopolítico específico en el que se desenvolvían.

La época de *fin de siècle* pertenece a una etapa decisiva del desarrollo de Latinoamérica conceptualizado en la teoría de la dependencia,[6] etapa cuyas características se relacionan en forma concluyente con las particulares notas del modernismo. La aspiración a la modernidad de los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, entre los jóvenes autores del subcontinente latinoamericano, puede ser interpretada como una corriente que intentaba perfeccionar un periodo específico en la evolución económica y sociopolítica de sus países.

Mientras que, como se ha visto, durante el siglo XIX un movimiento romántico se proponía desentrañar en Europa la esencia del carácter nacional en las distintas manifestaciones populares, el más poderoso de los estímulos para adoptar esos valores y difundirlos como la auténtica alma de los nuevos Estados,[7] en América Latina, la independencia política de España y el reconocimiento de valores históricos nacionales sustentaron las primeras políticas de recuperación y valoración de los bienes de la nación.

> En territorios americanos, la escritura se constituiría en una suerte de religión secundaria, por tanto pertrechada para ocupar el lugar de las religiones cuando éstas comenzaron su

[5] Para Max Weber, las ideas o valores de los individuos determinan los comportamientos económicos. Véase *Economía y Sociedad*, FCE, México, 1996.

[6] Surgida en los años sesenta del siglo XX, e impulsada por el economista argentino Raúl Prebish y la CEPAL, la teoría de la dependencia se conforma por un conjunto de teorías y modelos que intentan explicar las dificultades de los países de la periferia para su despegue y desarrollo económico.

[7] Enrique Florescano, *Memoria mexicana*, México, FCE, 1995, pp. 15-16.

> declinación en el XIX. Aún más que la letra, conjugaron los símbolos todos, abasteciéndose en el venero tradicional, para fundar así una escritura crecientemente autónoma. El discurso barroco no se limita a las palabras, sino que las integra con los emblemas, jeroglíficos, empresas, apólogos, cifras, e inserta este enunciado complejo dentro de un despliegue teatral que apela a la pintura, la escultura, la música, los bailes, los colores, proporcionándoles el hilo rojo que para Goethe fijaba la significación de la diversidad.[8]

A despecho de afectar la economía metropolitana en su totalidad, la nueva etapa, comenzada alrededor de 1850, extiende el terreno económico con el apoyo de los nuevos transportes marítimos y de un mayor y más organizado uso de los tradicionales. Es, de hecho, el nacimiento de lo que muchos especialistas han dado en llamar "orden neocolonial".[9]

En el caso particular de México, y no obstante que en las tres primeras décadas de vida independiente la estructura socioeconómica básicamente conservó los rasgos del sistema colonial, los efectos de la guerra de Independencia fueron muchos y muy diversos, entre los que destacó la desastrosa fuga de capitales, y en medio del tremendo desorden financiero, el endeudamiento con el exterior hizo también su aparición.

Pero la modernidad predominaba; hacerse a un lado significaba estar fuera de la marcha de la civilización; a los países latinoamericanos no les quedó otro remedio que el ejercicio de la copia de los modelos de Occidente, y así, "confusa y vertiginosamente se dan en América respuestas semejantes a las que se habían dado en Europa".[10]

En la sociedad mexicana las clases altas fomentaban el abismo que las separaba de las restantes; un agudo sentimiento nacionalista y una jerarquía de valores intelectuales las hacían sentirse auténticas representantes del país y capacitadas para imprimirle el necesario impulso de avance: "…la vil situación política no dejaba a la ambición otro camino que el del éxito por el dinero. El endiosamiento del poderoso tiende siempre a reemplazar la imagen de Dios con la del César. …".[11]

---

[8] Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, USA, 1984, p. 33.

[9] Concepto genérico que interpreta al capitalismo moderno como una forma de colonizar a los países pobres y subdesarrollados, y que generalmente ejercen sobre sus ex colonias.

[10] Á. Rama: "Las opciones de Rubén Darío" en *Casa de las Américas*, La Habana, mayo-junio, 1967.

[11] José Vasconcelos, *Ulises criollo*, Botas, México, 1937, pp. 261-262.

La lenta y conflictiva transformación modernizadora de la América latina, tan llena de contradicciones, cubrió casi todo el siglo XIX y se extendió hasta las primeras décadas del XX, y en el caso de México en particular, los intelectuales habían quedado aprisionados entre dos grandes grupos cada vez más alejados entre sí: los día con día más empobrecidos campesinos y obreros, y la pequeña burguesía del porfiriato, día con día más rica. En todo caso, el estrato al que pertenecían, fue, como se ha visto, el que acabaría siendo el más favorecido con la reforma de Gabino Barreda y la educación positivista.

La clase media se consagró de modo cada vez más excluyente a las posibilidades que abría la educación para preparar tanto a los profesionales independientes como a los funcionarios administrativos, creando asimismo los cuadros educativos necesarios a esa preparación. Ellos les servían para prolongar y robustecer su ideología que, en los hechos, tendía a minar lentamente el poder absoluto de la clase alta.[12]

Paralelamente, y al igual que en otras partes de mundo, el afrancesamiento se mostraba como un requisito esencial, además de representar el mejor medio de información intelectual y artística. Los modernistas latinoamericanos advirtieron que la cultura española había envejecido, y la fusión cultural de sus pueblos, aunque no más allá del nivel de la *intelligentsia*, fue posible debido única y exclusivamente a que el poder político español en América había llegado a su fin.

Entre 1880 y 1890 surge en Europa, lo mismo que en el continente americano, una profunda sensación de insatisfacción con el siglo XIX, sentimiento que para los últimos años se expresaba ya en dos tendencias universales: individualismo y cosmopolitismo. En cada país americano surgió no ya como un fenómeno de significado nacional, sino vinculado siempre a manifestaciones de los otros pueblos hispánicos.

A decir de Néstor García Canclini, "las vanguardias extremaron la búsqueda de autonomía en el arte, y a veces intentaron combinarla con otros movimientos de la modernidad, especialmente la renovación y la democratización. Sus desgarramientos, sus conflictivas relaciones con movimientos sociales y

[12] Ángel Rama, *Literatura y clase social*, México, Folios Ediciones, 1983, pp. 163-164.

políticos, sus fracasos colectivos y personales, pueden ser leídos como manifestaciones exasperadas de las contradicciones entre los proyectos modernos".[13]

Al ignorar fronteras y nacionalidades, la modernidad había traído consigo la simiente de un nuevo orden mundial; orden no sólo de carácter propiamente económico, sino de un tipo de cultura que se reflejaba en el esparcimiento, en una industria cultural, en el consumo, en el turismo, en las ciudades. Transformaciones todas que, como se ha visto, requirieron de una nueva concepción de espacio y tiempo universales. Entretanto, para racionalizarse, la modernidad tenía que ser capaz de identificarse en forma apartada de la base instrumental que la había acompañado; así es como "se hace visible la ruptura entre modernidad y modernización".[14]

La evaluación del saber y la cultura como instrumentos eficaces para hacerse del poder, responde a la actitud conquistadora de los sectores medios en vías de desarrollarse, reviviendo, con nuevos bríos, algunas de las ideas dominantes de la burguesía en su ciclo de expansión por el mundo moderno.

El régimen les había brindado los medios de preparación intelectual y les concedía modos de vida en el aparato burocrático, respetando algunas de sus características por demás ensalzadas con justicia: trabajo, honradez, decencia. Pero cuidaba de no facilitarles demasiado poder y tendió a supeditarlos al centro político, transformándolos en colaboradores pasivos del régimen.

A inicios del siglo xx, específicamente entre las décadas de 1910 y 1950, el largo y arduo desarrollo se vio exacerbado por el ritmo de ascenso social que suele acompañar a las clases medias, con una más clara conciencia y las posibilidades económicas y culturales legitimadoras de su aspiración al poder, sin haberse planteado en momento alguno el problema de las masas agrarias, justo cuando recién despuntaba en el proletariado urbano que emprendía la monumental tarea de su organización y autoeducación como clase, visto que los sectores medios habían alcanzado un desarrollo que los llevaba a codiciar el poder político.

Como consecuencia de esta situación, en las sociedades periféricas el panorama fue completamente distinto al de las antiguas metrópolis, y en ellas el desequilibrio entre los distintos términos se agudizó con la consecuente des-

[13] Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. 173.

[14] Renato Ortíz, *op, cit*., 1999, pp. 266 y 267.

compensación general. En las sociedades periféricas, el modernismo de las élites y de los intelectuales sólo podía existir en tanto expresión del pensamiento, pero sin una correspondencia real entre ésta y una modernización inexistente.

Fue justo entre esas élites, y de entre ellas la de los artistas, que un nuevo y extraordinario movimiento literario vio la luz. El modernismo había sabido "abrir la brecha hacia una libertad lingüística universal que permitió que el idioma español respirara el aire fresco que lo engrandecería".[15]

EL MODERNISMO COMO SOLUCIÓN

A pesar de que el modernismo es un concepto que hoy todavía sigue esperando ser definido y estudiado como movimiento literario, el modernismo regional fue la respuesta de la sociedad latinoamericana a la industrialización, al auge de la burguesía y la profesionalización de las letras. Su detonante, como ha sido visto hasta aquí, fue el afán de independencia cultural posterior a la autonomía política. Tal como reza la célebre frase de Federico de Onís: "el modernismo no es una escuela sino un momento histórico".[16]

El modernismo proclamaba la libertad del artista y se inclinaba por un sentimentalismo trivial, por la musicalidad verbal, por el color, la fraseología, el léxico florido y elegante, la métrica nueva, la metáfora, la imagen. "Tocó a Rubén Darío, al frente del movimiento como el exponente modernista a nivel continental, transformar el alejandrino español a través del verso francés, resucitar viejos ritmos e introducir muchos otros nuevos, incluyendo la versificación cuantitativa de los romanos".[17]

> Rubén Darío habla de llevar el arte de la palabra al terreno de las otras artes, de la pintura verbigracia, de la escultura, de la música…Pintar el color de un sonido, el perfume de un astro, algo como aprisionar el alma de las cosas.[18]

[15] Enrique Marini-Palmieri, *Cuentos clásicos modernistas*, Clásicos Castalia, Madrid, 1989, p. 28.

[16] Alfonso García Morales, "Federico de Onís y el concepto de Modernismo. Una revisión", *Revista Iberoamericana* 64, 1998, pp. 184-185.

[17] *La Nación*, noviembre 27, 1896. Citado por Enrique Anderson Imbert en *La originalidad de Rubén Darío* (1967).

[18] J. E. Pacheco, Introducción I, *op. cit.*, p. XVII.

De acuerdo con José Emilio Pacheco, la carencia de una historia y de una antología del modernismo en México se ha debido a dos obstáculos principales, de los que el primero es exclusivamente literario: la complicación de determinar lo que es y lo que no es modernismo y, el segundo, de carácter político: aunque el porfiriato no produjo al modernismo, el modernismo estuvo condicionado por el porfiriato.[19]

El modernismo latinoamericano no fue una crisis sino el pontificado del proceso cultural europeo desde el siglo XVIII que acompañara al triunfo de la burguesía: "El modernismo es una derivación del romanticismo; en ciertos aspectos, es una ampliación de las reformas que trajo aquel hervor fecundísimo de las almas y los cerebros a fines del siglo XVIII y principios del XIX".[20]

> …el modernismo une la solitaria rebeldía romántica, la música de la palabra aprendida en los simbolistas y la precisión plástica tomada de los parnasianos. No es un simple reflejo de la poesía europea: asume características propias y arraiga en la tradición barroca española.[21]

Este impresionante movimiento literario fue el vehículo para salir del atraso cultural, al menos, como lo sugiere José Emilio Pacheco, "en la solución imaginaria que propone el arte a sus necesitados lectores".[22]

De acuerdo con ThomasWard, el pensamiento de Nietzsche manifiesto en las obras de los escritores de la primera generación de modernistas latinoamericanos, se resume en las siguientes siete áreas temáticas: 1) una crisis moral; 2) lo macabro; 3) el lujo; 4) la decadencia; 5) el arte como valor supremo; 6) el artista y el rebaño y, 7) lo espiritual.[23]

---

[19] J. E. Pacheco, *op. cit.*, p. VII.

[20] Baldomero Sanin Cano, *Letras colombianas*, FCE, México, 1944, citado por A. Rama en *Literatura y clase social*, p. 83.

[21] J. E. Pacheco, *op.cit*, Introducción, pp. XVIII-XIX.

[22] *La poética de Rubén Darío. Crisis post-romántica y modelos literarios modernistas*, Orígenes, Madrid, 1992, p. 74.

[23] Thomas Ward, *Los posibles caminos de Nietzsche en el Modernismo*, Loyola Collage, NRFH, L (2002), núm. 2, p. 43.

La crisis moral: Destruidos el dualismo cristiano, la fe y la moral, el individuo debe resignarse ante la nada, que existe dentro y fuera del alma. Aceptando un mundo sin "sentido", los modernistas, a decir de Octavio Paz, demuestran "*indiferencia, a veces abierta hostilidad, ante el cristianismo*".[24] Hostilidad que en otros modernistas se modera y se manifiesta en desinterés frente al cristianismo/lo cristiano.

Lo macabro: para el cristianismo los seres humanos no tienen que pensar en la muerte sino como el principio de la vida eterna, y toma distintas formas y fuerza, según el autor de que se trate.

El lujo. Con la negación de la moral y el utilitarismo, el arte modernista aceptó y glorificó la suntuosidad: "las letras se llenaron de lujos", como observa Anderson Imbert.[25] Uno de los cuatro artistas del cuento de Mab confiesa: "me abruma un porvenir de miseria y de hambre".[26] El siguiente párrafo describe claramente esta característica modernista.

El Velo de la Reina Mab

La reina Mab, en su carro hecho de una sola perla, tirado por cuatro coleópteros de petos dorados y alas de pedrería, caminando sobre un rayo de sol, se coló por la ventana de una buhardilla donde estaban cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes, lamentándose como unos desdichados. …

La decadencia: Es una falacia luchar contra la decadencia, porque "*es absolutamente necesaria y propia de todas las épocas, de todos los pueblos*".[27] Los modernistas peninsulares y americanos padecen por igual una nostalgia por los tiempos pasados y una tristeza ante la ausencia de Dios, que el artista intenta reparar para dar de nuevo sentido a la vida.

El arte como valor supremo. Con la efervescencia de la nueva inercia industrial en los negocios, con su espíritu práctico para la vida, la medida con la que se valora al arte es la

[24] "El caracol y la sirena", *Cuadrivio*, 5ª ed., Joaquín Mortiz, México, 1980, p. 28.

[25] E. Anderson Imbert, *op. cit.*, p. 398.

[26] R. Darío, "El velo de la reina Mab", *Azul*, 1888, p. 47.

[27] Th. Ward, *Idem.*: Nietzsche no es el único escritor de aquellos años que se interesó por la decadencia. También fueron influyentes Joris-Karl Huysmans, *A rebours*, *Charpentier*, Paris, 1884, y Max Nordau, *Dégénérescence*, Félix Alcan, Paris, 1894.

utilidad; si la creación artística no es útil para el comercio, carece de valor. Los modernistas idolatraron la forma sólo en la superficie, en el fondo yacía una fuerte crítica social.

Los modernistas transitan de la filosofía alemana al humanismo renacentista, a Wilde, a Bernard Shaw, al barroco, a muchas cosas más, para arribar siempre a Platón y deleitarse con la sabiduría helénica.[28]

El rebaño y el artista. Con el apogeo del industrialismo, las masas que se integraban a las fábricas no tenían tiempo ni derecho a la educación. La sociedad carecía de estética y las empresas de ética, como respuesta, los modernistas se concibieron como una minoría selecta de maestros que se levantaron sobre lo que Nietzsche llamó "la especie inferior (rebaño, masa, sociedad)".[29]

La perspectiva de González Prada,[30] sin embargo, no puede ser económica ni política en el sentido del uso cotidiano de estos términos porque es claramente nietzscheana: "la elevación moral no parece un rasgo característico de la especie, sino más bien el don excepcional de unos cuantos individuos".[31] Su ideología funciona en un nivel superior a la mera ciencia social. Los modernistas podrían crear pautas para rescatar al resto de la humanidad de la mediocridad industrial.[32]

Se acusa al modernismo de esteticista por su tendencia a mostrar no sólo la manera de ver, sino el qué ver, actitud que representaría asimismo una postura ética. De este modo, brindó al hombre común una guía estético-moral para escapar de lo rutinario. Por su estética paradigmática, los modernistas fueron educadores éticos que ejercieron su profesión por medio de la palabra escrita; rechazaron la igualdad en todos los casos que ésta significaba una condición desagradable, carente de propósitos elevados y de una noble expresión de la existencia.

---

[28] Sergio Pitol, "Pedro Henríquez Ureña visto por sus pares", *Jornada Semanal*, México, 13 de mayo del 2001. Pitol dice que don Pedro " 'puso a estudiar a todo el mundo' y preparó a los jóvenes…"

[29] Citado por Th. Ward, *op. cit.*, p. 43.

[30] Véase J. M. Oviedo, *op. cit.*, p. 369.

[31] Manuel González Prada, Obras Completas, "Librepensamiento de acción" en *Horas de lucha*, Lima, Ed. COPE, 1985, p. 49.

[32] Th. Ward, *Ibid.*, p. 44.

Lo espiritual: A los modernistas, "cualquier esfuerzo espiritual les entusiasmaba";[33] si bien es cierto que entre sus varias raíces se cuenta el romanticismo,[34] espiritual era un concepto que no tenía nada que ver con la moral cristiana.

De lo que se desprende que la prosa de esos modernistas es filosófica; adoptando una postura crítica ante el nietzscheanismo, de cuyo sistema axiológico, como se sabe, seleccionaron diversos elementos.

Puede concluirse, entonces, que lo que los modernistas intentaron fue ofrecer una respuesta refinada a la fealdad de la modernidad, en la esperanza de que ésta fuese útil para el enriquecimiento espiritual de las muchedumbres.

La modernidad

Si las historias de los países periféricos guardan muy poca o ninguna relación con la conocida modernidad de la industrialización y de la racionalización del mundo europeo, y a los latinoamericanos únicamente les quedó el ejercicio de la imitación de modelos inalcanzables, queda claro que la modernidad surgió como una cultura mundial en la que las sociedades periféricas participaron de manera inequitativa, y que dentro de la moderna transformación cultural latinoamericana el caso de la literatura fue ejemplar, porque desde el siglo XIX encerró dentro de sí otros dos discursos: el político y el del estudio de la sociedad; el modernismo desencadenó la transformación de las condiciones sociales e ideológicas que le habían antecedido.

Cuando se habla de tradición, por lo general es en referencia a las cosas pasadas, conservadas en la memoria y en la práctica de las personas.[35] Pero para Octavio Paz *lo moderno* es una tradición. Una tradición hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un nuevo punto de partida, un comienzo. Si la ruptura implica el aniquilamiento de nuestro lazo con el pasado, negación de la continuidad entre una generación y otra, ¿puede llamarse tradición a aquello

[33] E. Anderson Imbert, *op. cit.*, t. 1, p. 399.

[34] Véase Th. Ward, "Nature and civilization in Sab and the Nineteenth-Century novel in Latin America", Hf, 1999, núm. 126, pp. 25-40.

[35] R. Ortíz, *op. cit.*, p. 207.

que rompe el vínculo e interrumpe la continuidad?[36] Entonces lo moderno es una tradición moderna, donde cada cabo es siempre el inicio de otra etapa: "tradición no es continuidad, sino ruptura. … Lo que distingue a la modernidad es la crítica: lo nuevo se opone a lo antiguo y esa oposición es la *continuidad* de la tradición".[37]

A través de Paz la modernidad se nos presenta como ruptura, como la instauración de algo nuevo sobre lo inmediatamente-antiguo, rescatando lo más-antiguo-aún como sustento básico. Los valores estéticos y la propia racionalidad son rescatados desde el mundo greco-latino. El fundamento básico de la civilización moderna parece ser la razón, "sólo la modernidad puede realizar la operación de vuelta al principio original, porque sólo la edad moderna puede negarse a sí misma".[38]

A pesar de que este planteamiento guarda relación con el concepto que por lo general tenemos de modernidad, resulta incompleto al analizar sus características más importantes a la luz de las que Paz aborda.

Haciendo alusión a *El laberinto de la soledad*, escrito en 1950 y revisado en 1959, Xavier Rodríguez Ledesma señala que ya aparecen en ella algunos comentarios centrales sobre la forma en la que Paz concibe el tema de la modernidad, quien manifiesta en principio que las sociedades, la mexicana en particular y la latinoamericana en general, no son modernas. Frente a ellas se erige la figura de los Estados Unidos de América como ejemplo de modernidad. La explicación del ser mexicano gira en el texto aludido alrededor de la posición, toma de distancia y actitud del mexicano frente a lo moderno.

La clave para entender la actitud de nuestros pueblos frente a los temas que la modernidad ha traído (contrarreforma, racionalismo, positivismo, socialismo) se encuentra en la herencia legada por el periodo colonial español.[39]

Sin duda esta afirmación de Rodríguez Ledesma se refiere al párrafo en el que, muy al estilo de Paz, dogmáticamente separa a las dos Españas, y de esta manera nos hace herederos de la que él mismo califica de inquieta y aventurera.

---

[36] Octavio Paz, "Tradicion y ruptura". *Los hijos del limo*: *del romanticismo a la vanguardia*. *La casa de la presencia*. *Poesía e historia*, Obras completas, t. 1, FCE, México, 1998, p. 333.

[37] *Ibid.*, pp. 446-447.

[38] *Ídem.*

[39] Xavier Rodríguez Ledesma, "El concepto de modernidad en Octavio Paz", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. V, época II, núm. 10, Universidad de Colima, 1999, pp. 137-138.

> Toda vuelta a la tradición lleva a reconocer que somos parte de la tradición universal de España, la única que podemos aceptar y continuar los hispanoamericanos. Hay dos Españas: la cerrada al mundo, y la España abierta, la heterodoxa, que rompe su cárcel por respirar el aire libre del espíritu. Esta última es la nuestra. La otra, la castiza y medieval, ni nos dio el ser ni nos descubrió, y toda nuestra historia, como parte de la de los españoles, ha sido lucha contra ella.[40]

Por otra parte, no son pocos los autores que afirman que la modernidad artística hizo su aparición en 1848, el mismo año que el realismo, retrasando así un desarrollo que se pensaba nacido en el transcurso de la época medieval a la moderna, o inclusive a la de la razón ilustrada. Arthur Rimbaud, cuya influencia en la literatura moderna, además de la música y las artes en general es muy grande, ofrece claros ejemplos de ella: "Espero a Dios como golosina./ La moral es la debilidad del cerebro./ Un atardecer senté a la belleza en mis rodillas. Y la encontré amarga. Y la insulté/…".[41]

Otra interpretación dice que es el propio Charles Baudelaire quien acuña el término de modernidad, posiblemente para referirse al romanticismo, con la siguiente definición: "la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, que es la mitad del arte, cuya otra mitad es lo inmutable".[42] Si fue o no Baudelaire quien acuñó el término "modernidad", el hecho pierde importancia ante la certeza de haber sido él quien inició el modernismo.

Octavio Paz, por su lado, dice que la modernidad nunca es ella misma: siempre es otra. El autor entiende la modernidad como otra tradición. La tradición moderna nunca es la misma, como ocurre con la tradición antigua, sino que es siempre distinta.[43] Definición que parece salida de la interpretación de Baudelaire sobre la moda, de la que dice "impone un estilo nuevo que rompe

---

[40] *Ídem.*

[41] De *Una temporada en el infierno* (Bruselas, 1873): segundo párrafo del tercer fragmento de "Mala sangre"; penúltima frase del primer párrafo posterior a "Hambre", en Delirios II, y segunda frase de la presentación, respectivamente; casos todos que caracterizan un claro ataque de Rimbaud al esteticismo imperante en su época.

[42] "La modernidad artística y la tradición de la ruptura", Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, *Oeuvres Complètes*, Paris, Calmann Lévy, 1885, p. 585.

[43] O. Paz, *Ídem.*

siempre con el anterior, del que no puede ser nunca una evolución sin arriesgarse a convertirse en clásico".[44]

Pero, ¿cómo puede la modernidad ser una tradición si constituye la negación de la tradición, su ruptura? Aquí nos encontramos con otra de las características de las que habla Octavio Paz: la autosuficiencia de lo moderno, que siempre que aparece funda su propia tradición, y toca así un punto sumamente sugestivo, que surge en los estudios sobre procesos culturales y artísticos a lo largo de la historia: el de la pretendida ciclicidad de esos procesos.

A simple vista, es evidente que tras periodos de clasicismo –o "renacimientos", siguiendo a Erwin Panofsky–[45] vienen periodos de anti-clasicismo o "revoluciones", es decir, rupturas de lo clásico y afirmaciones de lo nuevo. Paz dice que es una suerte de "autodestrucción creadora": la modernidad no sólo critica al pasado, ella misma está supeditada a la crítica. Lo nuevo es distinto, y lo distinto es negación, y la negación es la ruptura que divide el tiempo en "el antes" y "el ahora".

¿Se refiere Paz a una doble identidad del objeto?, ¿una identidad que quizá tiene que ver con la manera en que la modernidad se esconde de lo antiguo, mediante la transmisión de los productos del arte arcaico inscritos espontáneamente en la tradición de la ruptura? Cabría preguntarse aquí: ¿qué pasa entonces con la experiencia?

En opinión de Paz, se trata de una sucesión de rupturas; la modernidad, dice, al momento de nacer ha formulado su propia tradición, por paradójico que resulte, su propia tradición de ruptura.[46]

No son pocas las críticas que se han elevado frente a consideraciones tan llanas acerca de la modernidad ¿No se pierde una conceptuación así en la futilidad? ¿No está otorgando mayor importancia a las demandas comerciales más urgentes, y por ello menos importantes? ¿No se ofusca al reducir a la

[44] Baudelaire, *op. cit.*, p. 585.

[45] Edwin Panofsky, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1993. Las investigaciones iconográficas de Panofsky contenidas en este texto muestran la profunda unidad cultural de la civilización occidental a través de los siglos, al establecer diversas conexiones entre el mundo antiguo, la Edad Media cristiana y el Renacimiento.

[46] *Ídem.*

sociedad a un mercado y al ignorar las desigualdades que ella engruesa, ni por la vertiginosa ruina de su entorno natural y social?

Entre los autores que han comentado con rigor la manera en que Octavio Paz entiende a la modernidad destaca Roger Bartra, quien acepta que Paz ha colaborado en la comprensión de lo que es la modernidad de manera sustancial. Sin embargo, dice, "para Paz la sociedad moderna se define bajo ejes eurocentristas (occidentales y norteños), y, por otro lado, la sociedad moderna, a diferencia de la opinión del poeta, lejos de ser un mundo racional, funcional y desencantado necesita crear sus propios mitos, ceremonias, ritos y cultos".[47] Uno de estos mitos, el más importante quizá, es el del hombre primigenio, que engendra la creación de una cultura nacional y funciona como contraste para estimular el avance hacia la modernidad.

Por su parte, Jorge Aguilar Mora, coincidiendo parcialmente con Bartra, asienta que el concepto que Paz tiene sobre la modernidad es absolutamente occidental. Para Aguilar Mora, la manera occidental de entender la modernidad imposibilita al poeta para llevar a cabo la historización de la historia. Por ello, la especulación sobre Occidente no rebasa, por lo regular, los confines de la modernidad; es decir, inicia a partir del romanticismo alemán y la crítica conservadora en el surgimiento del capitalismo moderno.[48]

Si bien la modernidad vino a profanar el mundo sagrado, que era a la vez natural y divino, creado y transparente a la razón, no lo sustituyó por el mundo de la razón y de la secularización. La modernidad ha suplantado la unidad de un mundo creado por la voluntad divina, la Razón o la Historia, por una dualidad, la dualidad de la *racionalización* y de la *subjetivación*.

La modernidad no descansa en un principio único, y menos aún en la simple destrucción de los obstáculos que se oponen al reinado de la razón, sino que es el diálogo entre la Razón y el sujeto.[49]

Ni los adelantos tecnológicos de la ciencia ni sus adaptaciones son suficientes para poder hablar de una sociedad moderna. La idea de modernidad vino a reemplazar en el mero centro de la sociedad a Dios por la ciencia y, en

[47] Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1987, pp. 76-77.

[48] Jorge Aguilar Mora, *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*, Era, 1986, pp. 106-107.

[49] A. Touraine, *op. cit.*, pp. 9-13.

el mejor de los casos, ha dejado las creencias religiosas para el seno de la vida privada, haciendo de la racionalización el único principio organizativo de la vida personal y colectiva al vincularlo con el asunto de la secularización, es decir, prescindiendo de toda definición de los fines últimos.[50]

De esta manera, lo que señala Touraine acerca de que la concepción de la modernidad elaborada por los filósofos de las luces es revolucionaria es una absoluta verdad, pero nada más. Porque esa ideología modernista no estuvo ligada a la idea democrática, sino que fue explícitamente revolucionaria al juzgar en la teoría, y posteriormente en la práctica, el poder del rey y de la iglesia católica en nombre de principios universales y de la razón misma.

Lo que empujaba a los seres humanos a crear un orden social y a ceder sus derechos a un soberano absoluto no era más el miedo a la guerra y a la muerte; era la inequidad que, en su desarrollo en la sociedad moderna, promovía a fundar un orden político incompatible con la sociedad civil.

No obstante que el infortunio racial y moral de la conquista había sido el motivo que moviera el ánimo de los escritores del siglo XIX, la evocación de las antiguas culturas indígenas como tema de deleite estético y culto, irónicamente cambió el planteamiento original acerca de la idea de civilización, y el problema de los altos estratos sociales era ahora el rechazo al pasado, a lo primitivo, aunque a nivel popular la independencia siguiera representando la reivindicación de las naciones prehispánicas.

De la misma manera que en el plano económico las colonias exportaron materias primas e importaron productos terminados, en el plano cultural ellas mismas fueron material etnográfico que vivió de la importación del producto cultural fabricado en el exterior. Fue así que la búsqueda de una identidad nacional se insertó en la trama de la historia latinoamericana en su relación con el mundo exterior, es decir, en su propia internacionalización.

En el subcontinente latinoamericano, a partir de 1860 (y hasta 1930) los años que corren fueron más de crecimiento que de desarrollo, y como consecuencia de ello sólo una fracción de la población logró integrarse al

[50] Dice Dionisio que *Dios atrae hacia sí, como fin último, a todas las cosas.* Pero Dios es también el fin último del hombre, porque, como dice Agustín, sólo Él es digno de ser gozado. Luego también las demás cosas tienen el mismo fin último que el hombre. No hay un fin último de la vida humana, sino una serie infinita de fines (de *Santo Tomás de Aquino Suma teológica* (1225-1274) I-IIae).

mercado mundial, basado en la producción y exportación de materias primas, productos mineros o agrícolas y en la importación de bienes manufacturados. Así tuvo lugar el surgimiento de la clase media urbana, paréntesis reformista que robusteció la miseria de la época de la Colonia para un vasto sector de la población latinoamericana.

A lo largo de cada una de sus trayectorias puede ser visto que las nuevas repúblicas pasan por etapas específicas que evidencian que "las oligarquías ilustradas pueden ser tanto más modernas en el plano de las ideas y los gustos, cuanto que están ligadas a una dominación social de tipo patrimonial".[51] Para la preservación del orden y de los privilegios fueron utilizados –de igual manera– tanto los recursos de la modernidad como los de la tradición, porque, como afirma José Joaquín Brunner, "…nuestro sentido de lo moderno no se parece ni al 'moderno europeo', ni al 'moderno norteamericano' ni al 'moderno socialista real'…".[52]

Si existiera la posibilidad de desviarse de los senderos tradicionales de la modernidad con el propósito de contrarrestar el utilitarismo, sin duda sería posible retornar a la idea de derecho natural y al pensamiento cristiano, haciendo de las nociones de sujeto y democracia el centro de la reflexión. Pero tal acto de osadía no fue intentado por ninguno de los tres pensadores que dominaron la crisis de la modernidad: Marx, Nietzsche y Freud, con Nietzsche como el más alejado de ella.[53]

Para la filosofía de la Ilustración, sociedad e historia constituían dos caras de una misma realidad. Idea que permanece muy presente en el pensamiento francés que identifica a Francia con el triunfo de la razón y la libertad.

Si el pensamiento modernista, tanto en su versión liberal como en su versión marxista, se basa en la correspondencia entre la liberación del individuo y el progreso histórico –traducida en el sueño de crear un hombre nuevo en una sociedad nueva–, Federico Nietzsche y Sigmund Freud quebrantaron la idea de modernidad.

---

[51] A. Rouquié, *op. cit*., p. 105.

[52] José Joaquín Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*, Ed. Grijalbo, México, 1992, p. 132.

[53] Karl Marx-Eric J. Hobsbawm, *Formaciones económicas precapitalistas*, Siglo XXI Editores, México, 1999, p. 111.

Durante todo el siglo XIX, siglo de la victoriosa modernidad, la vida y las ideas de los hombres se correspondieron con el arquetipo de la sociedad nacional y de clases, que finalmente llegaría a ser la expresión exacta de la modernidad. Certificando –cada uno a su manera según el país– que economía, sociedad y existencia nacional estaban estrecha e indefectiblemente ligadas; que la experiencia colectiva tenía una unidad fundamental que llamábamos la sociedad, y fue Talcott Parsons, mejor que ningún otro, quien mostró de qué manera política, economía, educación y justicia constituían las cuatro funciones principales de ese cuerpo social.[54] La modernidad se definía tanto por el aumento de los intercambios, el desarrollo de la producción y la creciente participación en la vida política, como por la formación de naciones y Estados nacionales, "cuando todo el debate en torno a la problemática del 'cambio social', tan propio de esos años, reconoce como matriz analítica el esquema parsoniano".[55]

No obstante, el modelo pleno, global, de la modernidad cultural, económica y política, al descomponerse en sexualidad, consumo, empresa y nación, reduce la nacionalidad a vestigios: la racionalidad instrumental, la *técnica*, considerada como la búsqueda de los medios más eficaces para alcanzar objetivos que escapan a los criterios de la racionalidad, puesto que proceden de valores sociales o culturales cuya elección se hace –algunas veces– en función de valoraciones desvinculadas de cualquier mención a la racionalidad.

En Europa, los intelectuales animaron el movimiento de racionalización al asociar la crítica de las instituciones y de las creencias pasadas con el progreso de la ciencia. Incluso –desde la época de los Medici– sirvieron gustosos a príncipes ilustrados cuyo autoritarismo no los obstaculizó en absoluto. Y fue de esta misma manera que los intelectuales de mediados del siglo XIX fueron impulsados por los sueños del futuro.

Al resquebrajamiento del universo de lo sagrado había seguido, por un lado, la devastación de la visión racionalista del mundo y, por el otro, el debilita-

[54] Comprendidos en el contexto de la problemática que caracterizó la reflexión sociológica latinoamericana de esos años: la problemática del desarrollo económico y el desarrollo político. Véase Alejandro Blanco, "Política, modernización y desarrollo: una revisión de la recepción de Talcott Parsons en la obra de Gino Germani", *Estudios Sociológicos*, septiembre-diciembre, año/vol. XXI. No. 003, El Colegio de México, 2003, pp. 667-699.

[55] *Ídem.*

miento de la idea de sociedad como punto de interacción entre las instituciones y los actores socializados por la familia y por la escuela.[56]

A todo lo largo de su *Crítica de la Modernidad*, Alain Touraine insiste en que no debemos confundir la modernidad con el modo puramente capitalista de modernización. Nada hay, dice, que nos permita identificar a la modernidad con el modelo capitalista, que es un modo particular de modernización definido por la extrema autonomía de la acción económica.

Trátese del país de que se trate, sólo mediante la economía de mercado es posible desembarazarse de la economía administrada y de los privilegios de la *nomenklatura*. Pero el establecimiento del mercado, si bien lo admite todo, no resuelve nada.

La modernidad significa la antitradición, la inversión de las convenciones, las costumbres y las creencias; la salida de los particularismos y la entrada en el universalismo, o también la salida del estado de naturaleza y la entrada en la edad de la razón; por ello, como afirma Brunner, "…es necesario partir del hecho de que no es lo mismo la modernidad en Europa que en América Latina".[57]

"Por modernidad debemos entender una etapa histórica; por modernización al proceso socioeconómico de construcción de la modernidad; y por modernismo a un proyecto cultural que trata de seguir a la modernidad".[58]

¿Cómo entender, entonces, esta relación entre individuo, sujeto y actor? El individuo no es más que la unidad particular donde se mezclan la vida y el pensamiento, la experiencia y la conciencia.

El sujeto significa el paso del ello al *yo*, significa el control ejercido sobre la vivencia para que haya un sentido personal, para que el individuo se transfor-

---

[56] A. Touraine, *op. cit.*, pp. 151-178.

[57] Incluso en los países europeos existieron distintos modos de transición a la modernidad, lo que se debe no sólo a la diferencia de sistemas sociales, sino también al carácter temprano o tardío con que cada país asumió el desarrollo del capitalismo. Cfr. Anderson, Perry. *Modernity and revolution*, en New Left Review, n. march-april, 1984 p. 97-9. "En países como Inglaterra, Francia y Alemania la emergencia de la nación está íntimamente asociada a la consolidación de la modernidad; en el caso latinoamericano encontramos una disociación de esos dos movimientos. Durante el siglo XIX se sueña con la revolución industrial pero ésta sólo se concretará en el siglo XX, momento cuando las sociedades latinoamericanas efectivamente se modernizan. En este sentido, hay un desfase entre el ideal buscado y la realidad alcanzada". Cfr. Renato Ortiz, *América Latina, De la modernidad incompleta a la modernidad-mundo*, en etcéter@, política y cultura en línea.

[58] Jaime Sánchez Castillo, "Propuesta de resignificación del término modernidad", Revista *Oriente*, UNAM, México, 1995, p. 4.

me en actor que se inserta en relaciones sociales a las que transforma, pero sin identificarse nunca completamente con algún grupo, con alguna colectividad. El sujeto es quien modifica el ambiente material pero sobre todo social en el cual está colocado al transformar la división del trabajo, los criterios de decisión, las relaciones de dominación o las orientaciones culturales. Por lo tanto, la idea de actor social no puede separarse de la idea de sujeto: *El sujeto es la voluntad de un individuo de obrar y de ser reconocido como actor*.

La *subjetivación* es la penetración del sujeto en el individuo y por consiguiente la transformación –parcial– del individuo en sujeto. Pero la modernidad no se define por un principio único, tampoco se reduce a la subjetivación o a la racionalización, sino que se define por la creciente separación de ambas.

La nueva modernidad –porque ciertamente se trata de una nueva modernidad– une a la razón y al sujeto, que forman dos elementos culturales de la modernidad fragmentada. La modernidad, que había rechazado y reprimido la mitad de sí misma al identificarse con un modo de modernización conquistador y revolucionario, el de la tabla rasa, puede en definitiva reencontrar las dos mitades de sí misma.

Al principio, y durante mucho tiempo, la subjetivación estuvo en manos de los encauzadores de la sociedad, los clérigos, y posteriormente en las de la burguesía (autora de la autonomía de la sociedad civil frente al Estado); el burgués fue la figura central de la modernización occidental porque fue al mismo tiempo agente de la racionalización y de la subjetivación.

Después de la Revolución Francesa la práctica moral se convierte en práctica histórica, y su sujeto ya no es el individuo sino la humanidad. Cuando esta pre-modernidad termina y triunfan los modelos racionalistas –en política con la Revolución Francesa y en economía con la industrialización inglesa– se rompe la unidad de la racionalización y de la subjetivación, mientras que la cultura y la sociedad se colocan en extremos opuestos.

Para Touraine la forma en que las relaciones entre el Cristianismo y la modernidad han sido descritas, tanto en Francia como en todos los países de tradición católica, podría ser calificada de cierta irracionalidad ideológica. “Decir que la religión constituía el pasado, el oscurantismo, y definir la modernidad por el triunfo de las luces de la razón sobre la irracionalidad de las creencias cae en un evolucionismo simplista que, por serlo, no esclarece la importancia

de tales relaciones. La modernidad debe ser definida como la ruptura de las correspondencias entre el sujeto y la naturaleza".[59]

La modernización se concibe como la práctica de la razón sólo en los países más centrales. Así lo han pensado en formas diferentes ingleses y estadounidenses y, con mayor fuerza aún, los franceses, que identificaron el progreso de la razón con una voluntad central modernizadora. Lo que explica que, como se ha visto, en el siglo XVIII, sus filósofos a menudo aconsejaran a los déspotas ilustrados de Prusia y Rusia y que, a partir de la Revolución Francesa, el Estado francés se haya identificado con la razón y haya logrado convencer a gran parte de la población –a los funcionarios en primer lugar– de su misión universalista.

Pero, si el siglo XIX estuvo dominado por la cuestión social, ¿cómo puede pasarse de lo vivido a lo pensado y de lo particular a lo universal? ¿Cómo puede invertirse la tendencia dominante de la modernidad, que ha opuesto lo universal de la razón al particularismo de la fe, la tradición y la comunidad?

En este punto, Habermas señala que el conflicto social nunca es una rivalidad total, porque no hay conflicto social sin referencia cultural común a dos adversarios, sin historicidad compartida. El individuo se define entonces por su condición, a la cual corresponden roles que son lo que los demás esperan de su conducta.[60]

La Sociología siempre desempeñó un papel importante en esta búsqueda de la unidad perdida. Nació en Francia de un esfuerzo constante, que va desde Comte hasta Durkheim, para combinar la modernidad con la integración social y cultural.

La historia de la modernidad es la historia de la afirmación de la razón tanto como del sujeto, desde el antagonismo del Renacimiento y la Reforma, que el propio Erasmo no fue capaz de superar. Los movimientos sociales, los de la burguesía revolucionaria, luego el movimiento obrero y, por fin, los nuevos movimientos sociales cuyos objetivos son más culturales que económicos, cada vez más y con mayor claridad apelan a la liga entre la razón y el sujeto, y separan de manera creciente la razón y la sociedad, por un lado el sujeto y el individuo por el otro.[61]

---

[59] A. Touraine, *Idem.*

[60] J. Habermas, *op. cit.*, pp. 332-345.

[61] *Ibid.*, pp. 364-366.

La identidad

La memoria es la raíz de la identidad, si olvidamos
lo perdemos todo. El pasado hace presente el futuro
y vuelve probable lo improbable: el futuro.[62]

Para cada civilización, la relación entre su pasado, su presente y su futuro ha sido distinta. Para las sociedades primitivas, el arquetipo temporal, el modelo del presente y del futuro es el pasado, y es de esta manera un pasado intemporal, un pasado arquetípico que escapa al accidente y a la contingencia, "disuelve las contradicciones entre lo que pasó ayer y lo que pasa ahora, suprime las diferencias y hace triunfar la regularidad y la identidad".[63]

En todo caso, es necesario distinguir entre dos tipos de identidad: la identidad "aprendida", la que se ha formado de lo que es una persona al integrar lo que los demás opinan de ella, la que viene desde afuera, incluyendo el propio nombre; y la otra, que es la que aquí interesa, la "autoidentidad", que es la idea u opinión que tenemos nosotros sobre nosotros mismos, la que nos dice qué es lo que somos. Vale recordar aquí lo expresado por Carlos Fuentes acerca de la identidad latinoamericana:

> Sí, poseemos la memoria y la imaginación del Anáhuac mexicano y del Tahuantinsuyo peruano, del nuevo mundo de Américo Vespucio y del orbe indiano de Bartolomé de las Casas, de la raza cósmica de José Vasconcelos, el extremo occidente de Alain Rouquieu, la América sin adjetivos de Simón Bolívar y la América Latina (…) desde el siglo XX. Bien, somos indo-afro-ibero América.[64]

Y sin embargo, conociendo ya nuestro nombre identitario, como gentilicio, ¿no quedaría todavía nuestra identidad exclusivamente al nivel de la iden-

---

[62] Ma. Teresa Colchero Garrido (Coord.) "Identidad", en *Literatura mexicana de la modernidad*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección de Fomento Editorial, México, 2004, p. 9.

[63] Octavio Paz, "Los signos en rotación y otros ensayos", *Los hijos del limo*, Madrid, Editorial Alianza, 1983, p. 344.

[64] Del discurso pronunciado por Carlos Fuentes en la ceremonia en que la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla le otorgara el título de doctor Honoris Causa, en marzo de 2003.

tidad adquirida? La verdadera identidad, la autoidentidad, podrá ser alcanzada sólo mediante el auto-reconocimiento ¿Habrá entonces que llegar a ser capaces de asimilar y transformar lo ajeno en parte de lo propio?

Los temas acerca de la identidad y la modernidad han sido discutidos con profusión y vehemencia durante toda la historia de la América latina y en muy diversos contextos.

> La identidad es un hecho, un objetivo y un derecho, pero no es algo obvio o unívoco; por tanto, cuando se escribe sobre la constitución de un pensamiento latinoamericano no debe hacerse como si se tratara de un manifiesto o algo así. Se trata apenas de la vaga inspiración de una cultura que, de manera ligeramente consciente, casi no, va constituyendo un discurso, más a la manera de la abeja que del arquitecto. Los(as) pensadores(as) latinoamericanos(as) son enjambre que posee un difuso instinto de autorreconocimiento con inspiración cósmico-vasconcelista: incluir, no excluir, mestizarse, recibir las aguas, los aires, los genes.[65]

El desafío es pensar más certeramente para descubrir y describir los problemas y entonces buscar soluciones a ellos. A lo largo de toda la historia latinoamericana, identidad y modernización han sido temas discutidos en muy diversos entornos, inclusive hasta las últimas décadas del siglo xx y, sin embargo, tantas discusiones entre especialistas no han logrado todavía arrojar resultados nuevos y/o trascendentales, pero, sobre todo, convincentes.

> América Latina ha vivido la doble realidad de leyes humanas, progresistas y democráticas (las leyes de Indias, las constituciones de las repúblicas independientes) en contradicción con una realidad inhumana, retrógrada y autoritaria,…La otra nación más allá de los espacios urbanos, el mundo arcaico, paciente, poblado por quienes aún no alcanzan la modernidad, sino que continúan sufriendo sus explotaciones, estaba allí para comentar, con ironía a veces, con rabia otras, sobre nuestro limitado progreso, en las ficciones míticas de Miguel Ángel Asturias en Guatemala, en el encuentro con la naturaleza primigenia del

[65] Eduardo Devés Valdés, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad*, t. III, Tercer recorrido, Ed. Biblos, Santiago de Chile, 2003, p. 216.

venezolano Rómulo Gallegos, en las construcciones barrocas del cubano Alejo Carpentier y en los desnudos mitos rurales del mexicano Juan Rulfo.[66]

En el pensamiento latinoamericano la identidad todavía sigue siendo una aspiración, un afán como objetivo; pero mientras la mestización cultural continúe siendo difusa, un conflicto no reconocido y por lo mismo no encarado abierta y conscientemente, seguirá representando el mayor de los retos.

…La imposibilidad de crear un nuevo pensamiento. En el momento que Europa se abre a la crítica filosófica, científica y política que prepara el mundo moderno, España se cierra y encierra a sus mejores espíritus en las jaulas conceptuales de la neoescolástica. Los pueblos hispánicos no hemos logrado ser realmente modernos porque no tuvimos una edad crítica. Nueva España era joven y tenía vigor intelectual, pero no podía inventar ni pensar por su cuenta. La solución habría sido la crítica de esos supuestos.[67]

Cuando en enero de 1957 José Lezama Lima (1910-1976) pronunció, en el Centro de Altos Estudios del Instituto Nacional de La Habana, las cinco conferencias que luego integrarían su libro *La expresión americana*, el tema había cristalizado ya en una verdadera tradición. Un siglo de reflexión sistemática sobre la condición de los americanos había generado toda suerte de interpretaciones en torno al problema de la identidad cultural.

La posición crítica acerca de lo que es América, esto es, qué lugar le reserva la historia, cuál su destino y cuál su diferencia frente a otros modelos de cultura, determinó la ensayística de los más destacados escritores hispanoamericanos y su legítimo deseo de ser modernos, desde la generación postindependentista hasta la que antecede a la Segunda Guerra Mundial.

De Sarmiento a Martí, pasando por Bilbao y Lastarria, en el siglo XIX; de Rodó a Martínez Estrada, en un primer grupo contemporáneo que, entre muchos otros incluye los nombres de José Vasconcelos, Ricardo Rojas, Pedro Henríquez Ureña y Carlos Mariátegui, las respuestas a aquellas indagaciones

[66] Carlos Fuentes, *Valiente Mundo Nuevo: Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Mondadori, Madrid, 1990, pp. 18-19.

[67] O. Paz, Prefacio a *Quetzalcóatl y Guadalupe*, p. 15.

variaron de acuerdo con las crisis históricas, las presiones políticas y las influencias ideológicas.

En síntesis, que el recorrido hecho por los escritos en América había sido largo y heterogéneo; había transitado tanto por la zozobra como por las confrontaciones de los románticos, la mayoría de ellos en torno al dilema ¿civilización o barbarie?, los diagnósticos positivistas de sus males endémicos, la comparación con Europa y la cultura angloamericana; en ocasiones había reivindicado su latinidad y en otras la autoctonía indígena; se vio erigida posteriormente como el espacio cósmico de la quinta raza y hasta conceptualizó su bastardía fundadora. No existió intelectual prominente en su tiempo que permaneciera indiferente a la problemática de la identidad.[68]

La libertad de la analogía, en la que el sujeto metafórico prescinde de la visibilidad de lo externo para intentar enlaces entre elementos invisibles, marginales o periféricos, fue para Lezama mejor que instaurar similitudes entre aconteceres de culturas diferentes a partir de la forma externa. "El historiador opera con series de acontecimientos que intenta reducir, ya que no a especies y familias, a tendencias y corrientes".[69]

Sin embargo, y en contraposición con este punto de vista, Silvio Zavala, en sus *Aproximaciones a la historia de México*, establece que lo mexicano y el mexicano entraron en la historia con signos peculiares. "México es una país de contactos difíciles. Ha mantenido relaciones pero no vive en relación… ninguna de sus salidas representa el ejercicio de una actividad normal. Media algún desajuste que no impide finalmente el contacto, pero sí lo enrarece".[70]

Lezama denuncia el pesimismo de la morfología spengleriana[71] de un destino, así como el de la teoría de las constantes artísticas de un D'Ors,[72] delatando

[68] José Lezama Lima, *La expresión americana. La historia tejida por la imagen. Los contextos ideológicos*, Edición de Irlemar Chiampi, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 9. (Publicada el mismo año por el Instituto Nacional de Cultura del Ministerio de Educación de La Habana, Cuba).

[69] O. Paz, *op. cit.*, p. 9.

[70] Citado por Santiago Ramírez en *El mexicano, Psicología de sus motivaciones*, Ed.Grijalvo, México, 2002, p. 14.

[71] Los escritores que se identifican con el pensamiento de Spengler, parten –entre otras cosas– de una actitud pesimista frente a su momento histórico y al futuro.

[72] Eugenio D'Ors sostuvo, entre los temas principales de sus escritos filosóficos y de crítica de arte, el rechazo hacia el individualismo y el naturalismo de la estética modernista y el rechazo del sentimentalismo y la espontaneidad en la creación artística.

"el germen del terrible complejo del americano",[73] y se contrapone también a aquel *Ariel* diáfano y etéreo, en quien Rodó identificó a Latinoamérica; de la misma manera que rechaza al novohispano que Octavio Paz imaginó patético, dilacerado y solitario, en tanto producto de la violación fundacional de México; tema que ha merecido muy diversas interpretaciones.

> Se ha dicho que la llamada "revolución de Independencia" ha sido el acto fundacional de "la nación" mexicana moderna. Pero no perdamos de vista que ya ha sido una segunda fundación mítica del México de los antiguos mexica. Ello es tan cierto que se ha pretendido borrar el recuerdo de la Nueva España, como si fuera una era de tinieblas medievales.[74]

Lezama esboza una suerte de americano como Calibán: irreverente, corrosivo, rebelde y devorador, y en esto más próximo al antropófago que sirvió a Oswald de Andrade para metaforizar el modo de ser brasileño.[75] En el Calibán demoníaco de Lezama prevalecen, a pesar de las tempestades de la historia, el deseo del conocimiento ígneo y la libertad absoluta. Pero en el de Tablada se convierte en toda una grey, la grey calibanesca que ignora la poesía y decreta que no existe; se trata del sector aburguesado de la sociedad. Tablada alaba el hecho de que aún exista quien, en tiempos de tanto materialismo, defienda a la poesía, que confiesa, sigue siendo parte suya y sigue siendo una necesidad.

> ***La risa de Calibán***
>
> Haciendo honor, tanto a su nombre de rey mago como a las dos profesiones en cuyo ejercicio se distingue, el doctor y poeta Baltasar Izaguirre Rojo ha tenido el valor singular de substraerse al clima de estos días, anticipadamente electorales, para hablar de poesía y reivindicar sus fueros categóricos... Poesía! Y al poder tántrico de la sola palabra asomaron los Sefiroth divinos, pero desorbitados los ojos, erizada la pelambrera y hendida de oreja a oreja la bocaza, intentó reír Calibán...

---

[73] J. Lezama, *op. cit.*, p. 18.

[74] Jaques Lafaye, *op. cit.*, p. 562.

[75] En su "Manifiesto Antropófago", De Andrade propugnaba por una estética primitivista, que revalorizase la tradición cultural brasileña: "…Pero no fueron cruzados los que vinieron –Eran fugitivos de una civilización que nos estamos comiendo, porque somos fuertes y vengativos como el Jabutí–…", *año 374 de la Deglutición del Obispo Sardinha*, *Revista de Antropofagia*, Año I, núm. 1, mayo de 1928, Sao Paulo, Brasil.

> Lo malo, lo deplorable, consiste en que Calibán es líder de un enorme, de un inmenso sector, para el que la poesía ha dejado de existir... Pero que la grey calibanesca ignore a la poesía y decrete que no existe, es como si los sordos hicieran otro tanto con la música...[76]

Otra descripción, no menos cruda que la de Lezama, es la que, en impresionante generalización, hace Octavio Paz al hablar de dos sujetos de la segunda mitad de siglo xx, que si bien con las personificaciones intenta caracterizar al mexicano, podría estar hablando de cualquier otro latinoamericano y su acomplejada, tanto como compleja, herencia étnica y cultural.

> Don Nadie, padre español de Ninguno, posee don, vientre, honra, cuenta en el banco y habla con voz fuerte y segura. Don Nadie llena al mundo con su vacía y vocinglera presencia. Está en todas partes y en todos los sitios tiene amigos. Es banquero, embajador, hombre de empresa. Se pasea por todos los salones, lo condecoran en Jamaica, en Estocolmo y en Londres. Don Nadie es funcionario o influyente y tiene una agresiva y engreída manera de no ser. Ninguno es silencioso y tímido, resignado. Es sensible e inteligente. Sonríe siempre, espera siempre. Y cada vez que quiere hablar, tropieza con un muro de silencio; si saluda encuentra una espalda glacial; si suplica, llora o grita, sus gestos y gritos se pierden en el vacío que don Nadie crea con su vozarrón. Ninguno no se atreve a no ser: oscila, intenta una vez y otra vez ser Alguien. Al fin, entre vanos gestos, se pierde en el limbo de donde surgió.[77]

Es natural que con ese perfil, la estética que mejor le cuadra al americano paradigmático sea la estética barroca. Con el barroquismo se inaugura el diálogo con el "espacio gnóstico" y la apreciación del Renacimiento español en América (después del Renacimiento, dice Lezama, "la historia de España pasó a América"). De ahí que el barroco figure en la fábula de nuestra evolución como un auténtico comienzo y no como un origen, puesto que es una forma que re-nace para engendrar la situación americana.

Collard, especialista en la obra de Alejo Carpentier, consigue resumir en dos párrafos las diferencias esenciales entre el surrealismo americano y el europeo.

---

[76] "México de día y de noche", *Excélsior,* 15 de marzo de 1939.

[77] Del libro *El laberinto de la soledad*, primera edición, *Cuadernos Americanos*, México, 1950.

> Para Carpentier, lo maravilloso presupone una fe y ésa es la que se halla ausente en los surrealistas europeos. Por consiguiente, hay sucesos que son reales pero que parecen ficticios.
>
> Manifestaciones de lo real-maravilloso se revelan en las cosmogonías americanas, en los mitos suscitados por el Descubrimiento y la Conquista, en el mestizaje fecundo que pulula en Latinoamérica, entre otras manifestaciones.[78]

En su escenificación, cargada tanto de la ironía que le provocan las deducciones de otros críticos, como de verdad, Carpentier dice que si los mayas o los aztecas aparecen allí, él, entre otras cosas, asienta con toda cautela que los mitemas del Popol Vuh son susceptibles de intromisiones por parte de los jesuitas, adecuándolos a los mitos de Occidente y preparando 'la arribada de los nuevos dioses'. Con esto no sólo se pone a salvo de cualquier indigenismo nostálgico, de un universo hundido bajo el impacto de la colonización, como aquella cosmogonía para el siglo XVIII, sagazmente barroquizada en manos jesuitas.

Lezama, entonces, al ubicar en el siglo XVII nuestro comienzo, esencialmente recupera la historiografía de corte nacionalista que encarnaba nuestro origen literario y artístico en el romanticismo, con la independencia de los países ibéricos. Revisión crítica del barroco que ya se incubaba en una gran cantidad de investigaciones sobre temas coloniales, en los años cuarenta y cincuenta, como los de Irving A. Leonard (*Los libros del conquistador*), José Moreno Villa (*Lo mexicano en las artes plásticas*), Alfonso Méndez Plancarte (primera parte de las *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, *La excomunión de Hidalgo* y cientos de artículos en diversos diarios y, principalmente, en la revista *Ábside*), Mariano Picón Salas (*Preguntas a Europa*) o Alfonso Reyes (*El presagio de América, Moctezuma y la Eneida mexicana y Visión de Anáhuac (1519*), entre otros.

A través de su contrapunto intertextual, superponiendo y/o amalgamando diferentes tiempos y espacios, Lezama deja ver que esa unidad se ha ido convirtiendo en diversidad y, con un americanismo excesivo, propone que el

[78] Patrick Collard, *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Júcar, Madrid, 1991, p. 108.

auténtico barroco se realiza en plenitud, en el Nuevo Mundo, desde la vida cotidiana hasta las figuras artísticas más profusamente trabajadas.

> En *Concierto barroco*, aparece "un Montezuma entre romano y azteca, algo César tocado con plumas de quetzal." Vivaldi canta el estribillo de Filomeno. Hamlet es comparado a los "chamacos" mexicanos. Todas éstas son expresiones de un discurso profundamente transcultural porque, según Carpentier, en América Latina todo es fábula "ciudades fantasmas, esponjas que hablan, carneros de vellocino rojo" y la literatura tiene sus propias leyes distintas de los preceptos de la historia linealmente concebida, por eso, un personaje dice en *Concierto barroco*: "No me joda con la historia en materia de teatro. Lo que cuenta aquí es la ilusión poética".[79]

Si por un lado afirma que el barroco europeo es una manera de acercarse al barroco sin olvidarse del gótico, por otro define así al barroco americano:

> Primero, hay una tensión en el barroco; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica; tercero, no es un estilo decadente, sino plenario, que en España y en la América española representa adquisiciones de lenguaje, tal vez únicas en el mundo, muebles para la vivienda, formas de vida y de curiosidad, misticismo que se ciñe a nuevos módulos para la plegaria, maneras del saboreo y del tratamiento de los manjares, que exhalan un vivir completo, refinado y misterioso, teocrático y ensimismado, errante en la forma y arraigadísimo en sus esencias.[80]

Prioridad que para Lezama se explica al calificar de revolucionaria a la estética barroca, la de una política subterránea de contraconquista.[81] Mediante la correlación de dos categorías estéticas complementarias, la *tensión* y el *plu-*

[79] Alejo Carpentier, *Concierto barroco*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987, p. 133. (Nota del propio Carpentier al final de la novela).

[80] Lezama, *op. cit.*, pp. 79-80.

[81] "El 'contrabarroco' es una línea de pensamiento que viene de lejos: Lezama Lima, Carpentier o Sarduy son algunos de sus protagonistas"; de la conferencia dictada por Bolívar Echeverría: "Barroquismo de México. Sobre el barroco como el arte de la contraconquista", IV Cátedra de Caminería Hispanoamericana Manuel Criado de Val, Morelia, Michoacán, 5 de noviembre, 2003.

tonismo,[82] verifica, en la forma y el contenido del arte barroco americano, su política de transculturación, es decir, de apropiación y metamorfosis del barroco europeo/español. El colonizado expresa de esta manera su dilema cultural a través de la voluntad artística de salvar las contradicciones por la analogía entre elementos religiosos dispares.[83]

La evolución de ruptura y unificación, que define el arte de la contra-conquista de los mestizos barrocos, señala así nuestro auténtico comienzo. Comienzo que, con la síntesis hispano-indígena e hispano-negroide, revelan los artistas populares, como los legendarios Kondori y Aleijadinho.

En la Nueva España sobresale el barroco de la Iglesia de Santa Prisca (Taxco, 1751) en la zona minera; el de la Capilla del Rosario (1690), juzgada entonces "la octava maravilla del mundo"; el de la Iglesia de Santo Domingo (edificada entre 1571 y 1659) y el de la Iglesia de Santa María Tonantzintla (1653), las tres en Puebla.

Guberman,[84] afirma que el arte barroco fue, en Latinoamérica, el apogeo del sentimiento nativista y su manifestación criolla; un arte que suele destacar dos significativas expresiones barrocas, en la arquitectura, la del indio boliviano Kondori[85] y la del mestizo brasileño Aleijadinho.[86] De acuerdo con Lezama Lima, "el indio Kondori logra insertar los símbolos incaicos de sol y luna, de abstractas elaboraciones, de sirenas incaicas, de grandes ángeles cuyos rostros de indios reflejan la desolación de la explotación minera". También, según el escritor cubano, la obra del Aleijadinho "va inundando la ciudad de Ouro Preto, y las otras ciudades vecinas, pues hay en él las mejores esencias feudales del fundador, del que hace una ciudad y la prolonga y le traza sus murallas, y le distribuye la gracia y la llena de torres y agujas, de canales y fogatas".[87]

[82] A diferencia del barroco americano, con su tensión y plutonismo de estilo plenario que abarca formas de vida y sentimiento, en el barroco europeo Lezama encuentra acumulación sin tensión y asimetría sin plutonismo.

[83] Lezama, *op. cit.*, p. 25.

[84] Mariluci Guberman, "El hombre barroco frente al espejo devorador: un hombre nuevo y un nuevo arte en Latinoamérica", *Espéculo, Revista de estudios literarios*, 41, Universidad Complutense de Madrid, marzo-junio, 2009.

[85] El indígena o mestizo Kondori nació en el virreinato del Perú y se supone fue originario de Mojos (Bolivia). Es a él a quien se atribuye la bellísima fachada de la Catedral de San Lorenzo de Potosí.

[86] El *Aleijadinho*, apodo de Antonio Francisco Lisboa (1738-1814), nació en Minas Gerais, y fue hijo de negra esclava y arquitecto portugués.

[87] Lezama, *op. cit.*, p. 103.

Aunque las críticas sobre la América colonizada casi siempre fueron negativas, la tierra fecunda estimuló en el siglo XVIII un afán de conocimiento y engendró "una rica generación de sabios";[88] según la afirmación de Portuondo, "a este empeño sirve de modo eminente la prensa periódica que aparece en este siglo, en manos siempre de un patriciado criollo de hombres estudiosos, decididos a divulgar en América las novedades de la ciencia y de la técnica indispensables a su progreso económico e ideológico".[89]

Para Lezama Lima el indio Kondori representa "la rebelión incaica" y el *Aleijadinho* "la rebelión artística del negro", es decir, "las dos grandes síntesis que están en la raíz del barroco americano, la hispano incaica y la hispano negroide".[90] Sin lugar a dudas, las búsquedas de estos artistas plasman el mestizaje cultural en Latinoamérica y contribuyen a introducir la identidad americana.

"La síntesis mestiza se completa, en el mismo sentido de contraconquista, con los literatos de la élite virreinal, los doctos Carlos de Sigüenza y Góngora y Domínguez Camargo, amén de la gran señora barroca, Sor Juana Inés de la Cruz, quien soñó su vasta biblioteca en un poema único en nuestra literatura".[91] A continuación se transcriben un par de estos ejemplos, cuyo sentimiento americano aparece a flor de piel.

El que América en una y otra mina
hijo engendra del sol, oro luciente,
indiana se vistió la clavellina,
el pie torcido su natal serpiente
(talar su mejor hoja) se destina
Mercurio de los huertos que, elocuente
(si el caduceo el pie le dio y la copa)
el Inca embajador voló a la Europa.[92]

[88] Portuondo se refiere al naturalista colombiano José Celestino Mutis (1732-1808) y al mestizo ecuatoriano Francisco Eugenio de Santa Cruz Espejo (1747-1795), para el ensayista cubano una de las más brillantes figuras de la Ilustración latinoamericana.

[89] José Antonio Portuondo, *La emancipación literaria de Hispanoamérica*, Casa de las Américas, La Habana. (Cuadernos CASA, 15), 1975, pp. 10-11.

[90] *Ibid.*, p. 26.

[91] *Ídem*.

[92] Hernando Domínguez Camargo, Libro I, canto i, Thesaurus, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 38 (1983), pp. 59-81.

Que yo, señora, nací
en la América abundante
compatriotas del oro
paisana de los metales. …
Europa mejor lo diga
pues ha tanto que, insaciable,
de sus abundantes venas
desangra los minerales, …
pues entre cuantos la han visto,
se ve con claras señales,
voluntad en los que quedan
y violencia en los que parten.[93]

En los capítulos primero y último de su ensayo "Los Orígenes de la Modernidad: Lezama Versus Hegel", Lezama repasa con irritación y rebate con ironía los argumentos desdeñosos de Hegel sobre el Nuevo Mundo, que lo remitían a un futuro dudoso, inclusive en cuanto a su potencialidad para ser invadido por el espíritu (europeo).[94]

Lezama propone, en fin, que el paisaje es productor de cultura al haber acompañado íntimamente los procesos históricos americanos. De esta manera, se opone a la tesis hegeliana de que América, en el siglo XIX era aún prehistoria, o mera geografía, ya que la naturaleza, en la visión de Hegel, prepara el espíritu, es anterior a él, no es una unidad.

> ¿Qué es la identidad? ¿Qué es una nación? ¿Es América Latina un conjunto de naciones? ¿Es México siquiera una nación? Y, de serlo, ¿desde qué fecha lo ha sido? Nadie cree en serio que el México de hoy es el mismo de Moctezuma, pero ¿es el mismo de Juárez o de Madero? [95]

[93] Sor Juana Inés de la Cruz, "Romance a la duquesa de Aveiro", *Sor Juana para universitarios* (Antología), Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996. (Prefacio y selección, Mª Dolores Bravo Arriaga).

[94] Lezama, *op. cit.*, p. 27.

[95] J. Lafaye, *op. cit.*, p. 558.

Lafaye, al rememorar su primer viaje a México, entonces bajo la presidencia de Adolfo López Mateos (1958 a 1964), dice que desde aquellos días han surgido varios Méxicos nuevos. Idea que el maestro Jesús Silva Herzog parece compartir con el historiador francés.

> México no es un país sino varios países. México no constituye todavía una auténtica nacionalidad; porque para que una nación exista real y objetivamente, es indispensable que haya lazos de solidaridad y simpatía entre la mayoría de sus habitantes, con fundamento en la comunidad de intereses, de propósitos y de metas por alcanzar. México no está hecho todavía. Hacer México es la tarea fundamental de la presente y las próximas generaciones.[96]

La necesidad de los mexicanos de mantenernos en constante búsqueda de nuestra identidad, terminará solamente cuando hayamos logrado aceptar nuestro sincretismo, la fusión de las culturas indígena e hispánica de que somos producto. Será sólo a partir de la asunción de ese mestizaje que seremos capaces de crear una filosofía propia, teniendo como principio a la europea.

Cada vez que ha tratado de ser explicado el tema de la identidad, la argumentación únicamente gira en torno a las etnias minoritarias, dominadas o marginadas. A nadie le pasa por la mente hablar de la identidad cultural de los habitantes de las colonias ricas o medias de la capital y las grandes ciudades de la República Mexicana; sobre esa identidad nadie parece tener la menor duda.

Lafaye se pregunta ¿por qué "la mexicanidad" se ha convertido en una preocupación capital de los mejores espíritus de este país si no es justamente por el carácter borroso de la nacionalidad? Y a continuación, él mismo afirma haber llegado a convencerse de que esta misma problematicidad ("monstruoso neologismo" por el cual se disculpa) es parte de la identidad mexicana.[97]

La distancia abismal que existe entre los grupos sociales: el clasismo, la afirmación nacional y la realidad nacional son temas de la mayor importancia, cuya problemática finalmente deriva de una identidad no descifrada. No resulta extraño escuchar a algún mexicano o a cualquier latinoamericano/a, en

[96] Jesús Silva Herzog, *El mexicano y su morada*, *Cuadernos Americanos*, Núm. 54, México, 1960, citado en Lafaye, *op. cit.*, pp. 571-572.

[97] Lafaye, *op. cit.*, p. 558.

particular de la clase media hacia arriba, referirse a sí mismo como occidental; equívoco con el que no sólo niega la mitad de su ser, sino que al mismo tiempo demuestra un complejo del que evidentemente no parece consciente.

> La de la Nueva España fue una sociedad que negó con pasión sus antecedentes –el mundo indígena y el español– y que, al mismo tiempo, entretejió con ellos relaciones ambiguas; a su vez, fue una sociedad negada por el México moderno.[98]

Es posible decir, entonces, tal como afirma Irlemar Chiampi, que "la expresión americana no nos es dada como una entidad ontológica, ni mucho menos como el formato de un 'carácter nacional'" sino "como una forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica".[99]

En 1821 empezó a existir, trabajosa y caóticamente, la nación mexicana, mosaico étnico y social, "lo que hubo entonces fue un 'Estado nacional'. No había nación, por efecto de la inestabilidad monetaria y política apenas hubo Estado".[100]

La nación habría de nacer de dos agresiones extranjeras contra el territorio nacional: la guerra contra Estados Unidos, que puso de manifiesto la debilidad militar, fragilidad política e inferioridad técnica de México, y cuyo resultado fue la pérdida del territorio del norte, la anexión de Texas.

La segunda circunstancia que despertó a la nación mexicana en su diversidad regional y étnica fue la intervención francesa, comenzada con los reclamos de aquel país por la suspensión de la deuda por el gobierno de Benito Juárez, tras los que yacía el intento de Napoleón III por revivir el Imperio francés, a la vez que prevenir el crecimiento de los Estados Unidos.

Y sin embargo, hoy todavía el problema latente es saber si la creación de una identidad nacional mexicana puede prescindir de la destrucción de las numerosas identidades étnicas que conviven en el espacio mexicano. Dicho de otra manera, es evitable el etnocidio como parece desearse, o es necesaria

---

[98] Octavio Paz, en el Prefacio a *Quetzalcóatl*, p. 11.

[99] Lezama, p. 114.

[100] Lafaye, *op. cit.*, p. 562.

la asimilación cultural, como ayer se clamaba: *perseverare diabolicum*,[101] que repetirían Sahagún y Las Casas.

LA CRÓNICA MODERNISTA

Las circunstancias en las que las nuevas naciones habían iniciado su proceso de liberación ya en el ejercicio de la vida independiente eran de muy diversos tipos, de entre los que el caso de México sobresale por su complejidad y por la variedad de conflictos a los que se enfrentaba, de muchas maneras similares a los padecidos a lo largo de la época de la Colonia. Su ubicación geográfica era también delicada por ser la frontera norte de la América latina, y como tal posible puerta de entrada para los países que buscaban hacerse del control que antes había sido de España. En el resto de los países latinoamericanos existieron desacuerdos de igual naturaleza, pero siempre dentro del entorno de sus respectivas y particulares circunstancias.

No obstante, el medio que en casi todos los casos vino a ofrecer no sólo un enfoque histórico, sino también a mostrar la forma en la que los escritores concebían y organizaban su creación artística fue la crónica periodística, que consiguió vincular historia y ficción.

En el análisis de la prosa modernista no narrativa –es decir, excluidos el cuento y la novela– no puede ser dejado de lado el género que representó una absoluta novedad y aportación de aquellos escritores a las literaturas hispánicas: la crónica. Dentro del modernismo latinoamericano la crónica periodística fue el medio que vino a ofrecer no solamente un enfoque histórico sino también a mostrar la forma en que los escritores concebían y organizaban su creación artística.

Se sabe ya que los años del modernismo fueron también los del surgimiento en la América de lengua castellana de un fenómeno de doble dimensión, literaria y sociológica, desarrollado ya en el ámbito francés varios lustros antes y precisamente por algunos de los mismos autores que habrían de ser modelo

[101] La frase completa, acuñada por Séneca, es: *errare humanum est perseverare diabolicum*: "errar es de humanos, caer en el mismo error, diabólico".

y/o inspiración: el de la profesionalización del periodismo literario, que por venir a cumplirse en manos de artistas excepcionales supuso la dignificación de esa misma actividad periodística. El resultado fue el nacimiento de la crónica como género nuevo en las letras hispanoamericanas.

Este género, por determinación de las transformaciones socioeconómicas del fin de siglo, aparece como obra de quienes militan entre sus más altos poetas: desde Martí y Gutiérrez Nájera hasta Casal, Darío, Nervo, Luis G. Urbina, José Juan Tablada.

Ya en 1866 aparece el sistema de impresión por rotativas y se inventa la linotipia, hechos que elevan el tiraje de los diarios por su capacidad de imprimir miles de ejemplares en pocas horas. Así, el progreso económico de los países más adelantados de América Latina, al favorecer la aparición de los grandes periódicos, abrió sus puertas al flamante gremio de poetas-periodistas en ese mercado, al menos como escritores que devinieron en cronistas, asegurándose un nivel mínimo de subsistencia que les permitiera continuar paralela y en ocasiones de manera cuasi-subrepticia el ejercicio de su personal labor poética.

Sin lugar a dudas, la lista de escritores que colaboraron en diarios y revistas durante la época modernista es extensa, pero los dignamente considerados cronistas auténticos son: José Martí (1853-1895), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), José M. Vargas Vila (1860-1933), Julián de Casal (1863-1893), Luis G. Urbina (1864-1934), Rubén Darío (1867-1916), Amado Nervo (1870-1919), José Juan Tablada (1871-1945) y Enrique Gómez Carrillo (1873-1944).

Poetas convertidos en cronistas que tuvieron que ajustarse a las exigencias del nuevo periodismo: "novedad, atracción, velocidad, *schock*, rareza, intensidad, sensación",[102] junto con las tendencias estilísticas más resaltantes del arte modernista: "la búsqueda de lo insólito, los acercamientos bruscos de elementos disímiles, la renovación permanente, las audacias temáticas, el registro de los matices, la mezcla de las sensaciones, la interpretación de distintas disciplinas, el constante, desesperado afán de lo original".[103]

Años más tarde, Luis G. Urbina precisaría esa orientación de la siguiente manera: "Sólo un pretexto para batir cualquier acontecimiento insignificante

[102] Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970, p. 75.
[103] *Ibid.*, p. 76.

y hacer un poco de espuma retórica, sahumada con algunos granitos de gracia y elegancia"; él definía a la crónica como la capacidad de basarse en hechos reales para hacer con ellos pirotecnias, fuentes luminosas, mágicas y giratorias geometrías.[104]

La crónica colinda con muchas manifestaciones en prosa que, de una u otra forma, pueden serle muy cercanas: el ensayo, la crítica, el relato, el apunte descriptivo, el poema en prosa, pero "el esfuerzo de Martí por la síntesis y el recurso de técnicas propias del campo plástico, permitió el surgimiento de un género nuevo, donde el ser humano moderno cobró un protagonismo casi épico dentro de la ciudad moderna".[105]

Un criterio único, aunque impreciso, podría ser útil para reconocer lo más característico de la crónica y permitir la clasificación genérica de un texto como tal: la inmediatez y actualidad de lo comentado, es decir, de lo que pudiera considerarse como núcleo o semilla de su más o menos sólida, más o menos leve materia argumental.

De acuerdo con la primera de las ideas que Bajtin expone en su obra *Estética de la creación verbal*,[106] el enunciador de un texto privilegia una determinada versión, ordena las ideas y las jerarquiza; en el momento del relato aparece el título perfecto para su trabajo.[107]

La segunda idea de Bajtín[108] señala que todo enunciado tiene autor y destinatario; la pregunta pertinente sería entonces: ¿a qué destinatario van dirigidas estas cronologías? Se ha visto que el público para el que pretendidamente escribían los cronistas latinoamericanos eran las clases medias y las clases populares, es decir, los miembros de la sociedad que pertenecían a estratos

[104] Citado por *Enciclopedia Universal Hispano Americana*, 1929, tomo 65.

[105] S. Rotker, *op. cit.*, p. 15.

[106] Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1999, *passim.*

[107] La crónica permite considerar la instancia de la enunciación como un "meganarrado complejo": complejo porque abarca la fuente de información (redactor o cronista), y 'mega' porque el narrador tiene un punto de vista misceláneo sobre los acontecimientos, los recursos con los que cuenta y el receptor como destinatario supuesto. Por motivos tanto simbólicos como operativos, al remitente de la enunciación se le conoce con el nombre de periodista o cronista, cuyos papeles fundamentales aparecen en la superficie textual, como los de buscador-proveedor de la información y/o narrador-comentador. Especificación que resulta oportuna para apoyar el empleo del término "periodista", que no alude aquí al sujeto empírico sino al sujeto de la enunciación.

[108] M. Bajtín, *Ídem.*

inferiores al suyo y que, por tanto, estaban poco capacitados, en general, para seguir sus contenidos, y mucho menos los cultismos y juegos de palabras, las ironías y los sarcasmos que tanto abundaban en los relatos. Los modernistas, es bien sabido, para quienes realmente escribían era para sus pares.

Y en armonía con su contexto histórico, la crónica del modernismo facilitó el análisis formal de los textos. Aníbal González, al hablar de la crónica modernista ilustra esta circunstancia e inicia estudiando al modernismo como la culminación del pensamiento hispanoamericano decimonónico sobre la modernidad; la poética deja de ser el árbitro de la producción literaria y el modernismo se vuelve a la filología.[109] Uno de los rasgos modernos imperantes del sistema crítico literario era la filología entendida como "europeización".[110] La escritura modernista, como se ha visto, tomó de la filología el ejemplo de tratar a las palabras como entes, es decir, de insistir en el espesor y la densidad histórica del lenguaje, con la diferencia de que para la filología las palabras remiten a un saber, mientras que para el modernismo son, sobre todo, objetos estéticos.

Los modernistas desarrollaron en sus crónicas un discurso decorativo y frívolo, pletórico de vívidas metáforas y de alusiones literarias y culturales, con el que implícitamente desafiaban las exigencias informativas y utilitarias del periodismo.[111] Muchas crónicas son, sin duda, poemas en prosa.

Dentro del género, y a pesar de que no resulta fácil establecer una clara delimitación en este sentido, las crónicas (notas, o simples impresiones) de viaje, para los latinoamericanos fueron la oportunidad de vivir objetivamente su perpetua vocación de cosmopolitismo, de realizar su apasionada experiencia del mundo. Desde luego, ellos también supieron mirar y escribir sobre lo propio, nacional y americano. No obstante, y como ya se ha visto, a la mayoría les resultaron más deslumbrantes los lugares exóticos de Oriente y los países o rincones más pintorescos y/o más sofisticados de Europa. Así y todo, para

[109] Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1983, p. 85.

[110] Sin duda, este decidido acercamiento guarda estrecha relación con lo señalado por Aniano Peña en cuanto a que "europeización se opone a extranjerización. Lo extranjero es lo que separa a los pueblos modernos, y lo europeo, es decir, la cultura moderna, es lo que los une.", en *Américo Castro y su visión de España y de Cervantes*, Madrid, Gredos, 1975, p. 73.

[111] Aníbal González, "Crónica y cuento en el modernismo", en *El cuento hispanoamericano*, Enrique Pupo-Walker (Coord.), Madrid, Ed. Castalia, 1995, pp. 156-157.

los intelectuales latinoamericanos la crónica fue el único conducto viable para crear una tradición literaria.

Entre las antologías generales de la obra de los modernistas, algunos casos revisten gran importancia crítica y documental, aunque parecería que el ejemplo mayor continúa siendo la obra de Federico de Onís *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1822-1932).

La crónica fue el medio en el que la nueva prosa artística del modernismo fue incubada, y en muchas de sus producciones su estilo refleja la encrucijada marcada por la *Belle Époque* y la primera posguerra: el modernismo y la vanguardia. Ahí estuvo Tablada, viviendo el momento en que su trayectoria unía los siglos XIX y XX.

Aníbal González, en sus "Ecos de la crónica modernista",[112] afirma que, al ser el género más moderno cultivado en aquel momento, la crónica "preludió" la fuerte preocupación –de origen romántico– por vincular historia y ficción, tema que se ha mantenido como una constante en la literatura latinoamericana hasta el día de hoy.

Combinando la historia con la teoría literaria, González destaca en este texto la idea de que la literatura francesa fungió como intermediaria entre modernidad y modernismo en la filología, a partir de cuyo sistema de metáforas los escritores crearían su propia obra.

Las concepciones de temporalidad europeas del siglo XIX, la arqueológica (con una concepción cíclica de la historia) y la entrópica (que la considera lineal), no afectaron mayormente a la crónica, y aunque la entropía lógicamente influyó en la creación literaria con su ruptura del orden y el retorno del acaecer, cada autor expresa en su obra una percepción propia de lo temporal.

En el capítulo titulado "Arqueologías: orígenes de la crónica modernista",[113] González muestra la progresión de la crónica desde sus antecedentes dieciochescos hacia una literalidad más personal y poética, a través del análisis de los escritos de José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Julián de Casal entre 1886 y 1893.

[112] Último capítulo de *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*, Cambridge University Press, 1993, *passim*.

[113] A. González, *ídem.*

Ya en sus *Estudios de las corrientes literarias de la América Hispánica*, Pedro Henríquez Ureña señala que en Hispanoamérica se alzan nuevas voces a partir de la desintegración colonial, como una manifestación creciente de la necesidad de la búsqueda de una expresión propia, necesidad que tienen estos nuevos pueblos de encontrarse en una voz plural que los defina como pertenecientes a una nación, un país, un sistema de valores culturales.

> En una época de duda y esperanza, cuando la independencia política aún no se había logrado por completo, los pueblos de la América Hispánica se declararon intelectualmente mayores de edad, volvieron los ojos a su propia vida y se lanzaron en busca de su propia expresión. Nuestra poesía, nuestra literatura, habían de reflejar con voz auténtica nuestra propia personalidad.[114]

Este proceso de independencia intelectual reinicia, como advierten Rama, Paz y Gutiérrez Girardot, con la estética *modernista*, movimiento literario que para Paz constituye nuestro verdadero romanticismo; es decir, nuestra crítica de la vida y de la historia, crítica que nace de la Europa que vivió el romanticismo inglés y alemán como corrientes de pensamiento de un espíritu rebelde y crítico. Lo cierto es que el modernismo latinoamericano surge hacia 1880, y que, tal como ha dicho Federico de Onís, constituyó la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu. Lo que asegura para la América latina el nacimiento de un pensamiento propio frente a las nuevas formas estéticas de la libertad formuladas por el movimiento de la modernidad.

Aquel romanticismo nacido simultáneamente en Inglaterra y Alemania, movimiento de gran originalidad poética y profundamente crítico, y cuya revolución lírica inició una tradición que se prolonga hasta el día de hoy, se conocería fundamentalmente a través de las letras finiseculares de los modernistas, quienes constituyeron la conciencia lúcida de la época: su expresión romántica es la expresión de la rebeldía crítica de una generación frente a la sociedad que les tocó vivir.

De acuerdo con los planes de estudio de la universidad positiva, la modernización había traído consigo nuevos modelos de especialización para las

[114] P. Henríquez Ureña, *op. cit.*, pp. 9-10.

también nuevas sociedades, en las que la división del trabajo era un imperativo. Como consecuencia de ello, la reciente profesionalización de los periodistas no fue la única, surgieron historiadores, sociólogos, economistas y otros muchos especialistas.

Los escritores, para colaborar en una ahora más amplia y necesaria difusión de conocimientos, se autoinstituyen en ideólogos, y sus discursos llevan una intención didáctica y de conducción espiritual de la sociedad.

Esta función ideologizante germinada entre los escritores de la modernización cumple el cometido fijado por sus "maîtres penseurs" franceses: Renan, Guyau, Bourget y demás. Al menguar las creencias religiosas bajo las embestidas científicas y cientificistas, los ideólogos latinoamericanos rescatan su mensaje y confeccionan una doctrina secularizada en concierto con las nuevas circunstancias.

Carlos Fuentes, en *La región más transparente*, pone en boca del narrador la génesis de la frustración del México agrario en su camino hacia la modernidad; de las proclamas del espacio urbano –no urbanizado– con su irremediable *cambio de piel*, una ciudad en la que ahora se confunden "el silencio del indígena y su tiempo mítico" roto por la corrupción de la ciudad ante el choque entre la modernidad y la tradición.

"Dueños de la noche porque en ella soñamos, dueños de la vida, porque sabemos que no hay sino un largo fracaso que se cumple en prepararla y gastarla hasta el fin". Fuentes habla de lo no dicho, de la marginalidad, de la desesperanza, de lo no narrado, visos que también Roberto Fernández Retamar advierte en mucha de la literatura y de la crítica latinoamericana; una realidad distinta, la del ser segregado, otras voces híbridas; voces que, de acuerdo con José Luis Romero, tienen su origen en los procesos de apropiación de la cultura europea vía los ideales llegados con la conquista; y así empieza a tomar forma un régimen de control dentro del ámbito de la ciudad ideológica, una ciudad montada en el Nuevo Mundo con todo y sus redes de rangos sociales; hecho que el acomodo y la interpretación del espacio confirman.[115]

[115] William Marín Osorio, Las otras voces: Tradition and the Individual Talent (T. S. Eliot), en Revista *Café con Letras*, Universidad Tecnológica de Pereira, año 1, Núm. 1, marzo de 2006, pp. 4-5.

> … para cumplir su misión civilizadora, resultó indispensable que las ciudades, que eran el asiento de la delegación de los poderes, dispusieran de un grupo social especializado al cual encomendar esos cometidos. Fue también indispensable que ese grupo también estuviera imbuido de la conciencia de ejercer un alto ministerio que lo equiparaba a una clase sacerdotal. …dentro de la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada… más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo. Es la que creo que debemos llamar la *ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias.[116]

El modelo mexicano de la dictadura del Porfiriato, claro ejemplo de esta coyuntura, logró sobrevivir a las vicisitudes de la revolución para reconstruirse victoriosamente desde Venustiano Carranza y Álvaro Obregón.

A decir de Ángel Rama, para descubrir cómo y por qué se mantuvo la forma contemporánea de la *ciudad letrada*, hay que reconocer que en ella armonizaron dos fuerzas que mutuamente se buscaban: el ansia de los letrados para incorporarse a la *ciudad letrada* que rodeaba al poder central, y el ansia de éste para atraerlos a su servicio, obtener su cooperación y hasta subsidiarlos, restaurando y prolongando de esta manera una palaciega tradición colonial que había comenzado a disolverse en muchos otros países.

Más que una grandiosa conquista, fue "el triunfo de las ciudades sobre un inmenso y desconocido territorio, reiterando la concepción griega que oponía la *polis* civilizada a la barbarie de los no urbanizados".[117] Pero no reconstruía el proceso fundacional de las ciudades que había sido la norma europea, sino que justamente lo invertía: en vez de partir del desarrollo agrícola que gradualmente formaba su centro urbano, donde se organizaba el mercado y las comunicaciones al exterior, se iniciaba con esta urbe, menuda sin duda, pero asentada muchas de las veces en una región conveniente que dispusiera de agua, en la esperanza de que ella originaría el desarrollo agrícola: "Si, como

[116] Á. Rama, *op. cit.*, pp. 21-22.

[117] Sobre la adaptación del *ethos* urbano griego a las inéditas condiciones del Nuevo Mundo, véanse los ensayos: de Richard Morse, "A Framework for Latin American Urban History" en *Urbanization in Latin America: Approaches and Issues*, J.E. Hardoy, Editor, 1975, pp. 57-107, y de Marcela Crespo Buiturón, "Buenos Aires: La orilla frente al abismo. Sujeto, ciudad y palabra el exilio argentino", Taller Digital, Universidad de Alicante. Monografías, 2009, pp. 6-9.

asientan provocativamente los Stein, España ya estaba en decadencia cuando el descubrimiento de América en 1492 y por lo tanto económicamente Madrid constituía la periferia de las metrópolis europeas, las ciudades americanas constituyeron la periferia de una periferia".[118]

En el centro de toda ciudad hubo una ciudad letrada, el equipo intelectual contó por siglos entre sus filas a importantes sectores eclesiásticos, antes de que la laicización –que comienza su acción en el siglo XVIII– los fuera reemplazando por intelectuales civiles, profesionales en su mayoría.

CONCLUSIONES CAPITULARES

La naturaleza discriminatoria que el proceso de orquestación de las diferentes clases sociales tuvo en todos los casos latinoamericanos, se debió a que fue más un conflicto entre criollos y peninsulares que cualquier intento por amalgamar las amplias masas sociales indígenas y/o populares en un proyecto nacional. Ya desde el siglo XVII los criollos son conscientes de tener una patria, que tanto en los escritos de sor Juana como en los de Sigüenza y Góngora se refería explícitamente a la Nueva España.

A lo largo del siglo XIX, la idea nacionalista cambia en todo el subcontinente, y los Estados nacionales establecen el ámbito geográfico, el contexto social, el proyecto histórico y la decisión política para definir una identidad nacional.

Ya el fin de siglo formaría parte del desarrollo de Latinoamérica conceptualizado en la teoría de la dependencia, y cuyas características se relacionan con el modernismo, respuesta de la sociedad latinoamericana a la industrialización. El anhelo por alcanzar la modernidad, o la nueva cultura mundial, entre los jóvenes autores del subcontinente latinoamericano de finales del siglo XIX y principios del XX, puede ser interpretado como una teoría que intentaba perfeccionar un periodo específico en la evolución económica y sociopolítica de sus países. Sin embargo, podían ser modernos, porque en el ideario occiden-

[118] Á. Rama, *Ibid* (Stanley y Barbara Stein, "The Colonial Heritage of Latin America", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 390, núm. 1, 1970, p. 165).

tal la modernidad supone una distinción paulatina de la vida social: política, economía, vida familiar, religión y arte en particular.

Hoy todavía la identidad sigue siendo una aspiración en la América latina en general. La distancia abismal que yace entre los grupos sociales: el clasismo, la afirmación nacional y la realidad nacional son temas de la mayor importancia, y su problemática finalmente deriva de una identidad todavía sin decifrar.

El medio que vino a ofrecer no sólo un enfoque histórico, sino también a mostrar la forma en la que los escritores concebían y organizaban su creación artística fue la crónica periodística, que consiguió vincular historia y ficción.

3. EL MODERNISMO EN LA MODERNIZACIÓN DE TABLADA

La elección de la obra de Tablada para hablar de modernismo y modernización no ha sido hecha tomando en consideración su importante papel como figura definitiva en la llamada segunda generación modernista, sino por haber sido una figura paradigmática en el proceso de modernización de México. Su obra, en particular la periodística, refleja el cosmopolitismo modernista latinoamericano, que a la vez que busca corresponderse con los productos artísticos, específicamente los literarios, del mundo altamente industrializado, ignora su verdadero y propio entorno, que reflejaría el carácter mestizo de la cultura mexicana.

El propósito de este capítulo es demostrar la tesis de que a través de la crónica es posible evidenciar el dilema y la incertidumbre identitarios; la interdependencia señalada en la introducción de esta obra; la tensión permanente que transparentan los textos, y que en ocasiones manifiestan confusión y/o angustia.

Desplazada la idea de Dios en la modernidad, el hombre se debatía en la búsqueda de una espiritualidad que diera sentido a la incesante transformación de la materia y al progreso material de la sociedad. El universo estaría regido por un poder divino, que nos revelaba su luz a través del orden de la naturaleza que era dable percibir por el lente luminoso del arte y de la ciencia.[1] Para Berman la "vida moderna tiende a dividirse entre el plano material y el espiritual",[2] y cada una de estas dos dimensiones caminaría por senderos

[1] Del libro de Oupensky, *Tertium Organum*, Tablada va infiriendo una serie de apreciaciones relacionadas entre lo material y lo espiritual. Dice del texto que es una obra que dinamita, destroza y volatiliza el mundo de la materia que se suponía real, y en su lugar edifica y evidencia el mundo espiritual que se creía ilusorio. Tablada, "Nueva York de día y de noche", *El Universal*, 14 diciembre de 1924.

[2] Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 1988, p. 129.

apartados, movidos por su propio impulso: uno, el modernismo, movimiento espiritual que evoluciona por sus imperativos artísticos e intelectuales, y el otro, la modernización, el progreso material que se desarrolla autónomamente, y que ofusca la vida del espíritu.

José Juan Tablada, como muchos otros escritores latinoamericanos, encontró en este género el nuevo camino para expresar sus inquietudes, además de que su experiencia periodística, paralela a sus muchas otras actividades artístico-literarias, databa ya de su adolescencia.

Si bien no todos los poetas modernistas se convirtieron en cronistas, y no todos los cronistas fueron originalmente poetas, los escritores latinoamericanos que optaron por el periodismo como profesión, en su afán por mantener informada a la sociedad sobre los aconteceres de la nueva época, claramente proyectaban en su trabajo el intento de control social y de la educación del pueblo.

Tampoco en este sentido José Juan Tablada fue la excepción; además de que, como la mayoría de los relatores de su tiempo, él también quiso ver a su patria a través de la capital. Para Tablada la ciudad de México fue la ventana por la que asomaría para juzgar al país en su totalidad; la capital fue la referencia que eligió para describir las contradictorias imágenes que México le ofrecía.

Los dos siguientes núcleos informativos ofrecen una comparación alegórica de la ciudad de México con –un suburbio de– la ciudad de La Habana.

Cuba y México

Según la peregrina teoría del doctor Oxterel, héroe de Julio Verne, los habitantes de una ciudad sobresaturada de oxígeno puro, serían víctimas de violentas sobreexitaciones y enardecimientos, manifiestos a porfía en altercados sin causa y en riñas de obra y de palabra. En la fábula del gran novelista francés esa ciudad fue la flamenca de Quiquenden y en la realidad que vivimos, sería México Tenochtitlan, comparada con esta plácida y suave Habana, de cuyas frescas brisas gozamos desde la playa de Marianao abierta sobre un mar de zafiro.

A poco de vivir aquí siéntese la suavidad aterciopelada del ambiente, la caricia de las brisas que abanican como grandes plumas de avestruz y en hombres y animales el tranquilo y armonioso ritmo biológico sin atropellos ni choques. En los hombres hay suavidad, cortesía, honradez, revelada en los actos más triviales y anunciada con palabras

tranquilas y mesuradas. En más de una semana no advertimos ni disputas ni palabras airadas o soeces, ni ebrios, ni mendigos, ni perros callejeros.

Por los terrenos baldíos de la nueva colonia donde habitamos, triscan en paz las cabras y picotean las gallinas libérrimas sin que nadie las moleste, y poniendo una nota agreste y campesina en las entrañas de la gran ciudad,

los pájaros cantan...

Más ciudad que suburbio es esta zona vibrante con cantos de pájaros a todas horas del día, desde los maitines del alba hasta las vísperas crepusculares, entremezclados con himnos de libertad delirante y contagiosa euforia... Lo cual, pareciendo trivial, tiene como efecto y como causa gran significación y honda trascendencia. Como efecto, porque es el resultado de noble y generosa piedad de los hombres hacia los animales, cantando por los pájaros en los incesantes arpejios que vibran en la Habana y llenan a la isla toda con ecos melodiosos. Como causa porque esa piedad por los animales asegura crecidos beneficios a las ciudades y los campos, purgando a aquellas de insectos dañinos y librando a estos de plagas que sin las aves insectívoras resultarían incontrastables.

En la Habana y Cuba no se conocen esos crueles rapaces que con flechas de resorte y rifles de viento "matan canciones", destruyendo a los pájaros... Rapaces ignorantes y crueles, productos degenerados, "caballeros-gatos" y único recuerdo de que en México existieron un día "Caballeros-Tigres"...[3]

Resulta evidente que en esta alegoría, para no variar, la realidad que vivimos sale perdiendo, desde la insinuación del violento comportamiento de la gente en México, pasando por los múltiples trinos de las aves en Cuba porque nadie las molesta, hasta las maldades de los desalmados niños que atentan contra los animales, a quienes furtivamente juzga de despojos de los alguna vez "caballeros-tigre" (caballeros-ocelote, sacerdotes dentro de la organización política de la antigua Tenochtitlan), y los tilda de "caballeros-gato".

[3] "México desde lejos", *Excélsior*, 5 de abril de 1939.

POR QUÉ LA CRÓNICA PERIODÍSTICA

Lo mismo que en Europa y los Estados Unidos, hacia finales del siglo XIX muchos escritores modernistas se incorporaron al periodismo en América Latina, y la crónica se convirtió en el género capaz de representar el encuentro con los exteriores de la ciudad. Unos exteriores en transformación y una transformación no deseada.

Para los autores latinoamericanos, el interior –la escritura subjetiva/poética– tuvo que enfrentarse a la escritura periodística reinante, y la crónica, que Mateo acertadamente ha descrito como el "discurso íntimo entre literatura y periodismo",[4] representó el eslabón en el que es posible informar literariamente, porque contiene algo más que mera información, su identidad está determinada por la interpretación y valoración de lo narrado; la crónica fue, finalmente, la vía que les permitió encontrar ese justo medio.

Como ya se ha visto, el siglo XIX se caracteriza por la búsqueda del modelo de organización política que habría de continuar en el México independiente, modelo en cuya definición intervienen proyectos distintos: por una parte el federal –liberal o republicano– y por la otra el central conservador monárquico.

El periodismo en México es, desde entonces, reflejo de esa búsqueda. En las páginas de los diversos diarios predominan discursos políticos, crónicas parlamentarias, ataques a la oposición, proyectos de nación y, en menor proporción, anuncios publicitarios y noticias extranjeras; lo cierto es que el del siglo XIX se caracterizó por ser básicamente un periodismo partidista, frente al que la crónica resultó ser la fórmula adecuada.

Estética modernista en prosa, la crónica fue el vehículo del que los escritores latinoamericanos se sirvieron en su intento por alcanzar la modernidad de Occidente. Y sin embargo, en algunos –no muchos– de sus relatos, Tablada parece exaltar el vínculo regional con su herencia cultural; parecería estar buscando en ellos una marca identitaria que cobijase su regocijo por lo peculiar a su tierra mexicana.

---

[4] Ángeles Mateo, "Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI)", *Revista chilena de literatura*, núm. 59, 2001, p. 1.

Las Plantas Mexicanísimas

Buen número decimos, porque de las nueve mil variedades conocidas había allí unas trescientas, mínima parte de las cuales pudimos identificar... Pero para conocer y reconocerlas a todas, no estaban allí, por ventura, nuestros amigos los famosos floricultores Sánchez de la Vega, cuyos inteligentes servicios aprovecha el benemérito "Apóstol del árbol", ingeniero Quevedo y Zubieta, digno jefe del Departamento Forestal?... Así distinguimos un *anhalonio* con hojas como escamas de caimán, carnosas en vez de córneas; *filocatos* de largas hojas dentadas; el *cereus flageliforme* que nuestro pueblo planta en cuernos de buey; el *cespitoso* de tallos prismáticos coronados por flores como estrellas; los *echinocactus*, que llegan a pesar trescientos kilos y hasta una tonelada, como los de San Luis Potosí fueron llevados a los *Kew Gardens* de Londres y de cuya pulpa se hace nuestro acitrón o biznaga. Otro *echinocactus* cuyas púas parecen uñas de águila y otro que es todo espinas, un verdadero puerco espín inmóvil. Entre los *pilocereus* vimos a los "viejitos" con melenas de argentados cabellos y entre las mamilarias una rarísima, del todo semejante a un erizo de mar que la marea baja hubiese abandonado sobre la playa... Pero no olvidemos a las *opuntias*, tan mexicanas, que sobre una de ellas afirma sus talones el águila nacional.[5]

Si bien su naturaleza narrativa convirtió a la crónica en vehículo de la modernización en toda la América latina, en este libro se le ha privilegiado, en acomodo a la definición más constante de su labor, como reconstrucción literaria de sucesos o figuras en que el empeño formal domina sobre las urgencias informativas, propiedad que certifica que la crónica en sí misma "constituye la forma embrionaria de la historiografía por encima de otros géneros".[6] El reportaje, en contraste, requerido de un tono objetivo, desecha por conveniencia la individualidad de sus autores.

En la crónica el juego literario usa o no de la primera persona, o narra libremente los acontecimientos como vistos y vividos desde la interioridad ajena, aspecto favorable para los cronistas modernistas, y particularmente para el "ego" de Tablada.

---

[5] "México de día y de noche", *Excélsior*, 5 de abril de 1938.

[6] Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Editorial Ariel, S. A., Barcelona, 1986, p. 83.

Tradicionalmente, en la crónica ha primado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias o denuncias.[7] De hecho, los escritores-cronistas enfatizaron el punto de vista subjetivo con la intención de hacer notar al específico y particular sujeto literario producido por el texto, y logran así marcar también una distancia clara del repórter y proveer al texto de dimensión estética.

Lo que presenta el autor de una crónica no es la simple interpretación de un acontecimiento, sino una narración estimada de lo sucedido –casi siempre recientemente–, procesa y cataloga los hechos a su manera, contándolos con regocijo si el tema lo amerita; testigo presencial o no, da fe de lo ocurrido, y lo hace con una muy singular forma de expresión.

De esta manera, es posible afirmar que, efectivamente, lo que escribe Tablada es un "relato informativo", la unión del relato y el comentario subjetivo de lo noticiable; un trabajo que, en el momento de su publicación y en la mayoría de los casos, da cuenta de un suceso de actualidad. Es información, aunque por la subjetividad que supone la interpretación del poeta y por el estilo ameno con el que está escrito, se aleja del periodismo estrictamente informativo. Lo siguiente es ejemplo de ello.

> ***Escuela de amor patrio***
>
> En Nueva York, en el corazón de la Quinta Avenida, admiramos hace años enormes escaparates donde se exhibían centenares de cactos mexicanos que entonces comenzaban a estar en boga. No nos cansábamos de admirar la gran variedad de esas plantas raras y caprichosas cuyos tallos prismáticos o erizados de cabujones, diríanse cincelados en bronce, en tanto que sus flores parecen modeladas en cera por el más delicado artista... Y pensábamos con tristeza que esas preciosidades nuestras eran admiradas en el extranjero, mientras los mexicanos las desconocíamos por completo...
>
> Hoy, por fin, gracias al inteligente poder organizador del "Apóstol del árbol" y gracias también a la eficacia de colaboradores tan bien escogidos y competentes como los Sánchez de la Vega, esas preseas florales que la naturaleza derramó en nuestro suelo, serán conocidas y popularizadas y contribuirán a acendrar el amor patrio en todos los mexicanos![8]

[7] C. Monsiváis, *op. cit.*, p. 13.

[8] *Ídem.*

Uno de los rasgos más importantes en las crónicas de Tablada es su función narrativa, si bien es cierto que el autor transcribe el hecho como un relato directo e inmediato de la noticia o indirecto de una situación bajo un esquema más bien flexible. De manera que su relato muestra, como en el caso de muchos otros cronistas, varios hechos ordenados en los que relata lo sucedido jerarquizando en forma decreciente las distintas partes y teniendo siempre en cuenta el interés informativo, como en la noticia.

Las crónicas "México de día y de noche", en particular, constan de más de dos núcleos informativos, que en ocasiones llegan a ser hasta cinco, y que en la mayoría de los casos son las segunda y tercera partes (o más) de la entrega, es decir, hay continuidad en ellos. La diferencia es que, haciendo uso de ese compromiso didáctico que se auto adjudicaron los escritores latinoamericanos, el interés informativo se hace depender de los intereses personales de Tablada. Es bien sabido que el cuarto poder siempre ha formado opinión entre el público lector.

Se rastrean aquí los antecedentes de la crónica desde finales del siglo XIX, cuando los escritores empezaron a hacer uso de ella para documentar y promover un estilo de vida. Nacionalistas a ultranza, unos por convencimiento y otros por conveniencia, los poetas-periodistas deseaban, los primeros, la independencia y grandeza de una colectividad; los segundos, no ser simplemente testigos-espectadores del proceso formativo de una sociedad a la que nadie mira. El temor a pasar inadvertidos por la historia hizo nacer en ellos un sueño en el que, con la Patria como centro, crearían un país y una conciencia acerca de la índole de las tradiciones que les son propias.

Ya se ha visto que a partir de 1875 tuvo sus inicios un nuevo tipo de escritura de la crónica, evidenciando una clara conciencia de la labor estética e intelectual del movimiento literario en ciernes,[9] el modernismo; que con el paso del tiempo habría de extenderse a géneros como el ensayo, la novela, el cuento y/o la prosa poética.

A pesar de no haber sido utilizada en los años anteriores, el auge de la crónica periodística como forma discursiva es alcanzado con la profesionalización del escritor, fenómeno sociológico de trascendencia porque el artista, en

[9] Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, Ediciones Era, México, 1998, p. 27.

la sociedad burguesa –la de fines y medios que valora el trabajo productivo–, queda desprotegido, y se ve entonces obligado a buscar un empleo para sobrevivir. Simultánea y afortunadamente para estos artistas, tiene lugar un gran crecimiento tanto en calidad como en prestigio de la prensa, cuyas publicaciones periódicas se convierten para ellos en tribuna desde la que darían voz a su ambición estética. Pero ser periodista no era un oficio fácil, y no fueron pocas las ocasiones en las que los cronistas del modernismo dejaron escapar su sentir de desaliento y/o resignación. Al igual que Gutiérrez Nájera, Rubén Darío y hasta Martí, el propio José Juan Tablada, en el primer núcleo informativo de su crónica titulada "Periodismo y gran arte", escribió:

> Haciendo periodismo, diarismo, mejor dicho, amasamos "el pan nuestro de cada día", el riguroso pan del cuerpo, mas simultáneamente prestamos la levadura de nuestro entusiasmo para completar "el pan del alma" de quienes se confían a nosotros para orientar su pensamiento y su emoción hacia obras y sucesos superiores. En pocas palabras tratamos de revelar al público no especializado, aquello que de otro modo pasaría para él inadvertido.[10]

Excélsior fue el órgano en el que se publicaron la mayor parte de las crónicas de Tablada ¿Por qué? ¿Qué era *Excélsior* en el periodismo mexicano? *Excélsior*, Cía., "el diario de la vida nacional", editorial nacida hace ya noventa y cuatro años al amparo del llamado "periodismo industrial", fue fundada el 18 de marzo de 1917 por Rafael Aldúcin, empresario de mediana cultura, pero un visionario al fin.

El nuevo diario, que había tenido como modelo a *El imparcial* (origen de la publicidad como primera fuente de ingresos), tuvo la fortuna de contar con la participación de gente talentosa, y en pocos meses ganó el favor del público lector. Lamentablemente, a los siete años de su fundación Aldúcin falleció en forma repentina, y hubo entonces que, para cubrir los salarios que habían quedado pendientes para esa fecha, entregar a los trabajadores el viejo y escaso equipo. No obstante, los periodistas, junto con el personal de la redacción, la administración y los tipógrafos, con quienes sumaban casi doscientas cincuenta personas, decidieron formar con lo que originalmente había sido una sociedad

[10] "México de día y de noche", *Excélsior*, 13 de octubre de 1937.

anónima una sociedad cooperativa, modelo de organización hasta entonces inédita en la rama de las artes gráficas.

Un gran tesón, a pesar del capital social, sin liquidez y con deudas exigibles que alcanzaban la cifra de 800 mil pesos, retomaron el camino para renacer con una mística de trabajo, esfuerzo y sacrificio extraordinarios. A ello se debió sin duda el súbito ascenso como el diario más prestigiado de México,[11] y que en pocos años se consolidaría como la primera institución periodística de influencia nacional.[12]

Es remarcable el hecho de que la Primera Guerra Mundial se correspondiese con los momentos más violentos de la Revolución Mexicana, a la que sin embargo deja como saldo –en el campo de las comunicaciones– novedosos sistemas inalámbricos explotados por las corporaciones globales estadounidenses, que en esos momentos desplazan de México el capital europeo que había permanecido durante el gobierno de Porfirio Díaz.

Estas corporaciones operaban también algunos medios de información escritos, además de medios nuevos como la radiofonía; hecho que contribuiría de manera importante a los periódicos mexicanos en general.

El Universal y el *Excélsior*, surgidos ambos durante la Primera Guerra Mundial, fueron incorporados al mundo de la radiodifusión, nacida en los Estados Unidos con un definitivo sello comercial, y tiene sus inicios el periodismo como empresa, cuyos antecedentes datan ya de la última década del siglo XIX con periódicos que pretendían ganar lectores ya no a través de su contenido ideológico sino por su moderno formato, como *El Imparcial*, cuyo nombre –al margen de su tendencia porfirista–, resulta revelador; no estaba ni con el gobierno, ni con los opositores a él, sólo con el capital dejado por lectores y comerciantes. Fundado por Rafael Reyes Spíndola en 1896 y publicado hasta 1914, fue un periódico de masas, que con ayuda del gobierno llegó a tener un tiraje de 100 mil ejemplares; la prensa de opinión crítica quedó marginada y su importancia disminuyó.

[11] Silvia Eugenia Castillero, "El estado de las cosas. La historia triste de *Excélsior*", *La Jornada Semanal*, 26 de noviembre de 2000 (s/p).

[12] Marcelo Castillero del Saz, "La historia triste de *Excélsior*, *La Jornada Semanal* núm. 565, sábado 31 de diciembre de 2005.

Una vez promulgada la Constitución de 1917 (el 5 de febrero en la ciudad de Querétaro) y asesinado Venustiano Carranza,[13] se inicia la reconstrucción económica del país y tiene lugar una fuerte inversión de capital extranjero, concretamente proveniente de los Estados Unidos; es entonces cuando comienza a agonizar la prensa partidista.

Después de *El Universal*, creado el 1 de octubre de 1916 a iniciativa del congresista Félix Fulgencio Palavicini, el segundo periódico en aparecer fue *Excélsior*, que como se ha visto fue fundado en 1917 por Rafael Alducín, que se mantiene como propietario hasta su inminente muerte. Desde su nacimiento cultivó un criterio analítico de la actuación del poder público, y fue un censor de los regímenes revolucionarios de los presidentes Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Lázaro Cárdenas.

POR QUÉ TABLADA

Figura paradigmática de la modernización en México, José Juan Tablada fue también uno de los máximos exponentes del modernismo como movimiento literario latinoamericano; a decir de Amado Nervo, Tablada fue el "introductor del modernismo" (1893), y para Ramón G. Urbina "el primero que dio en mi país la nota baudeleriana".[14] Irónicamente, fue también el propio Tablada quien, presintiendo el ocaso del modernismo, toma la delantera a los jóvenes escritores de la época y da inicio a la vanguardia en México (1919), como una consecuencia natural del movimiento anterior.

Poeta y prosista brillante, Tablada se inició como cronista en el año de 1891 y, aunque persisten algunas incongruencias acerca del volumen de su abundante obra periodística, y a pesar de los paréntesis que sus contactos con los paraísos artificiales y su vida como comerciante en el negocio de los vinos y como promotor y difusor cultural de valores mexicanos, escribir era su sino, la poesía su pasión.

Gran admirador de Manuel López Velarde, y aceptando el arte del México revolucionario, se vuelca a su promoción durante los últimos años de su vida en

[13] El 21 de mayo de 1920 en San Antonio Tlaxcalaltongo, Puebla.

[14] Cita de J. E. Pacheco, *op. cit.*, p. 189.

una intensa etapa de colorismo nacionalista, manifiesta en una exhaustiva difusión en el extranjero del arte y los artistas mexicanos a lo largo de veinte años.

En Tablada, como en la mayoría de los escritores latinoamericanos modernistas, la fuerte tendencia histórica de la idiosincracia latinoamericana a la espiritualidad y al idealismo, habría de ser también el elemento humanizador y racionalizante de los cambios y el progreso.

No obstante, la elección de parte de su obra para hablar del binomio modernismo-modernización en México, concretamente de las crónicas periodísticas, ha obedecido a motivos diversos entre los que destaca la forma, nueva y singular, de escribir sus relatos. Haber permanecido fiel a la tradición de la crónica europea es coherente con las ideas de Tablada acerca de la mayor espiritualidad de la raza latina, aun a pesar de su larga permanencia en los Estados Unidos.

La crónica de Tablada es una lucha por preservar los valores del pasado en un mundo que se empeña en desterrarlo. Para Tablada, es justamente ese pasado el portador de la espiritualidad. En *La feria de la vida* escribe que la ciudad colonial obedecía a su proyecto divino, su centro era el templo. Ahora, la ciudad moderna, lo mismo que el hombre, carecía de centro. Por ello, la angustiosa soledad del hombre contemporáneo se debía a su situación de descentrado de la historia.

En la mayoría de los casos, en la crónica tabladina, constituida por varios núcleos informativos, el núcleo noticioso lo conforma la gente misma y sus actos, más que la descripción de objetos materiales como tales; el cómo se desenvolvían los mexicanos en los espacios capitalinos, o al interior del país, funcionó para Tablada como símbolo y/o contrapunto de la modernidad; para él fueron sucesos cuya respuesta o descripción guarda relación con uno u otro extremo de la permanente tensión que caracteriza a estos textos en particular, la interdependencia entre lo viejo y lo nuevo, lo deseable y lo real, diálogo permanente entre lo cosmopolita y lo nacional.

Seleccionar de entre la vasta obra de este autor un conjunto limitado de crónicas puede suponer una cierta temeridad, no por el número de los relatos, sino por lo disímil de su naturaleza y por lo que sus mensajes intentan simbolizar; lo que le dicen o proponen sobre México a su vuelta, tras veinte años de ausencia; por qué lo dicen; a qué circunstancias están reaccionando o respon-

diendo con cada representación; la riqueza cultural de Tablada, su habilidad intelectual, su manejo del idioma, su trato de alguna manera manipulador para salirse siempre con la suya, que en este caso significa convencer a quien lo lee de lo que piensa, son todas características propias del autor que dificultan la objetividad en la confirmación de estos textos como relatos, es decir, su grado de narratividad. Es fácil perderse en la lectura de Tablada, porque es una lectura con carisma, si se permite la palabra, y, por otro lado, y de mucha mayor importancia para esta investigación, el reto que representa medir el papel que juega en ellos la mexicanidad y la forma en que ésta se expresa.

A pesar de que la bibliografía tabladiana crece día con día, este autor ha sido elegido para hablar de modernismo y modernización debido también a que la nutrida crítica dedicada al estudio de su obra se circunscribe por lo general a enfoques que se han quedado en la superficie, sin reparar en las características estructurales y estilísticas de este conjunto de textos periodísticos y de su significado. Tablada ha sido descrito de muy diversas maneras por sus críticos, entre las que originalmente destaca la de haber sido el más baudeleriano de los poetas modernistas; muchas páginas también han sido dedicadas a su japonismo, sellos ambos sin los que, sin duda alguna, su trabajo periodístico no habría llegado a ser una original propuesta sobre México aún sin esclarecer, una propuesta que permea la crisis de identidad que pesaba ya sobre los mexicanos de entonces.

La vida de Tablada difiere de muchas maneras de las de otros escritores de sus épocas, y debido justamente a ese largo recorrido por profundos cambios sociales, políticos, económicos y culturales que vivió el país, es que su *corpus* literario encierra peculiaridades cuyo análisis habrá de arrojar luz a esa larga crisis identitaria del pueblo mexicano; crisis que probablemente podría estar compendiando la correspondiente a otras sociedades latinoamericanas.

Dentro de la prolífica producción de José Juan Tablada, las crónicas periodísticas "México de día y de noche", en su totalidad, fueron escritas desde 1928 hasta 1944, y ocupan un lugar de suma importancia porque permiten reconstruir la heterogeneidad de una obra que como ya se ha visto pergeñó todos los géneros literarios, desde la poesía, pasando por el cuento, la novela, la crítica, el teatro y el ensayo hasta llegar a la crónica, y abarcó distintos y trascendentes momentos del desarrollo cultural de México y Latinoamérica: del modernismo a la vanguardia.

En su actividad como poeta, Tablada fue tan brillante como en la de cronista y a la inversa; en ambos campos supo asirse a cada una de las fases de la gran transformación cultural que se vivía, y supo también mantenerse vigente en las aspiraciones de los letrados de todas esas épocas. Con todo, las crónicas que aquí analizamos, síntesis de un profuso conocimiento y una gran experiencia, encierran mensajes o respuestas de un mismo sujeto-urbano-moderno, cuya palabra literaria tuvo que integrarse a la estructura social vigente en su país a través de la ciudad, frente a la experiencia de la inminente modernización.

MÉXICO DE DÍA Y DE NOCHE

De entre los textos citados, la columna "México de día y de noche", con las crónicas publicadas en el periódico *Excélsior* entre agosto de 1936 y diciembre de 1939 en particular, cubre doscientas sesenta y dos entregas[15] –en tres años y cuatro meses– conformando una selección de escritos de particular relevancia, no por haber sido los últimos de Tablada en México ni los últimos aparecidos bajo un mismo título como unidad periodística. Su importancia radica en el hecho de que resumen una relación dialéctica entre lo representado: la realidad mexicana, y su representación: la realidad que Tablada quería ver.

> En su idolatría por los poetas franceses fin de siglo, vistió como Rollinat, (era) un parisiense que no había estado en París, pero que se sabía de memoria hasta el último de sus rincones.[16]

A través de sus imágenes o representaciones, Tablada describe las dos caras de una misma sociedad: el modernismo –como aspiración modernizante latinoamericana– y la modernización –como civilización mundial–, con todo el desconcierto y/o la perplejidad que este proceso cultural genera. Estas dos caras muestran la transformación del país durante su proyecto modernizador y son expuestas no como universos opuestos y/o separados, como ha sido visto

[15] Véase Anexo II.

[16] José de Jesús Núñez, 1971, p. 69.

por algunos autores,[17] sino como tensiones entre espacios aparentemente contradictorios en los que, sin embargo, subsiste la interdependencia.

> El francés era el idioma "de la elegancia mundana y de los intelectuales refinamientos"; Olaguíbel, Leduc y yo, aunque avecindados en Tenochtitlán, vivíamos literalmente en París, pensando y escribiendo como cualquier redactor de *La Plume* o *L'Ermitage*.[18]

El hecho de ignorar, no querer o no poder aceptar la realidad mexicana como propia no es un rasgo peculiar a Tablada o a los hombres de su tiempo; hoy en día, en pleno siglo XXI, muchos son los mexicanos que prefieren ignorar el autorreconocimiento. ¿Quiénes somos? ¿Dónde nos ubicamos culturalmente en el contexto internacional?, son apenas dos de las interrogantes a las que todavía no se ha dado respuesta.

Sin lugar a dudas la realidad mexicana a la que se enfrentó Tablada, el cronista, ofrecía una enorme complejidad por la multiplicidad de fenómenos entreverados que tanto él como muchos estudiosos, Salvador Novo entre otros, intentaban explicar: las condiciones materiales de México, las pugnas ideológicas y políticas por imponer un modelo de desarrollo, los conflictos con países extranjeros por las expropiaciones, los logros culturales y estéticos; además, la problemática internacional que influiría en nuestro país, como la guerra civil española, o la atmósfera bélica que se percibía ya por el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial.

Tablada abordó este tipo de asuntos desde sus primeros hasta sus últimos artículos, e hizo ver, cuando se trató de circunstancias económicas, sociales y políticas, que aunque los problemas no eran nuevos, sí debía buscárseles una solución en aquellos momentos si realmente se pretendía que México se desarrollara; es justo reconocer que la crítica que hace el escritor es, en muchos casos, sobre contenidos socioculturales que el país padecía de largo tiempo atrás, pero que ya para finales de los años treinta se advertían insoslayables. Sin embargo, lo que le provoca gran desazón es lo que ante sus ojos se presenta

---

[17] Pilar Mandujano Jacobo, *México de día y de noche. Crónicas Mexicanas*, y María Eugenia Román Curto, *La idea del hombre en la obra literaria de José Juan Tablada*.

[18] Cita de Rubén Lozano Herrera, *Las veras y burlas de José Juan Tablada*, Universidad Iberoamericana, México, 1995, p. 70.

como "la extenuación de los valores espirituales, morales y culturales de los mexicanos".[19] Desazón que en el siguiente núcleo informativo se traduce en sátira.

Lupe Velez de incógnito

He aquí la prometida "postdata" en que Mildred la newyorquina habla de Lupe Vélez, la volcánica: La tarzana de Weismuller,[20] la pocha que ya olvidó lo que es el champurrado, pero no cómo se menea el jarrito, acaba de pasar por Nueva York. Aunque viajaba de incógnito, se presentó hace noches en el cabaret *Bird in Hand* ("Pájaro en mano"), ¡vaya un nombrecito!, donde me tocó ser su vecina de mesa. Yo no sé si Lupe tendrá mucho o poco dinero; lo que sí sé es que llevaba una piel con pretensiones de armiño y que era puro conejo. Lo que confirmó Charles, el *maitre d'hotel*, observando:

–Pero qué *lapin* le han posado a Madame Weismuller...– y provocando, naturalmente, la instantánea réplica de la aludida:

–Y ustedes ¿qué saben de conejo en esta fonda donde dan gato por liebre?...

Lupe es la misma, pero le han crecido los pies y se le han achicado los ojos de tal modo, que bajo las pestañas postizas parecen claraboyas con persianas.

Para contrarrestar el salvajismo profesional de su marido –el hombre mono– ha creído su deber aparecer culta, y no hay palabra poco usual de que no eche mano, aunque fijándose más en el sonido que en el significado, de lo cual resultan rosarios de *lapsus linguae* con avemarías de inglés pocho.

En diez minutos le oímos decir las siguientes frases:

–"Dicen que gané harto casándome con Johnny, pero Tarzan no me hace nada; yo fui primadona antes que él fuera Primadonis".

–"Tengo apatía, aunque no soy *cover-aunt*... (tapa-tía en inglés)... Olvido las palabras porque tengo 'magnesia (amnesia) crónica'... Todos ustedes, por retefalsos, son unos verdaderos "Hipócrates"!

–"Muchos pronuncian mal a Chakespir; yo lo pronuncio Shakespeor... y no presumo! Dice mi mamá, que en sus tiempos las señoras, para defenderse de los señores, tenían que usar creolina (crinolina)".

[19] Mandujano, *México de día y de noche. Crónicas Mexicanas*, de José Juan Tablada, México, UNAM, 2002, p. 145.

[20] El primer "hombre mono", Tarzan, protagonista de las primeras películas del héroe de Burroughs realizadas con el cine sonoro, fue Johny Weismuller, casado con Lupe Vélez cuando esta crónica fue escrita.

> –Ni que fuéramos cucarachas– comentó, suspirando, el provecto Segurola...
> Por fin, como alguien, recordando a México, preguntara a Lupe:
> –¿Te acuerdas, mi cuata, cuando te decían "la tiple jazz"?
> La interrogada, cejas fruncidas y subiéndosele el pochismo, rectificó:
> –¡Mientes! A mí no me decían así, siempre me llamaron "Lady Jazz"!..
> No sé todavía por qué rieron todos tan estrepitosamente...
> Se tratará de un cuento doble... de doble sentido quiero decir... Tu amiga, MILDRED.[21]

Resulta sumamente interesante ver el desenfado con el que Tablada emplea la ironía, haciendo mofa de personas y/o hechos para él intrascendentes y que atribuyéndola a, por ejemplo, un diálogo de sobremesa que escuchó, o a un transeúnte con el que se cruzó, o a cualquier persona que se lo comentó, "arroja la piedra y esconde la mano"; el cronista casi siempre se mantiene al margen de la circunstancia que describe, en particular de aquélla que no le simpatiza, no pocas veces poniendo en boca de sus lectores, nacionales y extranjeros, la crítica social.

Mordacidad que consiste no sólo en tergiversar las ideas, sino que precisamente es ese doble sentido de las palabras lo que conduce al juego de la expresión, a que el orden de las cosas adquiera una nueva dimensión; mezcla temas e ideas con impresionantes juegos de palabras y el uso de proverbios o frases populares para llegar siempre a lo que quiere, y que a fin de cuentas se traduce en la comparación entre lo que ven sus ojos y lo que quisiera que vieran, o entre lo que encontró a su regreso y lo que había visto antes de su salida de México.

Analizar lo que Tablada ironiza, requiere tener en mente la que podría ser denominada su "filiación sociocultural", el estrato al que el escritor pertenecía, y que habría de determinar su actitud crítica frente a la realidad circundante, además de que canalizaría su ánimo hacia una ponderación permanente, con "propuestas para un mejoramiento social y cultural del país".[22]

> En el fondo del poeta artista bullía un satírico rabelesiano. Más que humorista se escondía en él un cáustico ironista. Célebres fueron sus comentarios políticos en verso de corrosiva

[21] "México de día y de noche", *Excélsior*, 19 de diciembre de 1936.

[22] Mandujano, *op. cit.*, p. 150.

comicidad, que a la postre lo exiliaron de nuestra tierra [… sirviéndole] para acrecentar el caudal de su ya vasta cultura. Ingresó en la carrera diplomática, estuvo en Venezuela, en Colombia y en Nueva York.[23]

Si bien es cierto que los textos de Tablada ofrecen una amplísima gama de representaciones, cuyo estudio conduciría por muy diversos caminos, el sentido irónico en muchos de ellos manifiesto habla del enfrentamiento del autor con la nueva sociedad mexicana y sus fallidas maneras de expresión.

Revelar esta orientación lleva a conocer concretamente todas esas 'anormalidades' que ocuparon y preocuparon tanto a Tablada. Escribió particularmente, y de manera tanto directa como indirecta, acerca de lo que para él transgredía o violentaba el buen gusto, las buenas costumbres, la disciplina y/o el orden.

Las comparaciones con otras sociedades, en ocasiones expresadas en voz de otros, son una de las formas indirectas que encontró el autor para transmitir esta inquietud; las palabras del artista mexicano Ernesto García Cabral, pronunciadas con motivo de su nombramiento como colaborador de planta de la revista neoyorkina *Esquire*, ilustran bien esta preocupación.

Viajar es aprender

El artista de *Excélsior* y *Revista de Revistas* habla de sus éxitos en Nueva York, con modestia de buen gusto. Nada egoísta, desearía que su viaje, más que a él, aprovechara a nuestra patria.

–Figúrense ustedes –decía ayer al auditorio que lo escuchaba embelesado– imaginen ustedes que, cuando niño, creía yo que mi Huatusco nativo era modelo urbano, núcleo de civismo, foco de civilización... Luego vine a esta ciudad de México, y por comparación, Huatusco se redujo a modestas proporciones... Ah, si yo pudiera hacer de mi Huatusco una Gran Tenochtitlán! Luego voy a Nueva York, y la ciudad de México se me vuelve Huatusco...

O peor quizás, porque el otro día, yendo a visitar a Xavier Sorondo a la colonia del Valle, las atarjeas abiertas me arrojaron sus gases asfixiantes, los escombros me hicieron trastabillar, el polvo me extravió como cortina de humo, los perros callejeros me acosaron.

[23] José de Jesús Núñez y Domínguez, "Discurso leído ante la Academia mexicana, correspondiente de la española, el día 28 de enero de 1946".

> ¡Ah! si yo pudiera dar a este México la urbanización, el aseo, la pulcritud municipal de Nueva York!...[24]

Señala Pilar Mandujano que Tablada ironizaba y se burlaba incesantemente de cuanto estimaba era una amenaza para el bienestar social y espiritual de los mexicanos; y así, mediante el esbozo de sonrisas develaba "cuáles eran las causas que impedían un buen funcionamiento de la sociedad mexicana".[25] Tablada se valió de todo lo que estuvo al alcance de su particular y brillante forma de escritura para poner en evidencia muchos de los que él consideraba los aspectos más vulnerables y contradictorios de la nueva sociedad mexicana.

La ironía fue una de las armas que, al igual que algunos otros escritores de la época de la Ilustración, el autor utilizó para hacer efectiva su crítica sobre la nueva realidad socioeconómica y política del país.

Es verdad que Tablada ironiza sobre muchas características sociales ciertamente negativas, pero la gran mayoría de ellas no son exclusivas de México, lo interesante en estas descripciones es que el uso del sarcasmo, como podemos ver en muchos de los ejemplos citados, con frecuencia rayan en el escarnio.

No obstante, la autora propone la intención del autor por destacar lo que para él es negativo, la noche, y lo positivo, el día; al tiempo que justifica permanentemente su crítica social, cuya única intención es, dice, corregir o mejorar a los mexicanos, sus costumbres y comportamientos.

Pero la historia y la tradición no son susceptibles de rectificación. Tablada no es un perverso por decir lo que dice ni el cómo lo dice. Lo analizable en estas crónicas, como ha sido dicho, es lo que está detrás de las palabras, leer más allá de ellas para descubrir lo que éstas están implicando al negar o afirmar algo quizá sin permiso de su emisor.

Tablada no era tampoco un escritor cómico ni cosa parecida. En ninguna de sus crónicas se lee intento alguno de celebrar con el público lector cualquier hecho digno de burla o escarnio, ni mucho menos las festividades populares, nacionales o no que lo fueran. Además no era ya una costumbre dentro de periodismo. "…El espíritu del festín popular ha perdido completamente su

[24] "México de día y de noche", *Excélsior*, 13 de febrero de 1937.

[25] Mandujano, *op. cit.*, p. 153.

sentido y su valor en el siglo XVIII, siglo que cultiva el utopismo abstracto y racionalista".[26]

En el siguiente ejemplo el cronista hace mención a la tradicional celebración del Día de Muertos en México; relato que deja ver claramente su postura crítica hacia las costumbres del pueblo.

> ***Pensamientos de noviembre***
>
> Como adelantándose a nuestra profana celebración del "Día de Difuntos", periódicos que me llegan de Nueva York, de París, de Londres, traen pensamientos sobre la Muerte, más dignos y constructivos.
>
> Aunque materialista incorregible, Wheelock Rider aventura que la muerte bien puede ser un cambio de estado o condición debido a una aceleración de vibraciones, análogas a las que el calor opera en las sustancias a él sometidas. Estas pueden alcanzar el estado líquido y gaseoso hasta desaparecer ante nuestros ojos, escapando a nuestros groseros sentidos.
>
> Claudio Bragdon mira en nuestra despreocupación por la muerte que a cada instante nos amenaza una confianza en nuestra esencial deathlesness o inmortalidad y sobre este tema Franz Hellens, hace la novela de una vida que desafió impunemente a mil muertes, concluyendo con el pensamiento de Chateaubriand: "Pasamos nuestra vida errando alrededor de nuestra tumba..."
>
> Maeterlinck medita: "Lo que nos hace sufrir no es la llegada de la muerte, sino la partida de la vida. Si ésta se inclinara ante la muerte como se inclina ante el sueño, moriríamos como nos dormimos, sonriendo...".[27]

El discurso de Tablada estuvo matizado con muy distintas tonalidades, no pocas veces humorísticas, para hacer la denuncia o el cuestionamiento social desde diversos ángulos. Intentó en cada una de sus crónicas mostrar cuán perjudiciales e insulsas son las costumbres del pueblo, recurriendo una y otra vez a "Huichilobos", personaje cuyo nombre el cronista crea entre Huitzilopochtli y lo que los conquistadores españoles pudieron interpretar de él; para Tablada es la puerta de escape, en modo de menosprecio, a todo lo malo que sucede en

[26] Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais, Barcelona, Ed. Alianza, 1974, p. 108.

[27] "México de día y de noche", *Excélsior*, 24 de noviembre de 1937.

México; culpa siempre a los antepasados indígenas, "Huichilobos" el primero, y no pierde ocasión de responsabilizarlo, por ejemplo, de los estragos de la embriaguez de unos cuantos.

> ***El terrible monstruo:*** [28]
>
> …en sus depósitos latentes de atavismo y herencia y conflagrada por el ardiente estímulo del alcohol, es susceptible de llegar a los más brutales extremos... Huichilobos; los sacrificios humanos que fueron consagrados como instituciones; las continuas guerras que han asolado nuestro territorio, las corridas de toros y hasta las peleas de gallos, son también elementos que han contribuido a formar la idiosincrasia popular...[29]

Aunque, si se trataba de ensalsar a algún artista "nacionalista", como indudablemente era el caso de Diego Rivera, Tablada era profesionalmente capaz de combinar sus puntos de vista y su concepto, velando, aun para el personaje aludido, el verdadero sentido de sus palabras.

> ***¿Todavía el feísmo...?***
>
> Eso sucederá a pesar del feísmo que tan divertidamente alarma aún a tantos... ¿Feísmo? Cuando alguien, indignado, lo denuncia, me figuro que, sin darse cuenta, quisiera imponer al pintor, como canon o modelo, su propia fisonomía.
>
> La misma aberración grecorromana se complace en llamar "La Venecia mexicana" a nuestro inocente Xochimilco. ¿No se ha llamado a Bogotá "la Atenas de América"? Siguiendo por ese camino, pondríamos peluca rubia a la Diosa del Agua...
>
> Pocos parecen darse cuenta de que Diego Rivera viene más del Macuilxóchitl que del canon de Policleto. Alguien afecto a meter definiciones en cáscaras de nuez, llamó a nuestro pintor de gesta "sastre de ídolos"... Pero que no se achaque a la frase intención despectiva. Esas tres palabras aplicadas a Rivera son una especie de jaikai crítico que usa el elemento de la sorpresa para fijar la atención sobre algo máximo... Tan grandioso como los magníficos volúmenes de la estatuaria indígena y los terribles recursos dramáticos de los númenes aztecas, pesando, latiendo y cobrando nueva vida bajo el iris de la paleta riveriana.

[28] "México de día y de noche", *Excélsior*, 6 de noviembre de 1937.

[29] *Ídem.*

La piedra se hace música; la Teoyamiqui rompe a cantar, como los colosos de Memnón, herida por la luz del pincel magistral y el ídolo esencial –alma de la raza– nos revela sus secretos en torrentes de color!

La ópera de Diego Rivera. *Opera omnia*...[30]

Lo que para Tablada era el pueblo, tiene una de sus representaciones en el siguiente núcleo informativo, al que, tras la descripción, salpica con tonos de humor e ironía, nuevamente a través de la obra de Diego Rivera.

Carnavales del pueblo

En las pinturas murales con que ha decorado el Hotel Pani, Diego Rivera afirma una vez más sus cualidades pictóricas.

Lo primero que nos sorprendió al ver los nuevos frescos, fue su milagrosa transparencia. Los cuatro frescos parecen abrir en los macizos muros del gran hall sendos vitrales diáfanos y luminosos.

El tema de las pinturas son los carnavales populares. ¡Qué asunto para tal artista! La verba pictórica alcanza proporción rabelesiana. Siempre ha habido en Diego un Gargantúa, físico y mental; pero ahora en estos "carnavales" está a sus anchas, y de no ser pantagruélica esa "furia", sería drolática a la manera de Balzac.

Lo pintoresco, inherente al tema, desconcierta de pronto, extraviando un tanto en los profusos meandros del arabesco, pero aquieta y aún ensalma la deliciosa orquestación del color.

Pasa otra vez el cortejo, el tropel, la dramática mascarada, bajo el Arco de Triunfo del arco-iris mismo, robándole su magia lumínica.

No intentaremos aislar del armonioso tumulto, los tipos del *Dramatis personae*. Surgen no "los ídolos a nado" de la Suave Patria, sino ídolos a caballo; la Malinche toca el ukalele; culmina una miss de brazos esqueléticos –¿la influencia norteña?–; bajo airones aquilinos perfílanse rostros embijados con las pinturas faciales de los códices; rebuznan irónicas cabezas asininas; rutilan mitras eclesiásticas; empínase la dictadura macrocéfala; ríe el bufón y asoma la muerte, pues esos carnavales semejan capítulos de las Mil y una, etc., pero no las del sultán Sharriar, sino las de nuestro señor Huichilobos...

[30] "México de día y de noche", *Excélsior*, 8 de septiembre de 1936.

> Pero mientras vais a solazaros en ese festival raro de nuestra cultura amenguada, no olvidéis, para vivificar este inventario, la triunfal polifonía cromática y el dinamismo que os sacude y arrebata como un soplo cósmico.
>
> Tal es, a vuela pluma, la impresión que nos produjo la más reciente obra del pintor de México, otra vez en marcha bajo el arco-iris y hacia la estrella.[31]

Independientemente de la tendencia real de Tablada a señalar defectos personales, administrativos o de inoperabilidad social del México posrevolucionario y cardenista, en este libro se transcriben las crónicas –o fragmentos de ellas– que dejan ver ya no el día y la noche o la crítica superflua de una persona inconforme con su entorno, porque de ellas hay cientos en cualquier tiempo y en cualquier lugar; la importancia del análisis de estos textos yace en el hecho de que reflejan la postura de un mexicano, intelectual por cierto, que finge no serlo.

Si bien censuró problemas nacionales como el fenómeno sindical, la carestía, la inflación, etcétera, el tono es muy otro cuando aborda, por ejemplo, el tema del auxilio prestado a la República Española, a la que la oligarquía latinoamericana y ciertos grupos de las clases altas y medias siempre han referido como la Madre Patria.

> ***Mater dolorosa***
>
> ¿Será la Madre Patria esa mujer?, preguntamos, presintiendo en nuestra sangre misma el dolor esquiliano de una orfandad espiritual.
>
> Así Pierre París, comentando también los Desastres, preguntaba hace diez años: "¿No será imagen de la España indomable, que volverá a levantarse, ese fiero caballo acosado por lobos ululantes que muerde y patea para defenderse, mientras que cuatro perros atraillados, cruel caricatura de los pueblos neutrales, contemplan la lucha sin intervenir?"
>
> Lo cierto es que en medio del magnífico arte español, el genio de Goya tiene el privilegio único de hablarnos en estos instantes de doloroso estupor. Ninguna otra voz se escucharía, ni la palaciega de Velázquez, ni la hosca de Zurbarán, ni siquiera la ferviente del Greco...

[31] "México de día y de noche", *Excélsior*, 8 de septiembre de 1936.

> Y el verbo tonante de Goya desde ese Sinaí y ese Gólgota que son los desastres de la guerra, seguirá tronando hasta cuando las quejas y los estertores de la actual tragedia háyanse apagado para siempre...
>
> Vibrará todavía con ritmo kármico, convertida en himno triunfal, cuando sobre las dictaduras hechas andrajos y los bolshevismos piojosos, desciendan esos arcangélicos superhombres cuyo advenimiento nos anuncia H. G. Wells en su profética película Lo que vendrá...
>
> ¡Lo que habrá de venir irremisiblemente![32]

Es del conocimiento general que la sátira es una técnica artística y/o literaria utilizada para ridiculizar algo o a alguien, y es indudable que, cuando se lo propuso, Tablada fue un escritor satírico muy completo. La sátira es privilegio de mentes preclaras y la suya lo era. Pero fue también irónico cuando quiso serlo y simplemente humorista en gran parte de su obra total, según las remembranzas de sus compañeros de todas las épocas. La manera sutil y fresca de abordar una circunstancia un tanto anecdótica, irremediablemente remite al lector al Tablada de uno de sus primeros textos. *Del humorismo a la carcajada* es el libro que más ejemplos ofrece al respecto.

O quizá podrían considerarse, como señala Mandujano, audaces ejercicios estéticos, en los que no figuraba la intención mordaz y demoledora que caracterizara su obra satírica cuando apoyó al gobierno de Porfirio Díaz, en los albores del periodo revolucionario; baste recordar aquí la *Tragicomedia zoológico-política* "Madero-Chantecler", publicada por Tablada en 1910 bajo el pseudónimo de Girón de Pinabete, Alcornoque y Astrágalo. Si la prensa porfiriana en general se había ensañado con Francisco I. Madero,[33] "Mártir de la Democracia", Tablada se llevó las palmas con su obra; exceso que habría de pagar el resto de sus días:

[32] "México de día y de noche", *Excélsior*, 11 de septiembre de 1936.

[33] Francisco I. Madero, electo presidente el 1 de octubre de 1911, fue derrocado y asesinado la noche del 22 de febrero de 1913. Tablada fue considerado parte de la emboscada que llevó a la muerte a Madero.

Qué paladín vas a ser!
Te lo digo sin inquinas.
Gallo bravo quieres ser
y te faltan, Chantecler,
lo que ponen las gallinas.

Pero para conocer mejor a Tablada, el hombre, sin duda el camino más corto es a través del propio Tablada, aunque no sin un cierto resquemor por el atrevimiento de hurgar en algo tan íntimo como es un diario; lo escrito por el autor en su diario resulta invaluable, dice Guillermo Sheridan, sea lo que sea que esto haya sido, aunque con la salvedad, aclara, que el de Tablada no fue un diario escrito para la posteridad; nunca fue su intención que se llegara a conocer.

Tablada eligió hacer de su diario una bitácora, un instrumento de trabajo, una agenda, un libro de contabilidad, un confidente celoso, un extenso *memorandum* dirigido a sí mismo. Lleno de pistas o claves seguramente para mantenerse dentro del sendero que se había prefijado, el diario de Tablada era un simple cuaderno de notas con observaciones y auto-recomendaciones; en general datos útiles nada más para él y que sólo él podía interpretar.[34]

El propio poeta-cronista, en algún momento de su vida ya madura se definía a sí mismo con estas palabras:

Crítico, pensador sombrío,
sin duda pescar puedes,
¡pero más allá de tus redes
pasan el poeta y el río! [35]

Guillermo Sheridan, en su introducción al *Diario* de Tablada, lo describe con estas palabras: "Escritor proteico, maleable, vasto como un paisaje e íntimo como un cajón, Tablada pobló nuestras letras de una originalidad y una inventiva rayanas en la genialidad; ejerció un periodismo cultural riquísimo, a

[34] "José Juan Tablada en su Diario", Guillermo Sheridan, *Letras Libres*, Núm. 198, mayo de 1993, pp. 28-31.

[35] José Juan Tablada, *Diario*, 23 de mayo de 1923.

la vez como divulgador de la vastedad artística y como su crítico ferviente".[36] El siguiente texto ilustra sobradamente estas últimas palabras.

Arte y natura

Refiere el crítico nipón Yoné Noguchi que cuando regresó a su patria, los ojos azules se le volvieron negros, con lo cual quiso decir que, al repatriarse, tras de larga permanencia en Europa, sus ojos "occidentalizados" volvieron a ser japoneses cuando miró el río Sumidagava reflejado en las estampas del gran Hiroshigué... Y quizás desviado por la curva excéntrica de la paradoja wildeana, "la naturaleza imita al arte", el crítico se reintegró a las bellezas naturales, no directamente, sino a través de los paisajes del maravilloso pintor de la nieve y de la lluvia...

No pretendo que me haya sucedido otro tanto, pues a pesar de un largo vivir en tierra nórdica, mis ojos siempre negros, jamás se sintieron azules...

Pero si debo confesar que las corrientes de lava nacionalista que hizo brotar de las entradas patrias la erupción revolucionaria, no me revelaron totalmente un sentido plástico y pictórico, sino a través de las pinturas murales de Diego Rivera.

Organizando el báratro

Y creo que eso que tengo la sinceridad de confesar, ha sido el caso de la inmensa mayoría que, o, chata, no lo advierte, o, maliciosa, se lo calla. Pues cuando de las heridas telúricas, de los cráteres ignívomos, abriéndose en el agro antes liso y gris, surgían las corrientes en fusión, todos vimos fugaces reflejos en cambiante trocatinte; formas proteicas e inestables; borbotones de forma y de color...

Y fue Diego Rivera quien, clavando el ojo penetrante y lúcido en aquel torbellino, comenzó a ordenarlo sujetando a un ritmo determinado su vertiginoso dinamismo, devolviendo al espectro los colores náufragos en el aluvión, organizando las formas perdidas en el caos...

Luego voluntarioso y consumando jornadas de conquistador, fue incluyendo dentro de su dominio pictórico, no la historia sino la gesta popular.

Así, cuando honradamente se quieran evocar los episodios de esa gesta, habrá que volver el rostro hacia Chapingo, hacia Cuernavaca o hacia los palacios metropolitanos decorados por el pintor extraordinario.

[36] Sheridan, *Ibid.*

> ¿Habrá quien, en vez de esas pinturas, opte por las páginas de México a través de los siglos?... Lo dudo, pues sigo creyendo, con los chinos, que una pintura dice diez mil palabras...

En los tres primeros núcleos informativos de la crónica *¿Todavía el feísmo...?*, citada en la página 106, la calidad de Tablada que Sheridan menciona como divulgador y crítico puede ser vista en forma simultánea, porque al tiempo que alaba a la persona y a la obra de Diego Rivera, la agrede, señalando que el artista desciende más de Macuilxóchitl, diosa y ciudad del Anáhuac, que de Policleto, escultor griego del siglo V; sus obras, dice, parecen capítulos salidos de las noches de Huichilobos, a quien en esta única ocasión, en toda la serie, llama "nuestro señor".

En cuanto a la perenne vigilia y enorme avidez a que hace relación el propio Sheridan, dos de las nerviosas características que mantuvieron a Tablada siempre alerta sobre lo que estaba por suceder, "energizaron una vida larga y azarosa a la vez que aportaron el combustible de una literatura de valía".[37]

Paz, su más destacado crítico y quien más se ha empeñado en que apreciemos su herencia, confirma esa naturaleza de padre fundador: lo califica de "curioso y apasionado" y le otorga dos elevados atributos de cofradía secreta: "oía crecer la hierba", "tenía alas en los zapatos".[38]

Esa complementación, entre el carácter forjado históricamente y la necesidad de transformarse que se adivina en el Tablada de sus textos y de su diario, esa contradictoria perspectiva que captamos en sus crónicas, nos permite comprenderlo dentro del contexto en que Marshall Berman define un espíritu moderno:

> Ser modernos es vivir una vida de paradojas y contradicciones. Estar dominados por inmensas organizaciones burocráticas que tienen el poder de controlar, y a menudo de destruir las comunidades, los valores, las vidas, y sin embargo, no vacilar en nuestra determinación de enfrentarnos a tales fuerzas, de luchar por cambiar su mundo y hacerlo nuestro. Es ser, a la vez, revolucionario y conservador: vitales entre las nuevas posibi-

[37] Sheridan, *Ibid.*

[38] Octavio Paz, "Introducción a la historia de la poesía mexicana", *op. cit.,* Octavio Paz, "Alcance: Poesías de José Juan Tablada", recogido en *Generaciones y semblanzas***,** FCE, México, 1987.

> lidades de experiencia y aventura, atemorizados ante las profundidades nihilistas a que conducen tantas aventuras modernas, ansiosos por crear y asirnos a algo real aun cuando todo se desvanezca.[39]

Es decir que, de acuerdo con Berman, los individuos, al ser modernos, se ubican en un entorno que entre otras cosas les asegura poder, alegría, crecimiento de sí mismos y del mundo y que, al mismo tiempo, "amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos".[40]

Tablada, si bien no fue un ideólogo, sí mostró una gran temeridad al arriesgarse en su afán evolutivo como pionero de las nuevas corrientes literarias. Parafraseando a sus principales biógrafos, Pilar Mandujano dice que Tablada fue "el único escritor mexicano que habiendo consolidado su obra dentro de lo que se denominó el modernismo, traspasó sus umbrales y se avino a los cánones de la poesía de vanguardia".[41]

Es imposible hacer un análisis de las crónicas elegidas, sin dejar asentado antes que –por distintos motivos– la lectura de la mayoría de estos textos resulta un verdadero placer para el lector común; motivos entre los que a primera vista destacan el amplio y hermosísimo léxico de Tablada, su intelecto, el gran sentido de la ironía y un muy hábil manejo del humor. Ya en una lectura más atenta, las características generales que salen a la luz son, en primer lugar, el dejo poético, fuertemente modernista, que no lo abandona ni en los temas más cotidianos, a través de la adjetivación, el barroquismo, la nostalgia. Parece estar recordando siempre que "todo tiempo pasado fue mejor". El siguiente ejemplo, que inicia con un poema, ilustra cumplidamente estas características:

Les parfums, les couleurs
et le sons se repondent.
Baudelaire

[39] Marshall Berman, *op. cit.*, pp. XI-XII.

[40] *Ibid.*, pp. 173-174.

[41] Mandujano, *op. cit.*, p. 175.

El maestro perfumista

Típico episodio del "México de Día" en el blanco laboratorio de cristales inundado de luz que arranca destellos a frascos y botellas, llenos de acordes, armonías, temas melódicos, como diáfana tubería de órgano o teclado de maga marimba cristalina...

O si el lector prefiere a la emisión musical la visión cromática, saturados estarán los recipientes de toda una gama donde a bárbaros pigmentos primarios únense los binarios yendo hasta los inefables matices que el sol resucita en el moaré de viejas sedas o hace suspirar en el oriente de las perlas... O bien... Pero mejor habría que ver la inquietante figura del "hombre cósmico" del joven pintor Mario Alonso, el hombre que saborea con los ojos cuanto es sápido y capta con las fosas nasales todo lo audible e injurgita como radioso vino los colores del arco iris. Con tal parábola plástica expresa el artista la absoluta interequivalencia de nuestros sentidos, pacientes de una sola y única vibración...

Amantes y garañones

El maestro perfumista lo sabe y de cuanto sabe me asombra el heroísmo, pues es difícil no sólo saber tanto, sino seguir andando en dos pies y no caer en este México de los salarios caídos!... Y es precisamente esa falta de ambiente cultural, lo que nos hace sentir que el cráneo se nos enjuta, como esas cabezas momificadas por lo indios jíbaros del Ecuador...

No cabe, en efecto, en la cabeza, que tengamos en México un artista del perfume, rigiendo nuestro olfato como el músico nuestro oído, el pintor nuestros ojos o el poeta nuestra emotividad.

Brillat-Savarin, un maestro sin discípulos, intentó la dignificación del gusto y la exaltación del paladar; pero aquella "imaginación del estómago" descubierta por los De Goncourt, es don raro que la gran mayoría desconoce, limitándose a digerir con todos los detalles crudamente fisiológicos de la ínfima función animal.

Del comer hará un arte el "gourmet", jamás el glotón. En el plano sexual, el "gourmet" será el amante y el "gourmand" el garañón, idéntico en dos pies o en cuatro patas...[42]

Aunque existen opiniones diversas sobre el carácter irónico de buena parte de las crónicas, que en algunas se convierte en sátira, podemos encontrar en muchas de ellas el hábito de 'motejar' a los personajes a los que el autor refiere, cayendo en ocasiones en el escarnio.

[42] "México de día y de noche", *Excélsior*, 27 de agosto de 1936.

Luz para los ciegos

Cuando vi pasar por una calle aldeana una biblioteca ambulante instalada en un camión, simpaticé de pronto con aquel arbitrio, imaginando el alborozo de los remotos pueblos a la llegada de aquel proyector de luz espiritual, más pronto me di cuenta de que en un pueblo analfabeta la tal biblioteca itinerante resultaba ineficaz...

Pero no porque nuestro pueblo esté ciego ante las letras, debemos renunciar a iluminarlo y a exaltar su mentalidad... Para la población de los campos sobre todo; para el campesinaje ajeno a las ciudades; para los indios perdidos en las serranías y cuya incorporación a la vida civilizada resuena tanto en plataformas y programas políticos; para los olvidados en vías de convertirse en parias, la ciencia y la industria más modernas tienen recursos valiosísimos, que parecen hechos *ad hoc* para esos seres apartados del progreso y vegetando más que viviendo, en opresores y tenebrosos limbos.

No bibliotecas inútiles sin previa iniciación, sino el cine que ilumina y alegra los ojos ingenuos, y el Radio musical y verboso que seduce el oído, son los agentes civilizadores o, mejor dicho, redentores...[43]

¿DUALIDAD O INTERDEPENDENCIA?

Seguramente inspirados en las líneas que preceden a la primera de las crónicas "México de día y de noche" (13 de agosto de 1936),[44] algunos críticos de Tablada, como Pilar Mandujano[45] y María Eugenia Courto,[46] han señalado que estos textos reflejan lo positivo y lo negativo de México en una representación de dualidad, que significa "repetición" y/u opuesto, que quiere decir "antagónico", según el Diccionario de María Moliner. No obstante, en ninguno de los casos estas argumentaciones se sostienen por sí mismas; tal relación no hace su aparición en forma sistemática, hecho que sería deseable para poder justificar sendas afirmaciones.

[43] "México de día y de noche", *Excélsior*, 5 de agosto de 1939.

[44] Con motivo de la presentación del artículo "Las luces del Batavia", se señala en breve párrafo que el título de la serie que proseguirá: "México de día y de noche", obedece a lo que el autor describirá como lo positivo y lo negativo de México.

[45] *México de día y de noche, Crónicas Mexicanas de José Juan Tablada*, México, UNAM, 2002.

[46] Román Curto, Eugenia, *La idea del hombre en la obra literaria de José Juan Tablada*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1980.

Los significados que el día y la noche han tenido siempre en la obra de los escritores, y muy especialmente en la de los poetas, son ampliamente conocidos. Es un hecho real, producto de la naturaleza, que el día se abre paso de entre las tinieblas de la noche, el cómo expresarlo depende de muchos factores, amén de la sensibilidad y el estilo del autor en cuestión. Lo incontrovertible es que el uno (el día) no puede ser sin la otra (la noche); son interdependientes. Quizá esa permanente tensión que hemos exaltado en la obra de Tablada estaba también tras el título de sus crónicas neoyorkinas y que la idea original haya sido menos prosaica que la que se ha pretendido interpretar hasta el día de hoy.

> Con el artículo "Las luces del Batavia" inaugura José Juan Tablada una de sus colaboraciones regulares, bajo el título de "México de Día y de Noche", y nos advierte que esa división, diurna y nocturna, no se refiere tanto a la giración solar como a los aspectos constructivos y luminosos o sombríos y negativos que la vida mexicana vaya revelando.
>
> *Flotaba sobre ese asunto del Batavia, un algo turbio y misterioso, un elemento superior a todo lo que nuestros pobres cerebros podían imaginar.* PMO [47]

Resulta difícil imaginar que haya sido el propio Tablada quien diera nombre a sus crónicas en el ánimo de diferenciar lo positivo de lo negativo, razón que podría parecer un tanto pueril. Por fortuna, no hay prueba alguna de que así lo haya hecho; y según se infiere del párrafo anterior, todo ha sido creación del dueño de las siglas PMO.

No es un secreto para nadie que la gran mayoría de los poetas, de cualquier época y de cualquier lugar, han revelado que todo lo tocado por la noche se halla envuelto en el misterio o la fantasía. Tablada no es la excepción. La noche parece estar hecha para que mane la creatividad. La luz del día desvanece lo lúdico, la ocasión de crear fábulas; y si bien las crónicas relatan o narran a partir de la realidad, se trata aquí de las crónicas de un escritor que es, ante todo, un poeta; y el poeta suele, si no invertirla por completo, sí alterar la realidad en tanto la intensifica. Es precisamente en la libertad de la noche en donde se ejerce la poesía; es esa libertad el momento que da rienda suelta a la imaginación.

[47] Palabras liminares a *Las luces del Batavia*, primera de las crónicas de la serie que aquí se analiza.

El día, por el contrario, no permite soñar; es durante el día cuando la realidad, con todos sus defectos y virtudes, sale a la vista, todo se ve claramente. Para ilustrar estas afirmaciones, aquí algunos ejemplos en fragmentos de la obra de grandes maestros de la poesía latinoamericana y contemporáneos de Tablada.

Cantos de vida y esperanza

Yo soy aquel que ayer no más decía el verso azul y la canción profana, en cuya noche un ruiseñor había que era alondra de luz por la mañana.

Rubén Darío

Noche de insomnio cruel, al fin terminas! Del mar ignoto en el azul remanso asoman ya las velas purpurinas.

Empiezan para mí las del descanso
horas deseadas con afán y pena.
El torpe corazón dócil y manso
acaricia impotente su cadena.
Torna a mi mente bienhechora calma;
y cuando el bruto su mirada estrena comienza a anochecer sobre mi alma.

Francisco Lazo Martí (1869-1909)

En la poesía de Lazo Martí la noche claramente es presentada como algo insufrible, siniestro, aterrador. Julián de Casal, en cambio, se preguntaba el martes 14 de enero de 1890: '¿Qué voy a escribir hoy para mañana?' Y al otro día, en *La Discusión*, podía leerse la crónica titulada "Noches morosas":

> *Las noches habaneras, ya sean cortas, ya sean largas, según el estado de nuestro ánimo –porque la manera de sentir las cosas y no ellas mismas, como ha dicho Schopenhauer, es lo que nos hace felices o desgraciados–, son siempre insoportables. No hay una distinta a la otra. Ningún acontecimiento viene a turbar alegremente la monotonía de las horas nocturnas. Todas resuenan con idéntico sonido, en el abismo profundo del tiempo, sin arrojar una vibración que desarrugue nuestras frentes pensativas o que entreabra*

nuestros labios adustos. Tal parece que han formado una liga poderosa para destruir los últimos gérmenes de alegría que bullen en el fondo de nuestros corazones.

Para Jesús E. Valenzuela, por el contrario, la noche propició su encuentro con Dios, quien le habló amonestándolo:

¡Ay! Roto ya de la esperanza el broche,
ansié la muerte, la búsqueda yo mismo;
y á las negras orillas del abismo,
me habló Jesús en medio de la noche

Alada brisa que en la sombra salta,
me dijo así su voz: aliento cobra,
valor para la muerte es lo que sobra,
valor para la vida es lo que falta

Amado Nervo, por su parte, en el siguiente ejemplo hace ver que la belleza del día como de la noche dependen de ser correspondido por el ser amado:

El día que me quieras
El día que me quieras tendrá más luz que junio;
la noche que me quieras será de plenilunio,
con notas de Beethoven vibrando en cada rayo
sus inefables cosas,
y habrá juntas más rosas
que en todo el mes de mayo.

José Juan Tablada, finalmente, en estos dos fragmentos de su poesía, nos hace saber, en el primero, que la noche está llena de magia amatoria, mientras que en el segundo su inconformidad por la ausencia nocturna de la amada.

Misa negra

¡Noche de sábado! En tu alcoba
hay perfume de incensario,
el oro brilla y la caoba
tiene penumbras de sagrario.

Nocturno invierno

Mi inconsolable soledad se asombra,
pues no sé en la ansiedad con que deliro
si no te puedo ver por tanta sombra
o si es de noche porque no te miro...

Todas estas delicadas y sensuales líneas traslucen las particulares características de sus respectivos autores, amén de que dejan adivinar la serie de circunstancias del momento que las propició.

Irónica y coincidentemente, una interpretación también oscilante es la que puede leerse en las crónicas "México de día y de noche"; Tablada esboza en ellas las dos caras de la sociedad en la que le tocó vivir: la de la modernización, como la avasalladora civilización mundial, y la del modernismo, como la avidez modernizante latinoamericana; los textos permean las incoherencias de esta disonancia.

Así, con el fin de probar que México carece de una filosofía propia como consecuencia de la insuficiencia de la "mexicanidad", este libro argumenta una relación dialéctica, una visible interdependencia en el campo ideológico de la producción intelectual de José Juan Tablada; interdependencia entre lo representado y su representación: entre la modernización, en tanto desarrollo económico de la sociedad, y el modernismo, como tendencia y movimiento cultural nacido del anhelo modernizador.

La obra de Tablada, como ha sido visto hasta aquí, subrepticiamente revela la persistente confusión en la que el pueblo mexicano ha fluctuado desde el siglo XVIII en torno a quiénes y qué somos.

El autor efectivamente muestra esos rostros como incertidumbres entre espacios aparentemente contradictorios en los que, sin embargo, subsiste la interdependencia en tanto tensión; se trata de una relación de muchas maneras

simbiótica. Interdependencia, se ha dicho al inicio, entre lo indígena y lo novohispano; lo real y lo utópico; el modernismo y la modernización.

> La crónica, instala un límite, pero ese borde no sólo cumple funciones negativas, no sólo es un espacio anti-poético; más bien al revés: "el límite a sí mismo que es una condición de posibilidad del 'interior', marcando una distancia entre el campo 'propio' del sujeto literario y las funciones discursivas otras, ligadas al periodismo y a la emergente industria cultural urbana".[48]

El análisis de texto del total de la información textual de las doscientas sesenta y dos crónicas que constituyen esta unidad, ha partido de una agrupación puramente metodológica presentada cronológicamente, iniciando con la que bajo el título "Las luces del 'Batavia'" apareció el 13 de agosto de 1936. Se manejan en la descomposición dos categorías: forma y contenido, con el propósito de organizar y escudriñar el material cuyo estudio ofrece elementos que abonan al argumento de esta definición en torno al contradictorio tratamiento que hace Tablada de 'lo mexicano'.

Los *temas* más recurrentes en estas crónicas, *grosso modo*, resumen nociones histórico-sociales, de elogios, homenajes y circunstancias; de artistas, escritores y/o poetas; de introspección; de arte. Aunque conviene tener presente también que, si para los modernistas todo podía ser sujeto de un discurso literario, con mayor razón lo era para el gran observador y eterno inconforme José Juan Tablada.

No es posible negar tampoco que en su obra están presentes el misterio y lo fantástico. Saber de su inquietud por la teosofía, las ciencias ocultas y las doctrinas esotéricas resulta de gran ayuda en la comprensión de muchos de estos textos.

Se resume a continuación la clasificación temática desglosada de un "universo" tomado como muestra (cuarenta y nueve crónicas), cuantificándola con el propósito simultáneo de conocer, de acuerdo a su número proporcional, el interés que los distintos asuntos acometidos tenían para Tablada.

---

[48] Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina, Literatura y política en el siglo XX*, México, FCE, 1989, p. 91.

Los números que siguen al tema de las crónicas corresponden a los que, cronológicamente, están anotados en la lista que constituye el Anexo III. Cada uno de los relatos, como se ha dicho, consta de al menos dos núcleos informativos, que en ocasiones alcanzan los cinco. Son muy raros los casos en los que el núcleo es uno solo. Para confirmar los temas e intereses de Tablada que a lo largo del este libro han venido implicando el análisis textual, se presenta únicamente una muestra de cuarenta y nueve crónicas, algunas necesariamente repetidas por contener dos o más cuestiones diferentes.

– Crónicas de *Crítica social*: 1, 69, 70, 209, 210, 216, 217, 251:

13 agosto 1936: Las Luces del "Batavia".– Palomas de Venus y gallos de oro.– Planos azules. – Oro volador.– O huelga o turismo

15 mayo 1937: Policía y ciudadanos.– Ni respetables ni temibles.– Un gendarme distinguido.

18 mayo 1937: Las niñas ahogadas.– Asesinato de la muerte.– Bajo el chubasco.

16 enero 1939: El día de los animales.– Hay que organizar.– El primer paso.

20 enero 1939: La defensa del público. – La sociedad consternada.– Bien por la Suprema Corte.

13 febrero 1939: Los últimos crímenes.– Los señores asesinos.– Arrivismo? (*sic.*)

18 febrero 1939: Robo de automóviles.– Peatones en mole verde.– Los pies del peatón.

29 agosto 1939: Pistolas y policía.– Ni los líderes políticos.– Policía: una. Policías: Muchos.

– Crónicas de temas *Filosóficos*: 13, 14:

3 octubre 1936: Cementerios de marfil. – Epitafios de amor. – ¡Todavía la guerra.

14 octubre 1936: El don del destierro. – El arte de la vida.– Flores y ojos de vidrio.– Un gran sofisma.

– Crónicas sobre la *Presencia de México en ciudades del extranjero*: 14, 17:

10 octubre 1936: México en Harlem.– Hogueras y frigidarios.– Si la gloria es humo...– Las señas Mortales.
21 octubre 1936: Mexicanos en China.- La culpa de Marco Polo.– Topolobampo y Bacatete.– Los chinos en México.

– Crónicas sobre la *Gente de México:* 19, 46, 78, 82, 88, 94, 98, 140, 160, 237, 249, 16, 17:

31 octubre 1936: Nocturno del caballo blanco.– Zapata y Muñoz Cota.– Lo que no fue Zapata.– Guerra santa.
27 febrero 1937: Nuestro embajador en Washington.– Lenguas, plumas, ganzúas...– Diccionario del buen pocho.– Oki doki
16 junio 1937: En torno de Vasconcelos.– Somos muy monos.– Manos y Monos.
8 julio 1937: La exposición Carlos Mérida.– A las cuatro esquinas... – La puerta infranqueable.
3 agosto 1937: Un joven "teopixtle"...– Clausel el admirable.
28 agosto 1937: Portrait of Mexico.– Abril, poesías de José Novelo.
18 septiembre 1937: Un hombre de letras.– El cruel "agora"...– Cripta, por Torres Bodet.
24 marzo 1938: Los nuevos académicos.-Enrique Fernández Ledesma. – Caracola marina.
2 julio 1938: Ex voto a R[amón] L[ópez] V[elarde].– El cantaor de "Suave Patria".– El son del Corazón.
9 junio 1939: Sarabia y sus virtudes.– Laureles y palmas.
17 agosto 1939: Federico Gamboa.– El caballero cristiano.-Muchos crepúsculos.
17 octubre 1936: Entusiasmo y nihilismo.– Ejemplos de cultura.– Cabral y Montenegro.– Cultura integral.
21 octubre 1936: Mexicanos en China.– La culpa de Marco Polo.– Topolobampo y Bacatete.– Los chinos en México.

– Crónicas sobre las *Obras de otros*: 74, 21, 55, 93,134, 156, 165, 169:

2 junio 1937: Mi caballo, mi perro y mi rifle.– El poeta rural.– Palabras de cuatro Letras.

14 nov. 1936: ¡Tertium Organum!.– Los temas novísimos.– La vida y el conocimiento.– La nueva humanidad.
4 abr. 1937: Las "ocho maravillas" en el Palacio de Bellas Artes.
24 ago. 1937: Resplandor. Por M[auricio] Magdaleno.– Chimeneas. Por [Gustavo] Ortiz Hernán.
28 feb. 1938: Leopoldo Lugones.– La obra admirable.– La causa verosímil.
2 jun. 1938: El jardín de las orquídeas.– Belleza y utilidad.– Raras flores de cultura.
20 jul. 1938: Un artículo sensacional. – Revoluciones económicas.– Las tres opiniones.
10 ago. 1938: Los genios del cine.– Otra divina comedia.– El poeta de nuestra época.

– Crónicas sobre *Discriminación y/o rechazo*: 36, 42, 64, 12, 222, 223:
20 enero 1937: Prontuario del buen pocho.– Perfiles grotescos.– Pochos y antipochos.
13 febrero 1937: Diccionario del buen pocho.– Huatusco en Nueva York.– Viajar es Aprender.
6 marzo 1939: El México porfiriano.– El culto a los héroes.– Aquí y en Europa.
8 marzo 1939: Caminos suburbanos.– Indios y Burros.– Salvajismo incendiario.
28 abril 1937: La roña pochista.– Lo que se oye.
29 septiembre 1936: Retablo de brujería.– El tugurio de Canidia.– Pacto con el Diablo.– El jazz Purificador: Rechazo por lo prehispánico.

– Crónicas sobre *Racismo y/o clasismo*: 29, 18:
19 diciembre 1936: Lupe Vélez de incógnito.– Don Juan proletario.
26 octubre 1936: La gran Musa Callejera.– Pedazo de tenor.– Los niños prodigios.– Cucaracha y Estrellita.

– Crónicas sobre la *Situación social y/o política en algún otro país*: 8, 255, 20:

11 septiembre 1936: El dolor de España.– Los desastres de la guerra.– Espanto y crúor.– Muestrario pavoroso.– Mater dolorosa.

29 septiembre 1939: Polonia, la mártir.– Buscando la verdad.– Zarzuelas y cañones.

9 noviembre 1936: Las casas "raras".– La catedral del adefesio.– Pochismo y bastardía.– El mundo en casa.

– Crónicas sobre *El arte culinario*: 129:

9 febrero de 1938: El hijo del mole verde.– Un cónsul británico.– El mole Trait d'union.

– Crónicas sobre *Niños y niñas*: 254:

23 septiembre 1939: Niños y animales.– Estímulos (noble labor de los maestros Michoacanos en defensa de los animales.

– Crónicas sobre *Plantas, flores y animales*: 254, 11, 143, 156:

23 septiembre 1939: Niños y animales.– Estímulos (noble labor de los maestros Michoacanos en defensa de los animales).

22 septiembre 1936: El Jardín de los Suplicios.– Elefante agrarista.– La Isla de los Monos.– Águilas cautivas.

5 abril 1938: El duque y la flor.– Las plantas mexicanísimas.– Escuela de amor patrio.

2 junio 1938: El jardín de las orquídeas.– Belleza y utilidad.– Raras flores de cultura.

De este lote, es posible concluir que los temas que más interesó tocar a Tablada en sus crónicas, en orden de importancia, fueron: el de la gente de México, seguido por el de la crítica social a la par con el de las obras de otros; después el tocante a la discriminación y el rechazo y, muy por debajo, la situación social y política del país, cuyo abordaje guarda el mismo nivel que el tema de plantas, flores y animales. El último lugar lo ocupan, por igual, los temas filosóficos, la presencia de México en el extranjero y el racismo y/o clasismo, muy posiblemente por haber sido los tópicos que menos importancia merecieron al autor.

Sobre el contenido

Luces del Batavia
13 de agosto de 1936

Habla metafóricamente de la falta de industria turística, que no llegará nunca a México, como nunca llegó el 'Batavia' a Marsella.

Nocturno de la llorona
20 de agosto de 1936

El planteamiento lleva a suponer que se trata de la canción popular mexicana, o de la propia ciudad capital.

Una pintura apocalíptica.– Barro y sangre.– El teopixtle Idealista
24 de agosto de 1936

Materialismo (Despedaza a un joven pintor mexicano).

El maestro perfumista.– Amantes y garañones.– Armonía de los olores.– El jazmín emperador.– Perfumes veloces.
8 de agosto de 1936

Otra vez el mismo pintor (Señala la falta de ambiente cultural y ridiculiza a la gente del pueblo con la ejemplificación).

Nocturno del último dandy.– Torres y "algaras".– Cultivo del yo.– Los modernos mirmidones
2 de septiembre de 1936

Dandismo (Habla con sarcasmo del decadentismo).

Florilegio de canciones.– Toda la lira.– Peor que vitriolo.– El suave fantasma
5 de septiembre de 1936

Grotesco barroquismo el de la música popular. Amigo suyo que canta acompañado por su guitarra; lo hace merecedor a un sinfín de adjetivos des-calificativos.

Arte y natura.– Organizando el báratro.– ¿Todavía el feísmo...?– Carnavales del pueblo
8 de septiembre de 1936

Ironía que disfraza el verdadero sentir del escritor con respecto tanto a las obras pictóricas como a su autor, Diego Rivera.

El dolor de España.– Los desastres de la guerra.– Espanto y crúor.– Muestrario pavoroso.– Mater dolorosa
11 de septiembre de 1936

Descripción de Los desastres de la guerra de Goya; los grabados en serie que describen con espanto cómo cada una de las escenas toman vida en la Guerra Civil Española.

Falsos ídolos.– Las jaletinas del alba.– Años o instantes.– Lirismo y verdad
15 de septiembre de1936

Jaletinas (*sic*.) para describir a los jóvenes, que, por serlo, no son nada, están vacíos (como cofres aún por llenar. Los años parecen instantes… Censura a Darío en su: "*Juventud, divino tesoro*…", y Nadie tiene derecho a… Exalta a Díaz Mirón.

Otro valor negativo.– El Dios muerto.– El toro padre y ejemplar. –Huesos
19 de septiembre de 1936

Critica –cuasi-política– al machismo, que ha llevado al país a cometer graves errores, lo que deja ver como una brutalidad a ultranza.

El jardín de los suplicios. –Elefante agrarista. –La Isla de los Monos. –Águilas cautivas
22 de septiembre de 1936

Sobre el Zoológico de Chapultepec y el estado lamentable en que ahí viven los animales ¿Se referirá a la gente del pueblo de México? Lamenta la ignorancia humana; comparaciones, 'el águila'; antiguo y orgulloso símbolo de México.

Retablo de brujería. –El tugurio de Canidia. –Pacto con el Diablo. –El jazz purificador
29 de septiembre de1936

Habla de las supersticiones y de la hechicería en plena Tenochtitlan, bajo cuyas calles viven ídolos aztecas y momias.

Cementerios de marfil.-Epitafios de amor.-¡Todavía la guerra!
3 de octubre de 1936

La muerte, lo mismo en los animales, representados por …, …, …, y por mujeres que fueron bellas; responde a una lectora Hispanófila: cuánto le gustaría llegar a escribir un *Nocturno de paz y auroras boreales.*

México en Harlem. –Hogueras y frigidarios. –Si la gloria es humo... –Las señas mortales
10 de octubre de 1936

Sobre Ramón Cota, el Barba Azul Azteca, que resultó no ser mexicano, sino de Alabama; su verdadero nombre: Orby Hethcoat.

El don del destierro.–El arte de la vida.–Flores y ojos de vidrio.– Un gran sofisma
14 de octubre de1936

Ubérrimo, abundante y fértil, lo aprendido sobre las riquezas patrias.

Entusiasmo y nihilismo.– Ejemplos de cultura. –Cabral y Montenegro.– Cultura integral
17 de octubre de1936

La falta de cultura como consecuencia del letargo de la inteligencia y el ingenio. Alaba la traducción de los *Rubais*, de Omar Khayam por Eduardo Hay, como ejemplo del "Arte de vivir", citado en la crónica anterior (14/X/1936).

Mexicanos en China.– La culpa de Marco Polo.– Topolobampo y Bacatete.– Los chinos en México
21 de octubre de1936

Censura la injusta expulsión de los chinos por el gobierno mexicano y celebra la decisión de repatriar a sus deudos.

La gran Musa Callejera. –Pedazo de tenor. –Los niños prodigios. –Cucaracha y Estrellita

26 de octubre de 1936

La canción popular, destrozada por un tal Pascualito, con aspiraciones de tenor, lo mismo que por una niña animada a cantar por sus padres; dice que Jesús Ruelas, el pintor, quien no hubiera tolerado semejantes actos.

Nocturno del caballo blanco. –Zapata y Muñoz Cota. –Lo que no fue Zapata. –Guerra Santa

31 de octubre de 1936

El tema del agrarismo; las pocas virtudes reales del Zapata de a pie y la desorganización generalizada de México (sentido alegórico de la no resuelta organización y el justo reparto de las tierras; descalificación mediante comparaciones).

Tertium Organum. –Los temas novísimos. –La vida y el conocimiento. La nueva humanidad

14 nov. de 1936

No hay mayor desarrollo que alabanzas a las aportaciones del conocimiento.

Un chofer protesta. –Atavismo y telurismo. –Recordando el pasado. –Clavileño y "Ch…P"

19 de nov. 1936

Habla de los conductores en la ciudad de México, y afirma que manejan al coche como los charros al caballo.

El libro verde. –Cadenas invisibles. –Talamus talamorum. –Arrastrando cadenas

24 de nov. 1936

Trata del prólogo que para un texto sobre 'los loros' alguien le solicita.

Un petate y un colchón. –Broadway y el Rey poeta. –¡Leña, por favor!
28 de nov.1936

Lloramos o no los mexicanos, recordando el …

Opereta y gran guiñol. –El pescador de perlas. –Caballeros sin caballo. –S. S. S. y S. A.
7 de diciembre de 1936

Concetta Lione en la cárcel por dar muerte a su príncipe ruso.

Carta de Nueva York. –El arte de desvestirse. –¡Todos en cueros!
12 de diciembre 1936

"Vaudevilles" y su ambiente (humor).

Deportes y armonía. –Albión y Noramérica. –Nuestros deportes
17 de diciembre de 1936

Habla sobre los deportes en Estados Unidos e Inglaterra y deja ver la predilección de México, por los primeros.

Lupe Vélez de incógnito.– Don Juan proletario
19 de diciembre de 1936

Exhibe, con gran humor y falta de respeto, la ignorancia de la Vélez.

Posaderos y posadas.– Posadas y posaderas.– Posada del judío errante
22 de diciembre de 1936

León Trotsky asilado en la casa de Diego Rivera; tilda de político mediocre al soviético ucraniano.

Frente a Brisbane.– Los colosos y el sol.– Como un galeote.– Periodista Millonario.– Una gran ausencia
30 de diciembre de1936

Vida y muerte de Arturo Brisbane, corresponsal del *Excélsior*, a través de sus editoriales *To-Day*; y hace un recuento detallado de las posesiones del periodista estadounidense.

Tarpón, petróleo, Trotsky.– La revolución traicionada.– El eterno judío.– La voz del muerto.

5 de enero de 1937

Critica a Trotsky nuevamente, y aplaude el nacionalismo mexicano en boga.

A continuación se transcriben dos núcleos informativos, segundo y tercero de los tres que constituyen la crónica titulada: "El jardín de las orquídeas.– Belleza y utilidad.– Raras flores de cultura",[49] citada ya en dos ocasiones dentro de la clasificación temática, pero cuyo significado implícito reviste una importancia mucho mayor para los fines a que hace esta investigación.

Belleza y utilidad

El señor Oestlumd vino hace años de Suecia a formar ese jardín precioso, no visto antes. Del país de las nieves eternas, vino al Trópico, a descubrirle y revelarle sus propios tesoros...

¿No quiere decir esto que los hombres necesitamos unos de otros?... ¿Por qué yo, criollo y amante apasionado de nuestra naturaleza, no formé este jardín y estoy ahora estupefacto ante él?... Tuvo que venir un poeta –¿cuál poema mejor que su jardín?– del país de los *fiords* y de los *eiders*, un poeta rubio y de ojos claros como nuestro Quetzalcóatl, a vivir el ensueño que soñó; un mensajero de las nieves, acerca del sol que tiende en nuestros bosques negros y dorados infinitas pieles de jaguar; un hijo de Escandinavia escogido por Balzac como único teatro posible de su "historia celeste", poema de superhombría y de superfeminidad, *Seraphita-Seraphitus*, el Divino Andrógino...

Pero la obra del benemérito señor Oestlumd no consistió sólo en formar ese cautivador Jardín de Orquídeas para su propio deleite, lo cual hubiera sido noblemente egoísta; hizo mucho más: formó un herbario donde cientos de esas exquisitas plantas están disecadas con primor; pintó a la acuarela con delicadeza un gran número de esas plantas en flor y catalogó muchas especies, descubriendo una variedad que mereció llevar su nombre. Así sirvió a la ciencia y a la humanidad revelando y estudiando una de las más raras y menos conocidas bellezas naturales...

[49] "México de día y de noche", *Excélsior*, 2 de junio de 1938.

Raras flores de cultura

No omitió el señor Oestlumd esfuerzos ni sacrificios para llevar a cabo su bella y útil empresa. Tenía agentes en varias partes de la República y aun en otras de Sudamérica que le procuraban especies desconocidas y su mejor día festivo era aquél en que una planta se identificaba abriendo la flor largo tiempo esperada...

El señor Oestlumd dejó de existir recientemente, en medio del pésame de su distinguida familia y de sus numerosos amigos. Estos lo estimaban altamente, puedo afirmarlo, pues sin haberlo conocido siento estimación y gratitud por su bella obra...

El creador del "Jardín de las Orquídeas" se sobrevive en él. Las *lelyas* que caen en luminoso festón de los altos árboles; las *cattleyas* y los perfumados *odontoglossum* que no sólo hablan de él y de su obra, sino de su patria, de esa admirable nación que en medio de paz y armonía ha resuelto los más arduos problemas sociales y es un gran jardín de raras flores de cultura...

Si bien en estas líneas el autor transmite las virtudes del comportamiento civilizado de un país como Suecia, alabándola como "esa admirable nación que en medio de paz y armonía ha resuelto los más arduos problemas sociales y es un gran jardín de raras flores de cultura...", y de esta manera hace una propuesta para el mejoramiento de la sociedad mexicana, así como una invitación a revelar por nosotros mismos los tesoros que la naturaleza ha dado a México, lo trascendental en este escrito es la confesión del orgullo racial de Tablada, por un lado, y el recóndito complejo por no lucir físicamente distinto.

Cuando José Juan Tablada dice: "¿Por qué yo, criollo y amante apasionado de nuestra naturaleza, no formé este jardín y estoy ahora estupefacto ante él?... Tuvo que venir un poeta… un poeta rubio y de ojos claros como nuestro Quetzalcóatl, a vivir el ensueño que soñó;…" está revelando ambas circunstancias.

Tablada se dice criollo[50] y resiente sin disimulo no haber sido él mismo quien "formó" el hermoso jardín de orquídeas al que dedica su relato. Lo que no confiesa, pero que puede ser leído detrás de estas líneas, es que también resiente no haber sido rubio y de ojos claros, como es el caso del poeta y científico sueco al que hace referencia.

[50] Hasta donde se sabe, José Juan Tablada fue hijo de mexicanos y por lo tanto era mestizo.

Características y/o procedimientos

Antes de continuar con la descripción del análisis de texto seguido hasta aquí, resulta oportuno traer a la memoria que el 'sistema modernista', base de la escritura de los cronistas del modernismo, puede designar aquello que tuvo que ver con la formación de un intelectual nuevo, un profesional de las letras, distinto al de la primera mitad del siglo XIX, al estar relacionando todo un movimiento literario con un conjunto de movimientos que, igual y simultáneamente, estremecían a la sociedad entera.

De la gran riqueza del sistema modernista, desarrollado por los originalmente poetas, la crónica hereda los sonidos -o grupos de efecto determinado- y la producción de imágenes insólitas; elementos ambos de los que Tablada hace uso de manera magistral; gran parte de los modernistas latinoamericanos escribieron también en prosa, pero fueron muy pocos los que lograron superar con ella su propia obra lírica.

El léxico

En el análisis de estos textos, volvemos al extraordinario léxico modernista, que en el caso de José Juan Tablada es especialmente notable, como se ha visto ya en las crónicas hasta aquí transcritas; bástenos con repasar el solo ejemplo de algunos párrafos de *Las luces del Batavia*, primera de las crónicas de la serie objeto de este análisis, en el que, como en el resto de la obra tabladina, prevalece la acrática estética modernista.

Entre los campos semánticos –extranjerismos, cultismos y neologismos– están, en primer lugar, los nombres: Batavia, hipótesis, hipérbole, *mare nostrum*, columbarios, oro, esmeralda, Marsella, Florián, Florencia, *monsieur* Cópula, zureos, *stock exchange*, Odisea, *Souteneurs*, Bal Musette, kris, tripudio, Diegorozco, *hall*, Cannebiere, frufrú, alençon, paquím. Adjetivos poco usuales: falaz, férrea, lázuli, cerámico, conflagrador, calipigias. Proverbios o frases populares, que en Tablada repentinamente pueden tornarse en sanchopancescos: "se hizo la chica"; "¡suerte perra!"; "¡oh, "jijos de…" Y en cuanto a los eslogans o simples dichos cotidianos, característicos aún en el México de nuestros días, además de algunos países de Centroamérica y El Caribe, se encuentran varios ejemplos en las crónicas que, en el Anexo II, corresponden a

los números: 50, 141, 172 y 232, entre otros: “Ni tanto que queme al santo…”; “Dime con quien andas,…”; “…, murió el cochino”.

La adjetivación. Se ha visto hasta aquí que el inventario de Tablada es particularmente rico en adjetivos, con los que logra crear un mundo infinito de sensaciones, aunque las *proposiciones adjetivas* no son tampoco escasas: “… almas de paja -por ligeras, doradas e inflamables”; “…mujeres sonoras como matracas y marimbas”.

Los nombres, precedidos o no de preposición, son, por supuesto, muy frecuentes: “…del conflagrador incendio”.

La sintaxis: 1. El empleo del *hipérbaton*, creando una atmósfera cargada de connotaciones: “Hombres güiros con tatuajes como murales de Diegorozco”; 2. La presencia del *pronombre personal* sujeto; aunque en muchos de estos textos se evita la presencia del yo, en muchos otros el autor enfatiza que se está refiriendo a sus propios sentimientos, ideas o acciones: “No profeticemos y permitamos mejor que las luces del “Batavia” iluminen las imaginaciones de nuestros pobres cerebros...”; 3. El *vocativo*, que como se sabe es el caso de la declinación que sirve para llamar, nombrar o invocar –con más o menos énfasis– a una persona o cosa personificada, en el caso de los modernistas, su frecuencia de uso, además de las innumerables veces que va precedido de alguna interjección, son notablemente características: “–Oh, mis hermanas y hermanos, almas en perfecto estado de pureza, puesto que a cada instante os vaciáis de pecados…”; 4. *La estructura dialogada*. Los modernistas buscaron el diálogo auténtico como expresión de su convivencia con la sociedad; sus textos iban dirigidos a interlocutores socialmente iguales. Su enfrentamiento coloquial interroga ex profeso; condensa las experiencias del autor revelando su conciencia e invitando a la solidaridad, volver a las dos últimas líneas del párrafo anterior: “No profeticemos y permitamos mejor que...”.

El *retoricismo* y la *aliteración* se ilustran en diferentes sitios de este relato: “Todavía en el umbral de una taberna, un moribundo congestionado, abrió los ojos y alcanzó a pronunciar: ‘Ta...tavia’...; ¡Batavia! ¡Batavia! ¡Batavia! ¡Turismo! ¡Turismo! ¡Turismo!...”.

En cuanto a *la anáfora*, *anadiplosis*, *reduplicación*, *paranomasia*, *derivación*, *sinestesia* y *antítesis*, todas características propias de la poesía y por tanto se prestan más al uso poético; y en sus múltiples ejemplos, José Juan

Tablada hace uso extraordinario de todas ellas, no así en los relatos debido a las limitaciones propias del género.

Las imágenes, cuya exuberante producción alcanzada por los modernistas fue resultado de la viva y eficaz manera en que lograron representar sus intuiciones y/o sus visiones, en el caso de Tablada llegan muchas veces a ser extravagantes, o al menos sorprendentes. El autor hace uso de ellas en sus crónicas tanto como lo hizo siempre en sus poemas: "Glinka o Chopin no hubieran confiado al claro de luna devaneos más románticos ni más hondos arrepentimientos...".

Las metáforas representaron uno de los recursos más frecuentes de los cronistas del modernismo, tanto en su acepción de tropo que traslada el sentido recto de las voces en otro figurado, como en el de alegoría, en la que unas palabras se dicen en el sentido recto y otras en uno imaginativo. En todo discurso literario, la sinécdoque sería el proceso que da al lenguaje su posibilidad simbólica, es decir, la figura complementaria de la metáfora y la metonimia: "…van a caer sobre todas las casas de Marsella como pájaros de oro".

Simbolismo. El uso frecuentísimo de la sinécdoque entre los modernistas, fue un recurso semántico que amplió como nunca las posibilidades simbólicas del idioma español; lo que podría denominarse "código modernista" se refiere a tropos que extienden, restringen o alteran la significación de las palabras usadas en su texto para sugerir asociaciones diversas. Característica que marcaría para siempre todos los géneros discursivos de la América latina, volver a las dos últimas líneas, cuarto párrafo, página 30: "Glinka o Chopin no hubieran ...".

Denuncia de la decadencia

…quiero en las gradas de tu lecho
doblar temblando la rodilla
y hacer el ara de tu pecho
y de tu alcoba la capilla…[51]

El primer modernismo en México tuvo manifestaciones particulares en la obra de autores como Manuel Gutiérrez Nájera e Ignacio Manuel Altamirano, entre

[51] José Juan Tablada, "Misa Negra", publicado en *El País* en 1892, *Los mejores poemas*, UNAM, México, 1971, p. 22.

otros muchos, que sabían bien que "El culto preciosita de la forma…favorece el desarrollo de una voluntad de estilo que culmina en refinamiento artificioso y en inevitable amaneramiento. Se imponen los símbolos elegantes, como el cisne, el pavo real, el lis;….".[52]

La segunda etapa es la de una sociedad altamente aburguesada y jerarquizada, chocante y de diversas realidades: a la vez que el lirismo personal alcanza manifestaciones intensas ante el eterno misterio de la vida y de la muerte, el ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano es lo que prevalece.[53]

Con el poema "Misa Negra" de José Juan Tablada, publicado en 1892 en el periódico *El País* cuya sección literaria dirigía, la discordia se abrirá sobre lo modernista y la corriente que se estaría suscitando como Decadentista.[54]

El Decadentismo mexicano hacía su arribo, aunque "cabe recalcar que en la última década del siglo XIX las palabras decadentista y modernista significaban lo mismo".[55] En realidad fueron sus conductas antisociales y las imágenes mismas las que abrirían la brecha.

La "Misa Negra" de Tablada provocaría un sinnúmero de controversias y cuestionamientos en cuanto al tema. Las palabras llegaron a pesar tanto que el poeta y sus versos serían censurados por el gobierno y la sociedad, y el término con que se denominaría al texto: "Decadente".[56]

Alberto Leduc, Jesús Urueta, Salado Álvarez, Amado Nervo, Jesús E. Valenzuela y Balbino Dávalos seguirían una jornada de discusiones en diversas revistas y periódicos, promulgando a favor y en contra. El debate fue abierto y ameno,… La mayoría de los postulados fueron de orden estético en la idea, pero ético en el estereotipo del autor.[57]

Finalmente, las críticas consiguieron que la generación se solidarizara, cerrando filas no sólo en torno a la bohemia semanal, sino también en la bús-

---

[52] Max Henríquez Ureña, *Breve historia del Modernismo*, FCE, México, 1978, p. 33.

[53] *Ídem.*

[54] Salvador Alejandro Lira Saucedo, Universidad Autónoma de Zacatecas, http://www.uaz.mx/investigacion/difusion/verano/memorias-x/UAZLirasaucedo.pdf [fecha de acceso 01/12/2008].

[55] Belem Clark y Fernando Curiel, "El modernismo azul", *El modernismo en México a través de cinco revistas*, Edit. por IIFL, UNAM, México, 2000, p. 16.

[56] *Ibid*., p. 11.

[57] Salvador Lira, *op. cit.*, p. 3.

queda del ideal artístico, "palpitando la hegemonía de las discusiones y charlas literarias. El taller se creaba con un mismo anhelo, pero con mareas en contra".[58]

> El 29 de enero, Alberto Leduc, no sólo con una actitud, sino con una poética decadente, entregó a El País un artículo en el que define al decadentismo, más que como una forma literaria, como un estado del espíritu.[59]

La creación de una revista para la difusión de las obras del grupo fue propuesta por el propio Tablada, pero la tan deseada publicación no aparecería en esta primera etapa; no obstante, la constancia en las discusiones y en el intenso trabajo del grupo fue conformando un panorama social, y diversas propuestas para mejorar sus condiciones fueron surgiendo. Finalmente, quienes lanzaron la *Revista Azul* fueron Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, en junio de 1894. Publicación destinada a preservar los postulados previos y el antecedente modernista, además de convertirse en el mejor medio de difusión del movimiento. Desafortunadamente, y a sólo dos años de su fundación, la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera precipitó su cierre. "Su tendencia fue neutra y arropó escritos en torno a ideas y posturas distintas".[60]

Habiendo sido planeada como órgano literario por dos cautivos de la belleza con el propósito de galantear la frase y repujar el estilo, "para convertir el metal sonoro de la lengua, en tréboles vibrantes y en sutiles hojuelas lanceoladas"; fue concebida como "un mirador espléndido desde el que se viera 'bajo el pabellón claro del cielo veneciano el reluciente azul de los mares Adriáticos'"; fue hogar del arte de la palabra al que se impidió entrar a 'envidiosos' y 'mal educados', a todos aquellos que, "al pisar las alfombras, las enlodan".[61]

La etapa de transición duraría poco. La sugerencia de Tablada, hecha seis años antes, rendiría sus frutos con la publicación, espontánea y tangible,[62] de la

---

[58] *Ídem*.

[59] Belem Clark y Fernando Curiel, *op. cit.*, p. 19.

[60] *Ibid*., p. 4.

[61] *Ibid.*, p. 23.

[62] Con anterioridad a la *Revista Moderna*, Bernardo Couto Castillo publicaría un periódico dedicado al teatro, que no pasó del primer número por haber consumido en juergas el dinero destinado a las siguientes publicaciones. Jesús E. Valenzuela, propietario y mecenas del grupo, pagaría los gastos y sería una pieza fundamental en la publicación de la *Revista Moderna.*

Revista Moderna, en 1898. Órgano que haría las veces de escaparate para tendencias y ofrendas artísticas de la generación. Se buscaba estimular el amplio pensamiento creativo y mostrar a México la aparente paz porfiriana, junto con la moral bohemia y todos sus elementos.

Sin embargo, el grupo que integraba la *Revista Moderna* no estaba conformado exclusivamente por los modernistas. Justo Sierra, quien sería su maestro y guía, había colaborado ya con la *Revista Azul* de Gutiérrez Nájera, mediante traducciones admirables de algunos sonetos de Heredia, a partir de cuya publicación se convertiría en "orientador del movimiento de renovación literaria en México".[63]

Mostrando su desencanto por la vida social burguesa, las transgresiones parnasianas llegadas con las ideas de Francia y la ola de manifestaciones artísticas japonesas que se ponían de moda, la primera etapa de la *Revista Moderna* (1898-1903) marcó el sitio estelar de la generación decadentista. Para la segunda etapa (1903-1911), irónicamente tendría lugar la decadencia de la generación, que habría de terminar con el estallido de la Revolución Mexicana.

Los integrantes de la *Revista Moderna* conocían bien el *momentum* que dentro de la 'logia' jugaban los tiempos y los espacios. La poesía reinaría en las reuniones de la primera etapa, antes de que las víctimas empezaran a sucumbir.

> El café es un lugar para la cita y la conspiración, para el debate intelectual y para el cotilleo, para el *flaneur* y para el poeta o el metafísico con su cuaderno. Está abierto a todos; sin embargo, es también un club, una masonería de reconocimiento político o artístico-literario y de presencia programática.[64]

La distribución del espacio que ocupaban era sumamente austero; una mesa conciliaba el centro de los debates. El licor mantenía las formas de cañones y brindis, afianzando la fraternidad intemperante y el cuento, mientras que las esferas típicas de México servían una masticación simple y apremiante, soluble y de emancipación burbujeante.[65]

---

[63] B. Clark y F. Curiel, *op. cit.*, p. 486.

[64] María Condor, trad. George Steiner, *La idea de Europa*, México, FCE y Siruela, 2006, p. 34.

[65] Salvador Lira, *op. cit.*, p. 7.

Las reuniones, o sesiones de debate y/o acuerdo, han revestido importancia en todas las épocas y en todos los lugares, y sus destellos han sido también de muy diversa índole. Para el Decadentismo mexicano representaron una total transgresión o, dicho de otro modo, un orden moral alejado de las costumbres sociales, de la supuesta "bondad occidental". "Los más asiduos colaboradores de la *Revista Moderna* se reunían habitualmente los domingos en la casa de Jesús E. Valenzuela, inválido durante los últimos años de su vida".[66] Hierofante y Mecenas del grupo, fue dueño y señor de la *Revista Moderna* hasta el día de su muerte. Dentro del diario ritual, era él quien dirigía los trabajos que se discutían, y sobre los que se dialogaba tarde a tarde en el bar *Wondracek*; los domingos en su casa.[67]

> La comida era por tanto la hora ritual en que los modernistas tornaban a la tradicional comida de familia en la que se prescinde de abordar temas en las conversaciones que no sean del agrado de las damas por tratar asuntos literarios,….
>
> Después de levantarse la sobremesa los escritores se dirigían al pedregal, que estaba muy próximo, al caer la tarde, para beber cerveza helada... Entonces se abordaban todas las cuestiones literarias o políticas o sociológicas; exponiéndose teorías que para aquel momento histórico eran atrevidas,… Las excursiones al pedregal eran …un paréntesis de solaz en que los escritores estaban a sus anchas y podían abordar todos los temas de conversación libremente.[68]

Diversos puntos de vista y posiciones eran debatidos, pero sin caer en el desorden ni, mucho menos, en la terquedad y desunión del club. En el proceso, admitirían mujeres para la procuración ética entendida como proposición del arte. El usufructo llegó a tener cierta fisonomía de los integrantes en las reuniones.

> Cuando las cazuelas habían sido recalentadas, la cerveza puesta en el hielo estaba enfriada y el pulque curado de piña comenzaba a fermentar, todos estos preparativos hechos a un

[66] B. Clark y F. Curiel, *op. cit.*, p. 486.

[67] S. Lira, *Ibid*.

[68] Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de 1900*, UNAM, México, 1996, p. 74.

> tiempo, el maestro de ceremonias, que generalmente era el pianista Moctezuma, alma de la reunión, […] todo el mundo sentábase a la mesa que era como un alero de pichones en que los machos cortejaban a un constante currucucú a las hembras de amor …[69]

Julio Ruelas llegaría a denominar a las reuniones de la *Revista Moderna* "Faunalias", cuya repercusión sería el extremo providencial con el placer sensual de la mujer, su idealización como concepto estético y la transgresión moral.

El origen había sido la exposición hecha por Efrén Rebolledo sobre la interiorización del Fauno, en la que rescataba las figuras que atormentaban a los comensales de la adoración de *fin de siècle*.

> Kipris brindaba su ambrosía,
> Baco sus uvas y sus lauros,
> y en el desorden de la orgía
> el baile lúbrico seguía
> como un galope de centauros.[70]

Las reuniones decadentistas requerían de un soporte mítico y las "Faunalias" otorgaban ese derecho y motivo para la reunión y la actividad. Claramente se mantenía alejado del pragmatismo político que iba en aumento. Los sustitutos de la fe se apoyaban aún más en la fabricación de los ideales. No se acuñaba una tradición cristiana, sino pagana. El reconocimiento por lo exótico y por el atrevimiento divino marcaría el sendero de las publicaciones. Se tenía, por el valor de la palabra poética, el encuentro con lo divino y la desmitificación de lo sagrado.

> Y tú me condujiste a tu biblioteca como a un bautisterio, fuente de fecundas aguas lustrales. Ahí el neófito cambió su intransigente fetichismo por una religión más amplia, más verdadera, más humana. Dejé ahí mis prejuicios artísticos como un crótalo que se desprende de su pellejo, y mi espíritu ascendió como una mariposa que acaba de abandonar su crisálida…[71]

---

[69] *Ibid.*, p. 97.

[70] Efrén Rebolledo, "Faunalia", Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de 1900*, UNAM, México, 1996, p. 291.

[71] Jesús E. Valenzuela, R. M. Campos, *Ibid.*, p. 248.

–¿Adónde vas, Señor? Y:
–A París, me respondió.
–¿A París?... ¿a París? ¡No,
Señor, no vayas ahí!
Más Cristo desapareció.

Encontrándole después:
–¿Qué hallaste? –dije. Y él –¡Les
perdonó! Llegando a penas,
hallé muchas Magdalenas
y ungieron todas mis pies.[72]

Casi al final de la etapa decadentista, los trabajos serían institucionalizados con el intento de hacer renacer el grupo del Liceo Mexicano, formado treinta años antes por Ignacio Manuel Altamirano. Dicha construcción se realizaría en su honor, estableciendo un orden estrictamente formal y de seguimiento artificioso. Prueba de ello es la caracterización de un nombre institucional, denominado: "Las sesiones del Liceo Altamirano". Los trabajos serían y se sostendrían en la figura y generación de Ignacio Manuel Altamirano, pero las discusiones tomarían el mismo curso de los temas en el bar, nada de política, solo literatura y arte.

> Las sesiones del Liceo Altamirano, de sobremesa después de cenar juntos una vez al mes, eran una fiesta. Estaba convenido que no hubiera más que una lectura larga, cuando más de media hora, y en cambio, todos los comensales tenían derecho a leer lo que quisieran, sin anuncio previo y sin solicitar la venia de nadie; y esta democrática costumbre implantada dio buen resultado, pues una lectura aplaudida decidía a otro comensal a leer también un poema o una prosa literaria y las sobremesas duraban hasta que no había más lecturas.[73]

Lamentablemente las reuniones terminarían junto con la estabilidad social. Los trabajos y sus resultados sufrirían un cambio circunstancial a los hechos internos y a los hechos de un país que llevaba ya diez años en el siglo

[72] Amado Nervo, "Visión", R. M. Campos, *Ibid.*, p. 268.
[73] R. M. Campos, *Ibid.*, p. 183.

xx. Los integrantes se sabían pertenecientes a algo y, hasta se sabían a la espera de cierto acontecimiento; sólo que nadie hablaba del tema.

La dispersión definitiva de la *Revista Moderna* tuvo lugar en el año de 1910, tras los golpes asestados a la generación decadentista; la pérdida social de los movimientos afines a 'los trabajos' fue el final. Tres factores que sin duda afectaron por completo la unión de la generación fueron, el primero, los decesos de varios de los miembros del bar y la revista. Bernardo Couto Castillo moriría a los 21 años de edad; Julio Ruelas durante su estancia en París; Raúl Clebodet, comunista inalcanzable del grupo, también se marcharía; Jesús E. Valenzuela, por su parálisis y asfixia, y, por último, Justo Sierra, el maestro de los decadentes. Las ausencias no fueron sustituidas.

Los trabajos empezaron a retrasarse, el reciente modelo de al menos los cinco primeros años del refugio de la generación caería en la fricción de la estrella del norte. El paradigma estaría en movimiento, sin punto fijo, y así se mantuvo. No hubo cambio, ni sustitución, ni soporte del mito.

El último aspecto importa al atuendo que portaba la generación. La figura *dandy* aprisionaba por completo el esquema visual, de la mano con el acto, de los intelectuales de la *Revista Moderna*. Luis Antonio de Villena diría: "El *dandy* no es revolucionario, sino un rebelde".[74] Condición que apartaría a los decadentistas de la Revolución Mexicana en cualquiera de sus etapas.

El resultado fue la inminente desunión del grupo y el fin de la *Revista Moderna* para 1911, ya en plena Revolución. Después, cada quien emprendería su propio camino. Amado Nervo, siempre fiel a su frase litúrgica; Tablada, sin embargo, asiéndose ya de un primer lugar en la vanguardia americana traería el *haiku* a sus letras; Rubén M. Campos, por su parte, se convertiría en cronista de guerra y novelista, y así, cada uno tomaría su propio rumbo.

El ocaso de los trabajos habría de ser contrario al soñado amanecer por los activistas: fuera del grupo. La Revolución señalaría un ideal nunca imaginado por la estética de los decadentistas.

No obstante, la importancia de la generación decadentista en sus niveles de libertad bajo palabra, *grosso modo*, radica en el hecho innegable de haber

[74] Luis Antonio de Villena, *Corsarios de guante amarillo*, Edit. Valdemar, España, 2003, p. 23.

realizado la mejor revista de México de todos los tiempos y concebir una luz del alba en los trabajos realizados.

La generación decadentista manifestó un deseo por los trabajos, un orden, una estructura y una palabra y/o elemento retórico crepuscular, situado en las manifestaciones, mayormente poéticas, cuyo estribillo de la plegaria para cada inicio siempre fue: *Yo quisiera morir, como tú has muerto*.[75]

CONCLUSIONES CAPITULARES

Hacia finales del siglo XIX, la crónica se convirtió en el género capaz de representar el encuentro con los exteriores de la ciudad, y José Juan Tablada, al igual que la mayoría de los cronistas de su tiempo, quiso ver a su patria a través de la capital.

La obra de Tablada, y en particular la periodística, refleja el cosmopolitismo modernista latinoamericano, el cual se caracteriza por ignorar el entorno que le es propio. Amén de haber sido uno de los pioneros del modernismo latinoamericano, Tablada se había iniciado como cronista desde 1891. Sus crónicas periodísticas, en particular, permean el conflicto identitario que pesaba ya sobre los mexicanos de entonces.

Tablada describe en sus crónicas las dos caras de la sociedad en la que vive: el modernismo, esa aspiración modernizante latinoamericana, y la modernización, la incuestionable civilización mundial, con todo el desconcierto y/o la perplejidad que este proceso cultural genera; se mantiene al margen de la circunstancia que describe, en particular de la que de alguna manera le resulta intolerante, muchas de las veces poniendo en boca de sus lectores la crítica social, casos en los que su obra es abiertamente mordaz.

La importancia de las crónicas tituladas "México de día y de noche" radica en que resumen una relación dialéctica entre lo representado: la realidad mexicana, y su representación: la realidad que Tablada quería ver.

Se concluye en este capítulo que, el título de esta serie no obedece, bajo ningún concepto, a lo que algunos de los críticos han interpretado como un

[75] Último verso del poema tabladino "Ónix".

reflejo de lo positivo y lo negativo de México en una representación de dualidad y/u opuestos.

Al sugerir que el autor muestra esos rostros no como espacios simplemente duales, opuestos y/o separados, sino como incertidumbres entre espacios aparentemente contradictorios en los que subsiste la interdependencia –en tanto tensión– entre lo viejo y lo nuevo; lo real y lo utópico; el modernismo y la modernización, se avala el argumento que intenta probar que México carece de una filosofía propia debido justamente a la insuficiencia de la mexicanidad como base identitaria.

Con el poema "Misa Negra" de José Juan Tablada, publicado en 1892, el decadentismo mexicano hacía su arribo. Las muchas controversias de que el poema fue objeto, llevaron a la fundación de dos revistas que marcarían en México el trayecto entre modernismo y decadentismo para posteriormente llegar al vanguardismo. A instancias del propio Tablada, estas importantes publicaciones inician: la *Revista Azul*, en 1894, y la *Revista Moderna*, en 1898.

4. TABLADA Y LAS CONTRADICCIONES DE LA MEXICANIDAD

Contradicción, incoherencia o paradoja ha sido signo y sino de la mexicanidad, entendida como la aceptación, a partir del reconocimiento de lo que somos y del lugar que ocupamos en el mundo.

De ahí que la obra periodística de José Juan Tablada revista importancia no solamente por estar ilustrando más de una etapa de la vida social, cultural, política y económica de México, sino, y muy principalmente, porque en su constante moverse de acuerdo a los vientos que soplan, no logra definirse como mexicano en el desempeño de un oficio cuyo objetivo era crear opinión informando (en su tiempo y en su caso), particularmente entre la parte de población no docta, que era la gran mayoría. Tablada, al igual que muchos otros cronistas latinoamericanos del primer tercio del siglo xx, escribía acerca de cualquier tema y lo hacía muy bien, era un profesional de las letras, y la suya logró ser una forma nueva y singular de escribir una crónica; mas, en ese dejar correr la imaginación en busca de la crítica constructiva a la sociedad, no figuraba él mismo como parte del problema, parecería que ni siquiera llegó a reflexionar acerca de ello. Tablada, como muchos otros intelectuales de su tiempo, no pudo sumergirse en la realidad nacional porque vivió siempre en el cosmopolitismo, al que alimentaba día con día –según su propio diario–; su permanente ansia de fuga de lo cotidiano hacía evidente su veleidosa mexicanidad.

Las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales que el porfiriato había creado, eran unas en las que el acento había sido puesto en el progreso técnico-económico, olvidando por completo la meta privilegiada: el progreso social y educativo. Orden-progreso fundado en el esquema trinitario de las

edades de la Humanidad[1] no tenía absolutamente nada que ver con el mestizaje mexicano.

La *ciudad escrituraria*, esbozada por Ángel Rama,[2] estaba rodeada de dos anillos ligüística y socialmente enemigos, a los que pertenecía la inmensa mayoría de la población, no obstante haber sido esa gente inferior la que contribuyera a la formación del español americano tan resistido por los letrados, pero que había dado sus primeras muestras diferenciales desde los primeros siglos de la Colonia.

Se configuró una élite urbana de letrados, estrechamente ligados al poder político, cuya función era controlar la producción y circulación de las ideas en medio de una sociedad analfabeta. Abogados, escribanos, burócratas de la administración e intelectuales tomaron en sus manos el manejo de aquellos lenguajes simbólicos que legitimaban la institucionalidad del poder (ideales políticos, documentos, leyes, edictos, constituciones, etcétera).[3]

La calidad de indígena, negro, mestizo o blanco, amén de determinar las oportunidades sociales, limitaba, y limita hoy también, tanto la facultad como los modos de opinar, levantando el cerco que refiere Rama; las linderos étnico-culturales y religiosos han sido al mismo tiempo linderos de inequidad, división y no aceptación. "El uso de esa lengua acrisolaba una jerarquía social, daba prueba de una preeminencia y establecía un cerco defensivo respecto a un entorno hostil y, sobre todo, inferior".[4]

La oportunidad de organizar a la sociedad para alcanzar la modernidad que le era propia a México se había esfumado; nadie evidenció las muchas contradicciones de la sociedad, como siglos atrás lo habían hecho Carlos de Sigüenza y Góngora, sor Juana Inés de la Cruz y Francisco Javier Clavijero,

[1] La visión histórico-trinitaria del abate calabrés Joaquín de Fiore se convirtió en el paradigma de la secularización moderna. Al hacer de la "tercera edad" la era del Espíritu Santo, el horizonte de un racionalismo post-cristiano, Lessing situaba al iluminismo en el interior de una teología de la historia heterodoxa, proveniente de la Edad Media. De esta manera, en el paso de la teología de la historia de Joaquín de Fiore a la filosofía moderna de la historia, estudiado por Karl Löwith en su obra *Meaning in History*, "la escatología se transforma en utopía", en un reino del Espíritu en vías de plena realización. Para una bibliografía general sobre la secularización moderna, véase G. Maramao, *Cielo e terra. Genealogia della secolarizzazione*, Bari, 1994, pp. 171-195.

[2] Á. Rama, 1984, p. 45.

[3] *Ibid.*, p. 57.

[4] *Ibid.*, 45-46.

principalmente, clamando con valerosa enjundia por lo mexicano. La inconclusa filosofía mexicana se había malogrado.

Cierto es que, desde su distanciamiento del modernismo y en buena parte debido a las circunstancias históricas, lo asociado a la cultura mexicana se implantó en un sitio especial dentro de la obra de Tablada, tanto en poesía como en prosa, y es posible ver que las crónicas "México de día y de noche" encierran un sentido metafórico tras el que por un lado se esconden hechos reales y, por el otro, una propuesta o intento desesperado de concientización para que esos hechos cambien y tomen el rumbo adecuado. Estas crónicas contienen siempre un algo de esperanzador, como correspondía al descubrimiento-invención de un humanismo americano.

Leyendo el tercer y último núcleo informativo de la siguiente crónica, ambas características, amén del dejo esperanzador, son evidentes.

> ***Necesidad y recreo***
>
> A la mente de las masas ha llegado bien torcida la noción de que siendo nuestro actual gobierno demócrata por excelencia, procura el beneficio de las clases populares. Pero el beneficio del pueblo no implica su desenfreno ni la democracia ha de confundirse con LEPEROCRACIA.
>
> El mismo jefe de la nación es admirable y constante ejemplo de esa verecundia democrática. Hasta cuando se ataca enconadamente su gobierno, sabe guardar la compostura y ponderación inherentes a la dignidad de su cargo. El propio coronel Perdomo nos reveló, en breve conversación que con él tuvimos, sus intenciones de inspirarse en tal ejemplo, mejorando moral y materialmente al pueblo que gobierna. En Cuernavaca, donde escasean las diversiones, el mercado es para las familias una distracción y una necesidad.
>
> En todo centro cívico, el ágora y el mercado fueron potenciales centros de civismo, base para edificar y educar al pueblo. Ojalá y estando acorde el gobernador de Morelos, apresure la acción municipal depurando en lo material y en lo moral el mercado de Cuernavaca![5]

La característica no descrita, pero que salta a la vista al iniciar la lectura de este relato, es la filiación oficialista de Tablada, que en este caso se ceñía a la persona del Lázaro Cárdenas.

[5] "México de día y de noche", *Excélsior*, 22 de diciembre de 1938.

También es cierto que a su vuelta a la patria, tras casi veinte años de ausencia, Tablada enfrentó un choque cultural que en momentos parece haber sido devastador, al no saber cómo asir a ese país suyo. Para sortear esta confrontación, en buena parte de las crónicas de la serie que nos ocupa Tablada se consagra a idealizar el pasado inmediato, cuestionando de manera sistemática el presente como proyecto dudoso, en lo que parecería un intento por convencer al lector de que el ayer había sido mucho mejor; aunque su ayer no fuera más allá del México independiente. Para muestra, el siguiente botón.

> ***Cuando México fue francés***
>
> Durante medio siglo, el que siguió a la Intervención y al Imperio, México poseyó una cultura de tipo francés inconfundible. Extraoficialmente los invasores nos civilizaron; pero no a la manera burda con que el Norte quiso civilizarnos después, sino con esos refinamientos y elegancias que arraigan en el espíritu y florecen y fructifican en el difícil arte de vivir que el Norte ignora totalmente. La metrópoli era corazón de la patria, y máxima arteria cordial la vía que une al Palacio Virreinal con el de Chapultepec. Allí se establecieron los franceses, y en los escaparates lucía cuanto de excelente tenía Francia. De un extremo a otro ostentaban las fachadas nombres galos en letras de oro: Combaluzier, Marnat, Duvernard, *Madame* Genin, Pagés, Micoló, Daumont, Recamier...; la lista sería interminable... Aquella "gran vía" tuvo, con el brillante nombre de "Plateros", el alternativo de "bulevar" que se decía guiñando el ojo a la falta de árboles y de proporción...
>
> Por aquel bulevar llamábanse también "bulevarderos", también con guiño de ojo, aquellos patricios que lo frecuentaban; es decir, quienes por un algo, de lo más heterogéneo, sobresalían entre sus conciudadanos.
>
> Eran bulevarderos El Duque Job, que en dos famosos versos consagró a la zona; Pirrimplín, popular enano sin blanca... Nieves; Sansón, el diarista; el botador, *dandy* y buen mozo; Pepe Tornel, "tronera", gentilísimo; Eduardo Carrera y su gang; Augusto Genin, poeta y mexicanista ilustre, y entre más, Ángel Escudero, amigo querido y sujeto de esta evocación.[6]

Sus preferencias y animosidades originales comenzaron a manifestarse principalmente conforme el escritor iba tomando conciencia de su oposición

[6] "México de día y de noche", *Excélsior*, 29 de agosto de 1938.

y resistencia hacia la nueva sociedad, a la que consideraba más materialista, desvalorizada por su marcada influencia sajona. La visión de Tablada sobre su país sufre una transformación; ahora enfatiza su malestar por lo inherente y sólo irá variando su visión conforme a los pormenores en medio de los que ocurren los sucesos que interpreta.

A continuación se presentan los tres núcleos informativos de una crónica que comienza dirigiéndose al lector en forma amable y de alguna manera amistosa, para terminar dejando correr su verdadero mensaje en forma radical en las últimas líneas. Técnica bastante frecuente en el periodismo de Tablada, obviamente utilizada con el fin de ganarse la confianza del público lector y así poder incidir en su ánimo y/u opinión.

¿Cosas de brujería?

Tal parece de pronto al ver en el breve libro esas extrañas ilustraciones de vegetales semejando hombres o animales parecidos a los engendrados por la misteriosa Mandrágora, favorita de los hechiceros medioevales...: La Pantera, el Mono-Perro, la Lechuza, la Momia, la Bruja, son algunas de las caprichosas figuras vislumbradas.

Pero toda inquietud o barrunto trágico desaparece al ver otras figuras de la serie, imágenes de tipos tan regocijados como Don Carlos Balmori y Luis G. Barreiro... Porque deben los lectores saberlo, se trata de la RIZOGLÍPTICA. ¿Pero saben antes lo qué es RIZOGLÍPTICA? ¿Y lo qué es Phytognómica?...

Pues se trata de dos ciencias o artes que estudian en común la semejanza existente entre las plantas y los hombres o animales...

¿Un arte nuevo...?

La PHYTOGNÓMICA, creada hacia 1690 por el inventor de la cámara obscura, el napolitano Porta, establece que para la curación de los órganos humanos son eficaces las plantas que presentan formas análogas. Así, el "ojo de gato" clarifica la visión; cierta granada cuyas semillas semejan dientes, cura el dolor de muelas; las raíces de la "antora", en forma de corazoncitos, son antídotos para males cardiacos, y así sucesivamente en interminables ejemplos. La ciencia en cuestión es como se ve, tendenciosa, ingenua y un tanto quimérica. La RIZOGLÍPTICA es menos ambiciosa, pero la fantasía no le es extraña. Su autor o revelador, el señor González Casavantes, de Chihuahua, en su folleto relativo informa que la RIZOGLÍPTICA es el arte de encontrar en la naturaleza figuras caprichosas que afectan los

nudos, troncos y raíces de los árboles, y lo demuestra gráficamente en las ilustraciones de su obra, que, además de las mencionadas, son estas otras: *Cabeza de perro*, *Bailarina decapitada*, *Torero*, *El Kromprinz*, *Cabeza cerval*, *El Negus*, *León Trotsky*, *Llegando a la meta*, *Cabeza de garza* y *El vértigo de la aviación*...

Recreo y estímulo

Nadie negará a lo anterior cierto atractivo pintoresco, mas quien lo encuentre pueril, debe saber que el autor del arte Rizoglíptico lo considera como un simple deporte, hermanable con las actividades campestres y útil para acercarnos a la naturaleza que nos llama para entregarnos a los placeres que oculta en el misterio de su seno... Esto es lo que hace atractivo y simpático el arte ingenuo que su autor expone, su curiosa simplicidad y su absoluto desinterés en esta época de materialismo en que no hay actividad que no implique la comunión con "la hostia del Diablo", como llamó Papini al dinero. Que el señor González Casavantes, noble espíritu, vea aumentar su colección de *Rizoglifos* y el número de cultivadores del arte lleno de sorpresas y estímulos.[7]

Para los modernistas latinoamericanos, el materialismo que los rodeaba había sido el mayor enemigo de su poesía y de toda su obra literaria y periodística, y esta idea se mantuvo en Tablada aun habiendo estado bajo la protección de la oligarquía mexicana.

Los primeros años de la formación cultural, doctrinal y espiritual de José Juan Tablada habían estado marcados por los fundamentos ideológicos y políticos posteriores a la República Restaurada, que permitirían la consolidación del capitalismo en México.

Posteriormente, los postulados de "paz, orden y progreso", desarrollados en la época porfiriana, irremediablemente se convertirían en el parangón con que Tablada habría de medir cualquier otro momento histórico y cultural del país. El escritor, como parte de uno de los grupos privilegiados del régimen de Díaz, los modernistas, se ciñó al sistema en una de sus áreas estratégicas: la cultura.

"La modernización, que se inaugura hacia 1870, fue la segunda prueba a que se vio sometida la *ciudad letrada*",[8] que Rama denomina ahora la ciudad

[7] "México de día y de noche", *Excélsior*, 29 de noviembre de 1938.

[8] A. Rama, *op. cit.*, p. 71.

modernizada, mucho más riesgosa que la anterior pero, al mismo tiempo, por la ampliación del circuito letrado que presenció, más rica de opciones y de cuestionamientos.

Ya plenamente dedicado al periodismo, la adecuación que José Juan Tablada hizo de la crónica obedece a su intención de seguir sirviéndose de ella, que por su flexibilidad era compatible con su espíritu; la crónica fue el medio que le permitió exponer su peculiar idea de lo que la sociedad urbana-no urbanizada, le inspiraba.

EL HOMBRE, EL ESCRITOR, EL DIPLOMÁTICO

José Juan Tablada fue un personaje con un temperamento fuera de serie, que en todo lo que tocó dejó una huella profunda, positiva o no que ésta haya sido. El libro más directo sobre él y su persona es su propio *Diario*, que en manos de Guillermo Sheridan, como se ha visto, ha sido reorganizado en una amena y clara descripción del hombre, de sus previsiones, artimañas y secretos para sus propios escritos, a lo largo de todas y cada una de las épocas a las que estos hubieron de irse adaptando, "condenado a la multiplicidad, Tablada necesitaba aliviar su hiperestesia dosificándola en los equiperos de su propio yo". Es muy cierta, pero además muy clara, la sensación a que alude Sheridan acerca de que Tablada eran muchos; sensación compartida por otros tantos comentaristas y críticos de la vida y obra del autor.

> Villaurrutia, quien fue el primero en reconocer en Tablada al cofundador, junto con López Velarde, de la actualidad poética mexicana, dice: "Es, entre todos nuestros artistas, el más inquieto... Su misma inquietud, su constante renovación (renovarse es estar naciendo todos los días), ha hecho de su obra, más que una realidad, un provechoso consejo.[9]

De entre los muchos críticos de José Juan Tablada, Sheridan considera a Octavio Paz el más destacado y quien más se ha empeñado en que apreciemos

[9] Xavier Villaurrutia, "La poesía de los jóvenes en México". *Obras*, prólogo de Alí Chumacero, recopilación de Chumacero, Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider. "Letras Mexicanas", FCE, México, 1974.

su herencia; confirma esa naturaleza de padre fundador y lo califica de "curioso y apasionado" además de otorgarle dos elevados atributos de cofradía secreta: "oía crecer la hierba" dice, y "tenía alas en los zapatos".[10]

En toda la obra de Tablada aparecen, en mayor o menor grado, visos de dogmatismo tanto como de despotismo, y más claramente en sus crónicas; y al haber dejado por descuido su diario para la posteridad, el escritor se abrió de capa, mostró una parte íntima de su ser, la parte del hombre, que sin duda alguna ha sido y será de gran ayuda para sus biógrafos y lectores para un mayor y mejor entendimiento e interpretación del contenido de sus textos. Sheridan afirma que, sin quererlo, Tablada legó un diario sin trucos ni jugarretas, y mucho menos sarcasmos, a los que tuvo siempre tanta inclinación: "afectado de celebridad y tan cuidadoso de su imagen, paga, dice, con su *Diario,* protección al gánster del destino. En el *Diario* no estaba *escribiendo,* sino anotando una efervescencia que nada tenía que ver con la tiranía de la posteridad a que aspiraba. Esa libertad se percibe en la economía acumulativa y poco discriminadora del diario".[11]

Según Sheridan, Tablada, de haber sabido la suerte que correrían estas notas, quizá habría argumentado que el diario es el único género en el que cabe todo y en el que la falta de otras virtudes es la única indispensable. Desde luego, y como asienta también Sheridan, diarios como éste no constituyen un "diario literario", que encierra diversas emociones y en algunos casos la tragedia misma, aunque por momentos lo parezca, como pueden serlo el "Gatito" de Ana Frank;[12] los diarios de Lewis Carroll, excepción hecha de algunas partes;[13] el diario de Virginia Wolf,[14] y algunos otros conocidos a nivel mundial. Y, sin embargo, el de Tablada –junto con el de Federico Gamboa– es uno de los dos

[10] Octavio Paz, "Alcance: Poesías de José Juan Tablada", recogido en *Generaciones y semblanzas*, FCE, México, 1987.

[11] Guillermo Sheridan, *José Juan Tablada en su Diario, Vuelta*, Número 198, México, mayo de 1993, pp. 28-31.

[12] Notas escritas entre el 12 de junio de 1942 y el 1 de agosto de 1944, y publicadas con posterioridad como el simple diario de una joven judía. Traducido (del holandés) a sesenta lenguas, su contenido, en el que la autora describe con todo detalle su vida en la clandestinidad durante la ocupación nazi, ha inspirado guiones cinematográficos, dramas televisivos, obras de teatro y hasta una ópera.

[13] Aparentemente, la familia de Carroll decidió ocultar lo escrito entre los años de 1858 y 1862 por contener información sobre la Alicia "real" (la niña Alicia Liddell, que contaba entonces con 11 años de edad), a quien el precoz escritor parece haber solicitado vivieran juntos.

[14] Cargado de detalles íntimos de su vida al lado de su marido.

únicos diarios de autores mexicanos modernos de que hasta ahora dispone el público lector.

¿Cómo desarrolló Tablada una personalidad tan particular?

José Juan de Aguilar Tablada Acuña nació en la ciudad de México el 3 de abril de 1871, y dejó de existir el 2 de agosto de 1945 en la ciudad de Nueva York. Sus primeros estudios los llevó a cabo en varias escuelas privadas de Puebla y la ciudad de México.

A la edad de 13 años ingresó en el Colegio Militar, de donde pasó a la Escuela Nacional Preparatoria sin abandonar sus clases de pintura, una de sus grandes aficiones. A los diecinueve años se inició en el periodismo con poemas y crónicas dominicales, en la sección de "Rostros y máscaras" que en el periódico *El Universal* publicaba entonces Reyes Spíndola; colaboraciones en las que ya pueden ser advertidos algunos de los intereses y rasgos que habrían de ser dominantes en toda su obra. El propio escritor refiere así este momento de su vida profesional:

> Tres escritores perfectamente caracterizados, Bulnes, maestro en ciencias sociales y políticas y gran tribuno parlamentario; Flores, también destacado en esas ciencias y docto cronista de la Europa que acababa de visitar, y, por fin, Díaz Dufoo, que, discípulo de Bulnes, debutaba como economista y sociólogo, expresándose en original estilo, ameno, pintoresco y finalmente humorístico. Además, Luis G. Urbina que, iniciándome en el diarismo, formaba conmigo el núcleo de cronista**s** a quienes Reyes Spíndola llamaría más tarde "la música del batallón", dentro de la tendenciosa seriedad de sus periódicos.[15]

Refieren sus biógrafos que a lo largo de medio siglo Tablada escribió más de diez mil artículos, los que firmó con diversos pseudónimos, aunque al inicio de su carrera periodística algunas de sus colaboraciones fueron publicadas sin su firma. Tradujo obras de Alphonse Daudet, Richepin, los hermanos Goncourt y Guy de Maupassant, Baudelaire, Rollinat, Pierre Loüys y Heredia.

Asimismo, colaboró en otros periódicos y revistas de la ciudad de México: *El Mundo Ilustrado*, *Revista de Revistas*, *Excélsior* y *El Universal Ilustrado*,

[15] "Recordando a Díaz Dufoo", *Excélsior*, 11 de septiembre de 1941.

además de periódicos de las ciudades de Caracas, Bogotá, La Habana y Nueva York; en publicaciones como la *Revista Azul*, la *Revista Moderna*, *La Falange* y *El Maestro*; fundó además la *Mexican Art and Life*, México, 1938-9.

En prosa publicó la *Historia de la campaña de la División del Norte* (México, 1913), con la finalidad de enaltecer los triunfos militares del general Huerta, y la monografía sobre "Hiroshigue, el pintor de la nieve y de la lluvia", entre otros.

Su prestigio como poeta inició con la publicación del poema "Ónix" , salido a la luz en 1894 en la *Revista Azul*, cuando el poeta contaba sólo con 23 años de edad. A raíz de la publicación de "Misa negra", en 1898, escribió una carta dirigida a diversos artistas, entre prosistas, poetas y demás, a quienes sugería la creación de la *Revista Moderna*, que, como ya se ha visto, habría de llegar a ser una de las más importantes de México.

De junio a octubre del 1900 José Juan Tablada visitó Japón en misión cuasi-diplomática; las letras, artes y costumbres de aquel país dejaron una huella permanente en su obra. Algunas de las impresiones que ese viaje le produjo quedaron manifiestas en las crónicas de "El país del sol" (Nueva York, 1919), amén de la propia construcción de su casa estilo japonés, en Coyoacán, ciudad de México. Introduce el *haiku*[16] en Latinoamérica, adaptándolo a la tradición castellana. Y a través de diversas cátedras, dictadas en la Escuela Nacional Preparatoria, la Academia de Bellas Artes y el Museo Nacional, impulsa entre los jóvenes escritores mexicanos el estudio empírico y el cambio.

Opuesto a Francisco I. Madero desde el inicio de su campaña política, escribió su "tragicomedia en verso": "Madero-Chantecler" (México, 1910). Tablada colaboró con Victoriano Huerta, a cuya caída tuvo que emigrar a Nueva York (1914), ciudad que sería su residencia permanente por largos años. Durante esta ausencia, su casa de la ciudad de México fue saqueada por un ex-protegido suyo, un tal Montes de Oca, quien destruyó, además de otros bienes, el manuscrito de la novela *La Nao de la China*.

El siguiente, de Sheridan, es uno de los comentarios más cargados de emoción escritos sobre el poeta-cronista.

[16] Poema corto japonés que consta de diecisiete sílabas.

> Tablada es una de las bengalas más relucientes en la noche de las letras mexicanas. Escritor proteico, maleable, vasto como un paisaje e íntimo como un cajón, Tablada pobló nuestras letras de una originalidad y una inventiva rayanas en la genialidad. [17]

Anderson Imbert resume las tendencias de un Tablada nacido en el modernismo, pero siempre inquieto por las promesas que vislumbraba o presentía en todos los horizontes poéticos; un poeta que se arriesgó en todas las novedades, que se renovó constantemente a sí mismo. "… el mudable, el aventurero, el que no se deja asombrar por las nuevas modas: las ve venir de lejos y sale a su encuentro. ¿Cuál es su mejor libro?: *Li Po y otros poemas*, *El jarro de flores*, *La feria*… Dependerá de cuál de los muchos Tabladas consideremos el mejor".[18]

La *Revista Moderna*, fruto de los más caros anhelos de Tablada, recogió lo más selecto del modernismo; en ella colaboraron fundamentalmente poetas mexicanos connotados, como Amado Nervo, Salvador Díaz Mirón, Enrique González Martínez, Efrén Rebolledo y José María Othón; y también lo más importante del movimiento a nivel continental, con Rubén Darío, Leopoldo Lugones, José Asunción Silva, Guillermo Valencia y Ricardo Jaimes Freyre, entre otros. Fue, en pocas palabras, una publicación artística y literaria de gran espíritu innovador que ofreció a sus lectores el ambiente cultural del periodo.

Con la *Revista Moderna* se inicia la época de oro de José Juan Tablada, y también "la definitiva creación de una personalidad tan original, tan singular, que su caso apenas puede hallar parangón en el Continente".[19]

Al igual que todos los otros escritores modernistas, Tablada cayó bajo la seducción de todo lo oriental, a cuya influencia habían contribuido las obras de los franceses Thèophile Gautier y, sobre todo, los hermanos Jules y Edmond de Goncourt.

> …el orientalismo surgió como parte de esa tendencia al exotismo: a los románticos les interesaba todo lo desconocido, ya fuera el Oriente, ya el nuevo continente americano, ya el África.[20]

[17] G. Sheridan, *Ibid*.

[18] E. Anderson Imbert, *op. cit.*, p. 429.

[19] José de Jesús Núñez y Domínguez, "José Juan Tablada". Discurso leído ante la Academia Mexicana, correspondiente de la española, el 28 de enero de 1946, México, Talleres de la Editorial Galatea, 1951, pp. 9-22.

[20] Atsuko Tanabe, *op. cit.*, p. 15.

No obstante, la fama del arte oriental en París era menor a la imaginada por el poeta: "para el caprichoso París, todo el arte pictórico de Japón se reduce a dos nombres: Hokusai y Utamaro…".[21]

Sus viajes: a Japón (1900), a París (1911-1912), a Colombia (1918) y a Venezuela (1919), aunados a su larga estadía en Nueva York (1918-1919, interrumpida por breves lapsos en Washington, La Habana, Barranquilla, etcétera, y hasta 1930), fueron todos experiencias sumamente enriquecedoras, lo mismo que aleccionadoras, que habrían de hacerle volver la mirada a México.

Quizá Tablada decidió regresar a Nueva York en 1920 por su atracción hacia la modernidad. La metrópoli estadounidense se había transformado en la capital del siglo XX; en un núcleo dinámico, pujante y moderno, todo lo cual resultaba irresistible para el poeta mexicano. Núcleo que, irónicamente, reviviría a Tablada formas pasadas de poesía.

La mulata de ébano
mueve en una canción
como en fácil hamaca
su candor tropical.

José Juan Tablada, "La conga"

Escrito que encierra una multiplicidad de manifestaciones, algunas diversas y contradictorias; el tropicalismo había sido uno de los muchos exotismos creados por el romanticismo en busca de utopías edénicas en América Latina. La trayectoria de Tablada une los siglos XIX y XX. Por un lado fue modernista. "El primero en México que da la nota baudeleriana", apuntó Luis G. Urbina. Por otro lado, se adelantó a la nueva generación al iniciar la vanguardia.

Resultado de alguna manera lógico, porque al poco tiempo de haber llegado a la ciudad Luz, Tablada deja sentir el hastío enorme que ésta le produjo; impresión que el ensayo titulado Epidemia Baudeleriana[22] expone puntualmente. Es desde París donde comienza a profesar admiración hacia

[21] José Juan Tablada, "Utamaro, el Watteau amarillo", en *Los días y las noches de París*, UNAM, México, 1988, pp. 127-128.

[22] José Juan Tablada, *La feria de la vida (Memorias)*, Ediciones Botas, México, 1937, pp. 243-247.

los artistas mexicanos, al tiempo que censura "la guerra fraticida que amenaza con destruir al país".[23]

La influencia baudeleriana lo atrapó en su primera etapa (1892-1900) tanto en su obra como en su propia persona; Tablada fue víctima también de los paraísos artificiales. Y es justamente en esta etapa en la que, como tantos otros, repite temas universales.

No obstante, es a todas luces claro que la rebeldía modernista reflejada en su poema "Ónix",[24] no fue otra cosa que la compleja respuesta a la industrialización y al positivismo filosófico, que junto con todas sus lacras: el militarismo, la lucha de clases, el auge capitalista y el de la burguesía, provocaron en los pueblos y en sus artistas la angustia de no tener ni un Dios, ni un amor, ni una bandera; es, en síntesis, irónico y dramático axioma de la ausencia de una identidad propia.

A pesar de las más de cinco décadas de actividad literaria, solamente quince libros y cuatro folletos llegaron a ver la luz, debido en gran parte a que el propio Tablada no recolectó sino una mínima parte de sus innumerables artículos, entre los que se cuentan las crónicas de Japón, cerca de veinte años después de su viaje; las crónicas de París, seis años después de su aparición en una revista; algunas otras de tono burlesco, escritas en la ciudad de Nueva York la segunda década del siglo XX, forman parte de su último libro *Del humorismo a la carcajada*, y de la primera mitad de sus memorias, *La feria de la vida*. Las crónicas dedicadas a México, la ciudad, fueron escritas prácticamente todas desde la ciudad de Cuernavaca, a la que razones de salud habían llevado al escritor.

Se ha visto que José Juan Tablada ejercitó prácticamente todos los géneros literarios: la novela, el ensayo, la crítica de arte, el poema en prosa, la poesía, el cuento, y que dedicó prácticamente toda su vida al periodismo, en donde destacó primordialmente con la crónica y los artículos. Fue, como han confirmado sus más importantes biógrafos y críticos, un hombre de vastísima cultura, que se consideraba a sí mismo básicamente un poeta: "…el periodismo

[23] José Juan Tablada, *El florilegio*, Sección "Hostias negras", Librería de la Vda. de Ch. Bouret, París-México, 1904, pp. 197-198.

[24] José Juan Tablada, *Los días y las noches de París. Crónicas parisienses*. Obras III, prólogo de Esperanza Lara Velázquez, UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1988, p. 12.

me procura el sustento y en él amaso mi prosa, como un pan, pero mis versos son el vino que con los pámpanos del huerto interior, destilados en alambiques de arte, servidos en copas que la fantasía exorna, produzco para mi regalo y, con la intención por lo menos, de regalar a los buenos catadores".[25] La creación poética de Tablada fue anterior a la prosística, "el primer poema publicado data de 1888, y la primera prosa de 1891".[26]

Al sumergirse en la obra de este escritor surgen otra serie de peculiaridades muy propias de él, entre las que se cuentan su gran ingenio, su locuacidad, su casi siempre afortunado sentido del equilibrio, cuando parece en camino de excederse en algún comentario sarcástico. No obstante, este último comentario habría que matizarlo en función del momento y el tema, pues aunque procede de varios de sus críticos, Enrique González Martínez, quien sostuvo con Tablada una lejana pero afable relación, ha escrito sobre él lo siguiente:

> …era enemigo peligroso y muy dado a sátiras que nada tenían de inocentes. Epigramas llenos de ingenio y de mala intención corrían de boca en boca en los círculos literarios. A veces no traspasaba los límites de un epigramático gracejo; pero con frecuencia se le pasaba la mano y se convertían los chistes en imperdonables ofensas. Bien conocido es el epigrama que dedicó a Díaz Mirón –hombre de ningunas pulgas y de reacciones peligrosas– cuando éste se lanzó a la persecución de un hombre fuera de la ley que merodeaba en el Estado de Veracruz, no sé a punto fijo si bandolero o rebelde, Santanón de apodo y Santana de nombre:
>
> *Hay vates de guitarrita*
> *y vates de guitarrón:*
> *unos van a Santa Anita*
> *y otros van a Santanón.*[27]

Por otro lado, y sin poner en tela de juicio su indiscutible brillo profesional, es también un hecho que la filiación porfirista de Tablada, con su

[25] José Juan Tablada, *op. cit.*, p. 11.

[26] Adriana Sandoval, *José Juan Tablada*, *Obras completas V*. Crítica literaria, UNAM, p. 16.

[27] "Sobre Tablada", Fragmento de *La apacible locura* (Segunda parte de sus memorias *El hombre del búho*), México, *Cuadernos Americanos*, 1951.

correspondiente afrancesamiento, lo mantuvo siempre alejado de su mundo real, en una actitud que los filósofos de la época, concretamente Antonio Caso, considerarían un "endiosamiento por lo externo… que… buscaría ocultar lo nacional."

Sheridan, al igual que otros de sus críticos, al comentar el *Diario* de Tablada, se concentra en presentar lo positivo y/o gracioso de la personalidad del escritor. En todo caso, haciendo referencia sólo a su creación artística, su ilimitada imaginación expresiva junto con su muy sutil perspicacia, ha hecho decir a Sandoval que José Juan Tablada "es un creador que no tiene paciencia para explorar lo conquistado, porque, en la inercia de su propio impulso, sabe que hay otras tierras y que sus hallazgos tienen la necesaria fortaleza para dejar la exploración a espíritus más sedentarios, Tablada es un barretero, no un gambusino y menos un colonizador".[28]

Los recursos de su inventiva fueron tantos y tan variados, y parecieron estar siempre dispuestos a acatar las exigencias de su talento. Cautivado por la sorpresa y la curiosidad, Tablada supo hacerse de una economía pasional a prueba de todo letargo que está presente en (parte de) su poesía y en una prosa que aún espera el triple pago de ser inventariada, seleccionada y editada.[29]

A la par de otros críticos y biógrafos que lo hicieron a su manera, Octavio Paz se encargó de describir hermosamente lo que ofrecía la obra de Tablada, ante todo, un espléndido vate:

> …la obra de José Juan Tablada es una pequeña caja de sorpresas, de la que surgen en aparente desorden plumas de avestruz, diamantes modernistas, marfiles chinos, idolillos aztecas, dibujos japoneses, …, fragmentos de ciudades, de paisajes, de cielos, de mares, de épocas. Cada poema encierra muchas riquezas, muchas alegrías, si el lector sabe mover el resorte oculto. Y nunca se sabe cuál será la sorpresa que nos aguarda: si el diablo que nos guiña el ojo o el payaso que nos saca la lengua o una rosa que es una bailarina. [30]

[28] A. Sandoval, *Ídem.*

[29] Jorge Ruedas de la Serna y Esperanza Lara Velázquez han publicado ya Obras II: *Sátira política* (UNAM, México, 1971); Lara Velásquez editó y anotó, espléndidamente, Obras III: *Los días y las noches de París. Crónicas parisienses* (UNAM, México, 1988); Andrea Martínez publicó *Hongos comestibles mexicanos* (FCE y Academia Mexicana de la Lengua, México, 1983). Actualmente, el Centro de Estudios Literarios de la UNAM prepara tres volúmenes más: "Crónicas neoyorquinas", "Crónicas mexicanas" y "Arte y artistas".

[30] Octavio Paz, "Estela de José Juan Tablada", *Las peras del olmo*, pp. 80-90, UNAM, México, 1965.

Comentario que se complementa muy bien con los dos siguientes:

> Es fácil situar a José Juan Tablada en la jerarquía de la literatura mexicana; para no dejar ese trabajo a los críticos, él mismo tomó el lugar indisputable: el primero en la vanguardia. …[31]
>
> Es un gran poeta, es un gran prosista y es en todo y sobre todo un artista cuyo espíritu parece disponer de órganos suyos especiales para percibir nítidamente hasta las más vagas y remotas armonías de la suma Belleza. …[32]

Es posible decir entonces que lo que empujó a José Juan Tablada a la búsqueda de nuevas aventuras literarias fue su eterno afán de renovación, apoyado en un espíritu tremendamente temerario, como lo reflejan sus propias palabras: "todo depende del concepto que se tenga de arte. Hay quien lo cree estático y definitivo; yo lo creo en perpetuo movimiento y continua evolución como los astros y las células de nuestro cuerpo mismo. La vida universal puede sintetizarse en una sola palabra: movimiento".[33]

Quizá ha sido precisamente ese incansable 'movimiento' lo que dio pie a las variadas facetas del poeta-periodista, y sobre cuyos inicios José de Jesús Núñez y Domínguez ha señalado: "Su apego al modernismo se inició con el afán de imitar al Duque Job, mas pronto Tablada mismo se situó como uno de los innovadores dentro de la llamada línea decadentista que se complacía en ver los lados turbios, desolados, desalentadores y sensuales de las existencias finiseculares del siglo XIX".[34]

En cuanto al aparente desorden temático, que Paz refiere sólo sobre la poesía tabladina, el propio Tablada, sin conceder el menor voto de confianza al público lector, lo justifica con estas palabras:

---

[31] José María González de Mendoza, "Universalidad de la poesía de José Juan Tablada", *Los mejores poemas de José Juan Tablada*, Ed. Zurco, México, 1943.

[32] Jesús E. Valenzuela, *El florilegio*, Introducción, Librería de la Vda. De Ch. Bouret, París-México, 1904.

[33] José Juan Tablada, *op. cit.*, p. XVI.

[34] "José Juan Tablada visto a fines del siglo XX", en *La República de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Belem Clark Lara y Elisa Speckman Guerra (editoras), volumen III, Galería de escritores, México, UNAM, 2005, p. 559. Citado por Rubén Lozano Herrera, y en *Revista de Revistas*, año XXVI, núm. 1390, 10 de enero de 1937.

> Por eso verá usted –si lee mis artículos– que alterno en horrible promiscuidad los asuntos elevados –que me complacen a mí– y los innobles que el público apetece. Ocultismo, teosofía, cuanto episodio del formidable despertar espiritual que estamos presenciando; y deportes brutales como el box, o escándalos sociales a base de perversiones sexuales, o financieros a base de robo descarado pero legal… Y hay que hacerlo así porque somos periodistas, querido Abate, y aunque nos embriaguemos con vino de poesía, el pan que nos sustenta tenemos que amasarlo en la tahona del diarismo.[35]

Entre las muchas hazañas a que sus afanes literarios y exploratorios llevaron a este gran modernizador cultural, está el Tablada que se interesa en los descubrimientos más recientes de la tecnología y la ciencia, y habla entonces de la teoría de la relatividad, el espiritualismo y la cuarta dimensión, por ejemplo. Una prueba más de que siempre fue de los primeros en salir al encuentro de lo que los tiempos traían.

> Con un estilo propio y una personalidad literaria consolidada, Tablada ya no necesitaba de gestos de ruptura: había sido *dandy*, frecuentado los paraísos artificiales, desafiado a la burguesía y participado en las batallas que tuvieron que librarse para que el modernismo se abriera paso en la literatura mexicana, en el momento en que los vanguardistas reclamaban la necesidad de apertura propia de un espíritu cosmopolita.[36]

Fue además, como se ha visto, promotor de los más connotados intelectuales, artistas y hasta políticos mexicanos durante su estancia en Nueva York, al tiempo que escribía sus impresiones cotidianas sobre la "Babilonia de Hierro", como él mismo la bautizara, y en donde, a diferencia de Martí cuando hacía lo propio también en aquella ciudad, Tablada comentaba sobre la gente mucho más que sobre los edificios, monumentos y/u objetos inertes. La gente y su comportamiento fue siempre su objeto de estudio.

---

[35] Nina Cabrera, *José Juan Tablada en la intimidad*, Imprenta Universitaria, México, 1954, p. 60.

[36] Rodolfo Mata, *Las vanguardias literarias latinoamericanas y la ciencia*, UNAM, México, 2003, p.112.

Después de la tormenta[37]

Ya cerrado, el libro extraordinario parece seguir resonando con extraña potencia acústica. Pequeño aparato de radio, capta en ritmo violento desde el trueno hasta el murmullo melódico, desgarrando a veces el oído con el colérico aullido de la estática…A veces también, como los aparatos de la incipiente televisión, capta imágenes remotas en el tiempo y en el espacio, algunas claras, otras deformadas con el prurito de una bárbara estilización…

Pero sería injusto insistir en símiles mecánicos y mejor es decir de una vez que el libro La tormenta, de José Vasconcelos es un corazón, un gran corazón frenético y ferviente, con cuanto sentimiento puede caber en la simbólica entraña del hombre.

Y por lo que tiene de humano en su caudalosa abundancia cordial, a pesar de su esquizofrenia y del borbollón que, surgiendo de la subconciencia, empaña claridades y destroza armonías, el libro es admirable y recuerda a León Bloy, en la rara facultad de unir con el demoledor al poeta y al amor con el odio… Este, que en veces puede ser amor desorganizado, supera las invectivas eróticas de Guerra Junqueiro.[38]

Así Dios te maldiga, perra furiosa, etc…

Apolo ha desollado a Marsyas,[39] sufriendo él mismo a ras de tierra, entre la sangre con reflejos australes y como hecha de rosas destrozadas por la pugna, se estampa a trechos la honda huella caprípode…

Mientras madura el cabal comentario que el libro merece, esta nota al margen aprovechará, no la parte aparentemente destructiva de esa obra, sino la que indirectamente

---

[37] *La tormenta*, 2ª parte del *Ulises criollo*, Eds. Botas, México, 1936; 2ª ed. 1936; 3ª edición, 1937; 8ª ed. expurgada, Edit. Jus, México, 1957. Ocampo y Prado *Diccionario*, 1967. Cit. *José Juan Tablada, Obras Completas V. Crítica literaria*, UNAM, México, 1994, pp. 485-486.

[38] Abilio Manuel Guerra Junqueiro, considerable escritor y poeta portugués (1850-1923). Formó con Antonio Quintal, Eça de Queiros, Oliveira Martins y Ramalho Ortigao el directorio (‘los cinco’) del grupo literario Os vencidos da vida. Guerra Junqueiro halló en Víctor Hugo su ideal poético. Simbolista en un inicio, se fue inclinando después hacia un misticismo cristiano. Algunas obras suyas: La muerte de Don Juan; Los simples; Bodas místicas, y Poesía dispersa. Pérez-Rioja *Diccionario literario universal*, 1977. Cit. en *José Juan Tablada, Obras Completas V. Crítica literaria*, UNAM, México, 1994, p. 485.

[39] Marsias. Mitología. Personaje mítico cuya leyenda va unida a los orígenes de la música griega; se distinguía por su habilidad tocando la doble flauta. Confiando en su arte, desafió a Apolo en una lucha musical. Las musas, encargadas de juzgar, concedieron la victoria a Apolo, y entonces el dios lo ató a un pino y lo desolló vivo. *EUIEA*, 1917. Cit. en José Juan Tablada, *Obras Completas V. Crítica literaria*, UNAM, México, 1994, p. 486.

> construye; no los rayos y las rachas inclementes, sino el purificador ozono liberado por esa "Tormenta", que ilumina y sacude a nuestro horizonte literario.[40]

En todo caso, muchas de las crónicas de Tablada, de aquel entonces y de las escritas a su vuelta a México, trataban de temas intrascendentes, porque huían de lo subjetivo para prosperar con lo objetivo, y sin embargo todas logran ser representadas con una clara intencionalidad.

En 1918 Tablada fue nombrado Secretario de Servicios Exteriores por el presidente Venustiano Carranza (1859-1921)[41] y como tal pasó dos años entre Bogotá y Caracas, realizando una activa labor cultural; dictó conferencias, publicó artículos y en la capital venezolana editó dos de sus libros más importantes: *Un día* (1919) y *Li-Po y otros poemas* (1920).

Trasladado en 1920 a Quito, Ecuador, Tablada hubo de renunciar a su cargo diplomático a causa de la altura de esa ciudad capital, a decir de algunas versiones; y tras pasar unos días en México retornó a Nueva York, en donde fundó la *Librería de los Latinos*.

Irónicamente, su estancia en esta última ciudad resultó muy provechosa para un mejor conocimiento de México, en ese entonces visto con malos ojos a causa de la Revolución. Lo más importante fue que logró llamar la atención de Estados Unidos sobre los nuevos artistas mexicanos, como José Clemente Orozco, Diego Rivera, Miguel Covarrubias y Adolfo Best Maugard.

En 1922 volvió a México, mismo año en que habría de ser homenajeado por un grupo de jóvenes escritores, que lo denominaron el "poeta representativo de la juventud". Años después, La Academia Mexicana lo designaría Miembro Correspondiente (1928) y de Número (1941).

Viajó nuevamente a Nueva York bajo la promesa de que pronto sería convertido en vicecónsul, en el año de 1935; en esa misma ciudad, diez años más tarde, Tablada cerraría los ojos por última vez.[42] El 5 de noviembre de 1946 sus restos fueron repatriados y desde entonces descansan en la Rotonda de los Hombres Ilustres de la capital mexicana.

---

[40] "Horas neoyorkinas", *Excélsior*, 11 de junio de 1936.

[41] Venustiano Carranza nació en Cuatro Ciénegas, Coahuila, razón por la que también se le ha identificado como "El Varón de Cuatro Ciénegas".

[42] José Juan Tablada fallece el 2 de agosto de 1945.

Las crónicas en la obra periodística de Tablada

Las crónicas, para serlo, deben satisfacer una serie de requisitos, entre los que está la secuencia textual descriptiva, que en el caso de Tablada se relacionan según un punto de vista que remite al todo al que sus partes corresponden. Las descripciones expresan características de objetos –de cualquier tipo– que él descompone en partes para presentarlas de modo sucesivo en el discurso. Los límites de esa totalidad están vinculados con la finalidad de la descripción y los establece el emisor, quien recorta las partes del todo que va a representar en el discurso, decide el orden en que lo hará y selecciona sus características, según la finalidad perseguida. En este punto, por así exigirlo la ejemplificación, se remite al lector a la crónica *La risa de Calibán*, que aparece ya en la página 73.

A diferencia de la narración, en la que el lector espera un contenido determinado y una finalización, en la secuencia textual descriptiva el cronista refiere algo, un objeto (cosas, lugares, atmósferas, sensaciones) o un individuo, decidiendo igualmente cómo es ese algo; la temporalidad suele intervenir poco porque la mirada del emisor se detiene en esos objetos o individuos y hace que el receptor vea los objetos y a los individuos en su simultaneidad y yuxtaposición espacial.

> Acaba de morir en Nueva York el poeta colombiano José Eustasio Rivera. Se encaminaba a la gloria; había escogido esta ciudad como catedral para su sacre lírico, iba a pasar bajo el arco del triunfo, cuando una larga flecha que venía volando desde las yunglas [*sic*] equinocciales, desde el envenenando Río Negro, le atravesó las sienes, en el instante mismo en que iba a ceñirlas una doble corona de laurel…
>
> Con qué refinada crueldad la muerte escogió el momento para asesinarlo!...Instantes después de que el aviador Méndez, llevándose *La vorágine*, primicia de la edición que resultará póstuma, se encumbró al cielo, caía en tierra el poeta, fulminado y convulso…
>
> El poeta que en la alta silueta del velívolo creyó ver una ancla de esperanza, sin presentir que su sombra caía como una cruz para su tumba! [43]

[43] "Un libro apocalíptico" (Nueva York, enero de 1929), *El Universal*, México, 17 de enero de 1929.

En una descripción, el lector espera también combinación de palabras, asociaciones semánticas y una serie de términos sugerentes, que le permitan evocar de la manera más rica posible lo que le está siendo descrito; la descripción apela más a sus conocimientos léxicos para mejor entender los juegos de significados y los sentidos posibles de las palabras.

> ***¿Con María Magdalena?***
>
> Sus enamorados, a quienes ella exaltó hasta el misticismo, la envolvían en nébulas de incienso quemado en cazoletas de oro; los ricos patricios le ofrendaban joyeros llenos de pedrería, "tapices semejantes a prados floridos en primavera" y los poetas la cantaron con brillantes imágenes envueltas en músicas voluptuosas:
>
> "¡Qué bella eras, bien amada! Tu boca esconde miel dulcísima y el perfume de tus ropajes exhala la fragancia del Líbano."
>
> "Tus manos son más bellas que sus anillos enriquecidos con crisólitos. Tu cuerpo es semejante al pulido marfil incrustado de zafiros… Eres hermosa como Thirsta, seductora como Jerusalén, temible como un ejército marchando con banderas desplegadas!"
>
> Después, las liras de la posterioridad siguieron cantándola y los más insignes pintores empaparon en sol sus pinceles para perpetuar la magnífica cabellera con que ella enjugó los pies del Nazareno, después de haberlos lavado con sus lágrimas…
>
> Tal es María de Magdala, que sobre las amantes del Oriente bíblico, sobre la hermosura fascinadora de Belkis y de la Sulamita, alza un corazón combusto con Amor super humano.[44]

Mientras que la crónica se conforma por una serie de episodios narrativos que en algún momento terminan y el lector necesita conocer para entender lo que sucedió, la descripción corre el riesgo de un crecimiento léxico imprevisible y el lector puede perderse o tener que saltear su lectura.

En resumen, una descripción es el lugar donde se ponen sobre la mesa el saber y el punto de vista que un emisor –en este caso un poeta-periodista– tiene sobre las palabras, los seres y las cosas. Y es, además, el lugar donde también el lector pone en juego su conocimiento léxico, enciclopédico y del mundo, y donde se acentúa y actualiza su relación con las palabras de su lengua materna.

[44] "México de día y de noche", *Excélsior*, 7 de abril de 1937.

Los tiempos verbales utilizados para describir constituyen un indicador lingüístico específico: presente genérico y pretérito imperfecto. Siendo el primero una variante del presente de indicativo que no indica tiempo. Es el uso no temporal del presente o, dicho de otro modo, es un "presente" que no se opone ni al pasado ni al futuro y se corresponde con la ausencia de la temporalidad propia de la descripción, artilugio muy socorrido por Tablada.

> ***Periodismo y gran arte***
>
> Haciendo periodismo, diarismo, mejor dicho, amasamos el pan nuestro de cada día, el riguroso pan del cuerpo, mas simultáneamente prestamos la levadura de nuestro entusiasmo para completar del pan del alma de quienes se confían a nosotros para orientar su pensamiento y su emoción hacia obras y sucesos superiores. En pocas palabras tratamos de revelar al público no especializado aquello que de otro modo pasaría para él inadvertido…
>
> Esta declaración nos exime del pecado de irreverencia al tratar periodísticamente las obras *de quienes no tienen otro fin que realizar la belleza con el heroísmo del perfecto desinterés*; quisimos exponerla al comentar en esta misma sección obras recientes de Pellicer, Torres Bodet y otros más y la hacemos ahora a punto de señalar a los lectores la obra novísima de González Martínez: Ausencia y canto. [45]

En sus descripciones, Tablada emplea también, y de manera constante, los llamados verbos de *percepción* (ver, observar, escuchar), que le permiten dar cuenta de los aportes de su mundo sensorial, y asimismo hace uso, aunque con mucha menos constancia, de los verbos *presentativos*, o de *estado* (estar, mostrar, ser, poseer).

En cuanto a los organizadores lingüísticos que Tablada utiliza para atribuir cualidades, en la descripción acompaña los sustantivos con diferentes palabras que les otorgan propiedades, y las más de las veces con construcciones complejas.

En estas crónicas, la secuencia argumentativa claramente está evidenciando el proceso de un hecho, un dato o una proposición (narrados, descritos o explicados), y en cuyos tiempos verbales es común observar un salto: mientras la narración periodística se realiza en *pretérito perfecto simple*, la argumenta-

[45] "México de día y de noche", *Excélsior*, 13 de octubre de 1937.

ción lo hace en *presente* del indicativo para poner en relación los hechos (acontecidos en un pasado inmediato, típicamente ayer) con el presente del lector. No obstante, su uso no es una característica frecuente de la crónica tabladina.

En la crónica periodística en general, dentro de la secuencia descriptiva tienen lugar otros usos del tiempo verbal *presente* (de indicativo), porque permiten al autor expresar la duración, en caso de que lo descrito sea presente para el lector. Los límites entre la descripción y la argumentación, sobre todo si la descripción se presenta muy cargada de valoración, como sucede con la mayoría de las crónicas tabladinas, suelen ser poco precisos, aunque tampoco son una constante.

En cuanto al nivel discursivo, hay que señalar que habitualmente se asocia el carácter *informativo* con el carácter *objetivo*, y a la *opinión* con el carácter *subjetivo*, pero se sabe que no existe objetividad absoluta en el uso de la lengua; el que enuncia es siempre un sujeto, que es quien elige los temas, el enfoque y el modo de presentarlo. Eventualmente es posible encontrar en estas crónicas un menor grado de subjetividad, una intención del autor por parecer objetivo. Carlos Monsiváis define a la crónica periodística de la siguiente manera:

> Reconstrucción literaria de sucesos y figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas. Esto implica la no muy clara ni segura diferencia entre objetividad y subjetividad, lo que suele traducirse de acuerdo a premisas técnicas: el reportaje por ejemplo, requerido de un tono objetivo, desecha por conveniente la individualidad de sus autores… En la crónica, el juego literario usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos como vistos y vividos desde la interioridad ajena. Tradicionalmente en la crónica ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias.[46]

Una de las características más notables de la crónica de Tablada es que el autor con frecuencia echa mano del discurso referido, aunque no siempre incorpora la voz de los otros; por lo general, reconstruye los acontecimientos y los representa en el texto.

[46] Nota preliminar, 2ª edición de *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, ERA, México,1980, p. 13.

Si bien la crónica es uno de los géneros periodísticos especialmente ricos en fenómenos de discurso referido, en el que el autor (a menos que haya estado presente) suele construir sus notas a partir de la información aportada por diversas fuentes o *voces*, que pueden ser testimonios de terceros, documentos, corresponsales, etcétera, esas voces por lo general no son incorporadas aquí por el cronista. Aunque no es extraño hallar escenas dialogadas en las representaciones que Tablada hace en el texto.

> Tablada le dará la voz al oriental al describir a sus lectores de la *Revista Moderna* su participación en una ceremonia de té.[47]
>
> Las crónicas que José Juan Tablada escribió desde Japón fueron definitorias en la carrera del escritor.[48]
>
> En la ceremonia de té a la que Tablada asiste, nos encontramos ante la presencia de Miyabito, persona que el escritor mexicano admira por ser "un refinado, un verdadero esteta, iniciado en los secretos del arte de su prodigioso país" quien le explica la filosofía que hay detrás de la solemnidad. El escritor acude al recurso tradicional discursivo de la elaboración de preguntas y respuestas; estrategia que le sirve para darle la palabra al filósofo y esteta "¿Sabéis cuál es el origen del thé?..." pregunta Miyabito al viajero. Después Tablada transcribe lo enunciado por el esteta japonés: "pues he aquí cómo nació según Miyabito y la tradición de su lírica tierra adonde todo está ennoblecido por la leyenda" Tablada toma como punto de partida una autoridad que ofrece su punto de vista y su conocimiento. El hecho de cederle la voz a otro "sabio" es, asimismo, una forma de identificarse e ilustrar la posición de intelectual modernista. Es decir, el acto de elegir transcribir una voz autorial abre el texto modernista a un intercambio cultural e intelectual.[49]

Por otro lado, a través de las citas Tablada atribuye con regular frecuencia ciertas palabras a otro-s, y utiliza indistintamente los estilos directo, indirecto o *híbrido* del discurso indirecto (que introduce mediante cualquier verbo de comunicación o de *decir*): 'me asegura alguien en cuyo sentido periodístico tengo fe, …'.[50]

---

[47] En la crónica original *El país del Sol*, Tablada escribe "the" en lugar de "té".

[48] Araceli Tinajero, *Viajeros modernistas en Asia*, Yale University (originalmente *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*, 1967), Estados Unidos, 2004, p. 5.

[49] *Ídem.*

[50] "Del México de ayer", *Excélsior*, 16 de enero de 1940.

Desde sus primeros pasos en el periodismo, 1891, Tablada definió con toda claridad su preferencia por la prensa cultural y la crónica urbana. A su regreso al país, en 1936, era ya una autoridad en los distintos terrenos en los que se movía. Así, "México de día y de noche" alude a las obras que le merecieron evidente reconocimiento y que por su diversa temática mostraban al polifacético escritor.

Sin duda alguna, Tablada ha sido el único escritor mexicano al que le tocó hacer la cronología de un periodo tan extenso del país: desde el esplendor del porfiriato hasta los regímenes posrevolucionarios de Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho, hecho que lo deslinda del resto de los cronistas mexicanos, porque durante esa etapa el ejercicio de la crónica se diversifica en áreas temáticas, y cumple su misión social de acuerdo con las contradictorias coyunturas políticas e ideológicas a través de estampas de la vida en el México de entonces. El género pasa de la crónica modernista a la crónica de la Revolución, se amplía a la crónica colonialista y continúa con la crónica contemporánea.

Sin embargo, sólo fue durante el periodo modernista que José Juan Tablada siguió los cánones que sobre forma y contenido habían esbozado los cronistas de su tiempo. Posteriormente adaptaría los elementos propios del género a su peculiar noción de esa práctica periodística, creando su propio modelo de crónica de la misma manera que creaba su modelo de país y de sociedad.

Si bien la crónica latinoamericana es, además de una ruptura con la tradición poética, la expresión del sincretismo modernista, como parte del cuadro narrativo-descriptivo incluye por lo general claros contrastes, como en Gutiérrez Nájera; impresionismo y expresionismo como en Martí, o simbolismo como en Darío. Lo interesante de esta clasificación es que la crónica tabladina podría muy bien formar parte de cualquiera de estas líneas o, mejor dicho, de todas y cada una de ellas. Tablada, adelantándose siempre a todos, acabó construyendo su propia idea de crónica para llegar a ser, como asienta Sheridan en la presentación del *Diario* de Tablada, "abuelo de *Los Contemporáneos*."

Lo que sí respetó fueron los temas urbanos que la transición burguesa industrial le inspiraban, como eran el de la política internacional y la cultura, aunque también es cierto que dedicó muchas líneas a hablar, bien y mal, de otros intelectuales, pero, sobre todo, de la gente del pueblo, de la que bajo el menor pretexto relacionado con sus costumbres, gustos e ignorancia, decía entender su

descendencia de "Huichilobos" (Huitzilopochtli), causante de todos los males del México que describía; causante de la noche, según algunas interpretaciones.

Para el estudio de las crónicas periodísticas de José Juan Tablada se ha partido del concepto de crónica como "una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado",[51] y donde, como se ha visto, "priva la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias".[52]

Es de acuerdo con esta concepción del género que las crónicas de Tablada padecerán ciertas exclusiones después de la lucha armada de la Revolución, como ésa descripción de atmósferas, o determinadas incorporaciones: exceso de imputaciones y/u opiniones sobre la narración, elementos no muy característicos de esta práctica periodística.

En sentido contrario, entre las características propias a la crónica que respondían a las necesidades de Tablada, está el hecho de que este género se encuadra "dentro del marco referencial denominado mundo del relato",[53] porque Tablada relata, narra, difunde historias. Para que la caótica representación del presente adquiera algún sentido, debe estructurarse en un proceso cronológico ascendente. Los hechos, las conductas y las ideas revelan con claridad su verdad y sus consecuencias, si se las ve encarnar en una historia. Esta forma de transferir lo abstracto a lo concreto de la vida real por medio de ejemplos, anécdotas y cuentos es una de las características de la crónica que, sobre todo, se nutre de la experiencia y preserva uno de los mayores valores de la tradición oral; es por ello que se convierte en la forma periodística idónea para hacer las remembranzas del pasado, y en el medio que permitirá conservar en la memoria lo que está por desaparecer.

La elección que hace Tablada de la crónica para el desarrollo de su práctica periodística desde que se inicia en la profesión, tiene asimismo su explicación en la naturaleza propia del género, que, como señala Martínez Albertos, "tiene

[51] Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, p. 128.

[52] C. Monsiváis, *op. cit*., p. 13.

[53] José Luis Martínez Albertos, *Curso general de redacción periodística*, Editorial Paraninfo, Argentina, 1984, p. 359.

unas raíces eminentemente latinas"[54] y conserva una gran tradición en Francia y España. Por la práctica de la crónica en *Le Monde*, aclara Raymond Aron, al lector le lleva más tiempo enterarse de algún acontecimiento que en cualquier otro diario de procedencia norteamericana, por ejemplo el *Herald Tribune*, por toda la liturgia de aditamentos elaborados y cultos del diario francés.[55]

Se ha visto ya que José Juan Tablada inicia su carrera literaria en *El Universal* con sus "Rostros y máscaras", en julio de 1888, justamente en los momentos en que el régimen de Porfirio Díaz acababa de definir una clara política de prensa tendiente a favorecer al periodismo servil mediante subvenciones y apoyo tanto político como judicial.

Diecinueve años más tarde, *El Imparcial*, el órgano oficialista más connotado del régimen y propiedad también de Reyes Spíndola, publica los "Tiros al blanco" de Tablada, que constituían una serie de artículos de carácter político, y cuya finalidad era desacreditar la campaña política de Bernardo Reyes a la Vicepresidencia de la República y apoyar la del candidato oficial Ramón Corral en la última reelección del presidente Porfirio Díaz.

Pero no fue sino hasta que se publicaran como libro, en 1909, que estas actualidades políticas adquirieron el nombre de *Tiros al blanco.*[56] La institucionalización de la prensa leal al gobierno durante el Porfiriato se desarrolló en forma paralela a la burocratización de los grupos intelectuales, proceso que como sabemos había iniciado a raíz del triunfo de la Reforma.

Paralelamente, frente a los problemas que la industrialización y el crecimiento demográfico planteaban, el proyecto urbanístico revistió particular importancia; las ciudades latinoamericanas, núcleo de las nuevas y progresistas naciones, fueron objeto de grandes cambios no sólo en lo político y económico, sino también, y sobre todo, en lo cultural.

Rodríguez Ruíz, al comentar el texto de Rama, señala que "…cuando la *ciudad real* cambia, se destruye y se reconstruye sobre nuevas proposiciones, la *ciudad letrada* encuentra la coyuntura favorable para incorporarla a la escritu-

[54] *Ídem.*

[55] *Ídem.*

[56] "Tiros al blanco", escritas en 1909, forman parte de las fuertes sátiras políticas que por su evidente reaccionarismo habrían de ganarle al autor graves y definitivas enemistades.

ra",[57] y a las imágenes que –como se sabe– están igualmente datadas; se trabaja más sobre la energía desatada y, conscientes de las verdaderas circunstancias, se insertan en el nuevo ideario para producir el también verdadero aspecto persuasivo; como consecuencia, desde finales del XIX "comenzó a manifestarse una disidencia dentro de la *ciudad letrada* que configuró un pensamiento crítico, en buena parte debido al sentimiento de frustración e impotencia –similar al de los criollos en la Colonia– y a la elevada producción de intelectuales que no se compadecía con las expectativas reales de sociedad que parecían más dinámicas de lo que eran, las que serían capaces de absorber esas capacidades, forzándolas al traslado a países desarrollados".[58] (Ver anexo IV)

La ciudad de México y el siglo XX

Ubicar las crónicas "México de día y de noche" en el sitio que les corresponde dentro de muchos otros relatos que hablan de la capital mexicana, tanto en su contexto como en su grado de importancia, así como de la influencia que estas crónicas han tenido en las obras escritas sobre México con posterioridad, es el propósito de este apartado, en el que se relaciona la manera en que la ciudad y su gente ha sido narrada e imaginada a partir de mediados del siglo XX y hasta el día de hoy.

Para Ángel Rama, aquella palabra escrita de la ciudad ordenada poseía rigidez y permanencia, parodiando la perpetuidad frente a la palabra hablada, que correspondía al entorno de lo impreciso y lo limitado, desde donde hubiera sido posible invertir el proceso; pero en vez de representar la cosa ya existente mediante signos, estos se encargaron de representar el sueño de la cosa, tan ardientemente deseada en la época de las utopías, abriendo el camino a esa futuridad que gobernaría a los tiempos modernos y que alcanzaría un entusiasmo casi delirante en la contemporaneidad. El sueño de un orden servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba.[59]

---

[57] Jaime Alejandro Rodríguez Ruíz, "Ciudad letrada *vs.* ciudad real", en Cultura popular y literatura en la narración colombiana, 14 de enero de 2009: jarodri@averiana.edu.co

[58] Á. Rama (1984), p. 78.

[59] *Ibid.*, p. 11.

Tras haber sido la "ciudad maravillosa" de Bernal Díaz del Castillo y Hernán Cortés en 1519, muchos han sido los autores y muchas las formas en que, desde su nacimiento, la ciudad de México ha sido percibida y descrita hasta llegar al punto de merecer palabras como las siguientes: "…una megalópolis heterogénea, caótica y de contrastes inigualables. Somos ya nuestro propio modelo apocalíptico".[60]

En contraste, son verdaderas imágenes del edén las que se pueden hallar en la descripción que Martín Luis Guzmán hace de la ciudad de México en su novela *El águila y la serpiente* (1928), además de dar cuenta de uno de los rasgos más significativos de la literatura urbana –la mirada como principio de enunciación, el vouyerismo como vocación literaria–.[61] Los testimonios sobre este lugar propicio para la utopía se multiplican.[62]

> En la primera mitad del siglo xx la ciudad fue inventada como personaje literario moderno. En los años treinta, las crónicas de José Juan Tablada diagraman la metrópoli como espectáculo, el lugar de escenificaciones y tramas coleccionables desde una mirada cosmopolita. Y Salvador Novo, por su parte, realiza la mitificación de una urbe marcada por los signos del milagro mexicano.[63]

Carlos Fuentes contribuyó también a esa edificación literaria. La aparición de *La región más transparente* (1958) marcó el imaginario literario en torno a la ciudad. Su novela también logró convertir a la ciudad en protagonista. Los relatos cada vez más fragmentarios sobre la urbe hablan de una ciudad en proceso de disolución, verídicamente más conflictiva y menos habitable, dejando de posar su mirada hacia el futuro y reclamando un pasado que se imagina e inventa como realidad mejor.

---

[60] Carlos Monsiváis, "Leer la ciudad", en "La crónica urbana en Carlos Monsiváis, *La ciudad como texto* de Jezreel Salazar Escalante, *Armas y Letras*, Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006, p .105.

[61] Eduardo Chillida. A pesar de tratarse de 1914, la ciudad aparece como un lugar habitable donde privan el equilibrio y la belleza. "Imágenes del Edén" Recobrar el paraíso. La ciudad de México en la literatura, Revista *Bien Común*, núm. 134, febrero de 2006, p. 46.

[62] *Ídem.*

[63] *Ibid.*, p. 47.

Te declaramos nuestro odio, magnífica ciudad.
A ti, a tus tristes y vulgarísimos burgueses,…[64]

El origen a toda mirada nostálgica tiene que ver con un sentimiento irreversible de pérdida del pasado.[65] José Juan Tablada no pudo sacudirse nunca el México del porfiriato como modelo de país visto a través de la ciudad; esa fue su utopía, la ciudad ilustrada, en particular e irónicamente, durante el cardenismo.

"*El reposo del fuego*, de José Emilio Pacheco (1966), es continuación de *Los elementos de la noche* (1963), en que el autor sigue explorando una cierta visión heraclitiana[66] del mundo. En su tercera parte, Pacheco da tal vez la primera señal poética de alarma sobre la ciudad de México".[67]

La ciudad en estos años cambió tanto
Que ya no es mi ciudad, su resonancia
De bóvedas en ecos y los pasos que nunca volverán

[…] hueca memoria resonando en vano.
lugar que ya no está, donde
pasaste,[68]

José Carlos Becerra (1936-1970), por su parte, "apunta la incertidumbre como clave de ese espacio ya inasible que es la urbe".[69]

Épica
Me duele esta ciudad,
me duele esta ciudad cuyo progreso se me viene encima

[64] Efraín Huerta, "Declaración de odio", *Los hombres del alba,* Obra completa, 1988, FCE.

[65] Octavio Paz, en *Paréntesis lírico: nostalgia del paraíso*, habla de las "ciudades de la ciudad" en su poema "Vuelta", 1976.

[66] En la filosofía heraclitiana el conflicto y la contradicción son un inicio para el conocimiento.

[67] En "Recobrar el Paraíso. La ciudad de México en la literatura", *Revista Bien Común* Núm. 134, febrero de 2006, p. 147.

[68] José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano [poemas 1958-2000]*, 3ª ed. FCE, México, 2000, p. 53.

[69] Jezreel Salazar Escalante, "Recobrar el Paraíso. La ciudad de México en la literatura", *Revista Bien Común* Núm. 134, febrero de 2006, pp. 47-48.

como un muerto invencible,
como las espaldas de la eternidad dormida sobre cada una de mis preguntas…[70]

Y Jorge Ibargüengoitia, llegado a la capital en 1944, ya en el 79 –cuando la deja– plasma la transformación de la megalópolis tradicional en la megalópolis finisecular, instaurando un imaginario distópico sobre la ciudad y dándole a ésta un estatuto de civilidad malograda:

> …Así ha pasado con las ciudades, no sólo con ésta. … son como un monstruo, con el que tenemos que vivir y al que tenemos que observar y conocer si queremos evitar que nos aplaste.[71]

Richard Sennett afirma que lo que hace falta para crear ciudades donde la gente se vea obligada a reconocerse entre sí es una reconstitución del orden público y no una destrucción del mismo.[72] Ese es justamente el sentido de toda literatura urbana. Dar coherencia textual a la descomposición social; llevar a cabo un ejercicio de reparación que ordene o cierre lo que en la realidad se encuentra fragmentado o roto. La literatura reconstruye el tejido-texto de la identidad colectiva y del espacio público fragmentado: instaura la armonía perdida.

Tarea de la literatura: borrar las heridas de la ciudad. Sobre estas cicatrices es que la escritura erige su forma. Por ello puede decirse que la literatura rechaza y corrige a la ciudad: la imagina distinta, y así le da sentido al caos de la realidad.[73]

El primer proyecto formal de planeación urbana de la ciudad de México no tuvo lugar sino hasta 1979. El movimiento conocido como "Autogobierno", surgido a principios de los años setenta en la ENA (Escuela Nacional de Arquitectura), de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), fue un reclamo democratizador, antiautoritario, por una enseñanza y una arquitectura

[70] *Poetry in Transition: Mexican Poetry of the 1960s and 1970s*, edited by Linda Sheer and Miguel Flores Ramírez, Translation Press, Ann Arbor, 1984.

[71] *Ídem.*

[72] Entrevista con Richard Senett, "Una mirada a la ciudad", Joël Roman, Revista *Versión*, UAM Xochimilco, México, 1995, pp. 105-119.

[73] J. Salazar Escalante, *op. cit.*, p. 51.

dirigidas a las necesidades cada vez más crecientes de los sectores mayoritarios de la población. Se inscribía en el llamado "espíritu del 68" y, como parte de éste, representó un parteaguas de la cultura arquitectónica mexicana.[74]

El "Plan de Mejoramiento del Barrio de Tepito", en la ciudad de México, fue presentado en el Concurso de la Unión Internacional de Arquitectos, Varsovia 1981, por el arquitecto Rafael López Rangel; plan que, con respecto a la economía, proponía conservar las actividades productivas, incluidas las tradicionales, como los talleres artesanales; en cuanto al comercio, el que se ha llevado a cabo en las calles, además de los tianguis.[75]

> Los hombres comunes experimentan las emociones y adversidades de la modernidad caminando en la calle. A ella volvió para compulsar los efectos del 11 de septiembre de 2001.
>
> …La falta de respuesta es algo que nos acecha y caracteriza la vida moderna. [76]

Según Berman "todas las formas del arte del pensamiento moderno tienen un carácter dual: son a la vez expresiones del proceso de modernización y protestas contra él [...] Todo lo sólido se desvanece en el aire",[77] simplemente significa que todo lo sagrado es profanado, y que los hombres se ven forzados a considerar apaciblemente sus condiciones de existencia y sus mutuas relaciones.

Don Luis González Obregón (1865-1938), escritor, cronista e historiador, desempeñó diversos trabajos relacionados con la historia de México, pero fue su llegada al Archivo General de la Nación como director de la Comisión Reorganizadora del Archivo General, en el que figuraban Rafael de Alba, Manuel Puga y Acal, José Juan Tablada y Enrique Santibáñez, poetas y geógrafos que pronto escaparon del enorme hacinamiento de tesoros documentales mezclados con papeles sin importancia que reina en el archivo.

---

[74] El proyecto para el barrio de Tepito fue el de mayor trascendencia dentro de la producción del Autogobierno.

[75] El "tianguis", de origen prehispánico, es un mercado que se establece en plazas y calles de manera temporal o permanente.

[76] Entrevista en Nueva York a Marshall Berman: "Marshall Berman: Nueva York, El 11-S y El mundo en el que vivimos", Manhatan, domingo, *Radar*, 22 de julio de 2007, p. 12.

[77] Siglo XXI, México, 1988.

La biblioteca que armó González Obregón fue extraordinaria y concentrada en su mayor parte en las letras y la historia mexicanas. Además de obras de historia muy raras o de ejemplares únicos, logró reunir una colección de calendarios y de folletos de Fernández de Lizardi sobre escritores y viajeros extranjeros en México; biblioteca que se convertiría en centro de consulta y tertulia, y ocasionalmente en sede de la Academia Mexicana de la Lengua, además de haber sido el local fundacional de la Academia Mexicana de la Historia.

Su nombramiento como "Cronista de la ciudad de México" fue en verdad accidental, pues provino de una recomendación que hiciera el joven escritor Francisco Monterde –a nombre de un grupo de colegas suyos–, para que, en homenaje a la labor de don Luis se pusiera su nombre a la calle "Encarnación", donde éste vivía; de manera que pronto se asoció la designación de su calle con el título de "cronista", como se le conocía entre los escritores: "La historia de la ciudad de México, como la de todas las ciudades, tiene mucha relación con los nombres de sus calles, históricos unos y legendarios otros".

Nombres que recuerdan lugares de la antigua Tenochtitlan, o bien sucesos históricos o tradicionales, fundaciones piadosas, establecimientos públicos o de beneficencia, gremios de artesanos y nombres de vecinos ilustres, todos de la época colonial. Nombres, que, sin embargo, habrían de ser sustituidos por los de personajes o acontecimientos de la historia inmediata para honrar a los nuevos patricios. La edición de la gran obra de González Obregón, *México viejo*, tuvo lugar, juntas ya las dos partes (la primera de 1891 y la segunda de 1895), en el año 1900.

Según Rossana Reguillo (2003), "cada ciudad es tan grande como los relatos que la describen, que existen sobre ella, porque dan cuenta de las formas de apropiación, de las formas de percepción y de vivir. […] la ciudad puede ser una, o puede ser muchas, en función del sujeto que la mira".[78]

Lo que significa que la ciudad es objetiva y subjetiva a un tiempo, "se define por lo que es y por lo que se percibe de ella".[79] Relación que en la sociología

[78] "Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie" en revista electrónica *Diálogos*, de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social [En línea, noviembre, 2003] www.felafacs.org/dialogos/pdf58/Rossana.pdf

[79] Tanius Karam, "Representaciones de la Ciudad de México en la Crónica", *Contexto*, segunda etapa, volumen 8, número 10, año 2004, p. 40.

de Bourdieu (1990) es importante porque refleja la relación *habitus* y *campo*, entre instituciones y representaciones, incluyendo en la descripción del objeto la conciencia que los actores tienen de él, porque forman parte intrínseca de él.[80]

Al igual que otros muchos géneros, la crónica ha servido y sirve para contar de otra manera ciertos procesos, condensa nuevos usos y se adapta al paso del tiempo; por ello no sólo sobrevive o se trasmuta sino que resume también formas complejas y contradictorias de vivir y pensar la historia o sus cambios.[81]

Para Reguillo, la crónica es "la capacidad de recuperar el habla de muchos y de jugar con la experiencia… es, ante todo: fractura".[82]

> En el tránsito de la mentalidad colonial a la independiente una pequeña colectividad, insegura de sus logros, incierta en su nacionalismo, ve en la crónica el espejo refulgente (ideal) de sus transformaciones y fijaciones.[83]

El tono mítico de los cronistas de Indias fue sustituido por la europeización de la ciudad; he aquí el imaginario urbano del progreso desde una estética modernista y un horizonte que se asoma en la ciudad porfiriana del progreso y el embellecimiento.[84]

Gutiérrez Nájera fue un acervo crítico del tipo de crónica que se hacía cada vez más, la que había perdido su raigambre e intencionalidad política o moralizante para convertirse, en no pocas ocasiones, en relatos frívolos de aspectos aparentemente irrelevantes de la vida social:

> La crónica, señores y señoritas es, en los días que corren, un americanismo, la comparo a la Nao de China, ésta era, en remotos tiempos, esperada con ansia por las damas, traía las últimas novedades de Japón, los hoy semifabulosos tápalos de China, las porcelanas transparentes cual mejillas de tísica, joven y blanca, las telas de Holanda y demás primores de moda. Hoy no sabemos qué esperar, no tenemos que esperar ni la llegada de un

[80] Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, CONACULTA, p. 155.
[81] Tanius Karam, *op. cit.*, p. 45.
[82] Rossana Reguillo, *Ídem.*
[83] C. Monsiváis, *op. cit.*, p. 26.
[84] T. Karam, *op. cit.*, p. 50.

> barco: por parto del Norte o por Laredo lo recibimos todo. La crónica, la venerable Nao de China, ha muerto a manos del reportero estadounidense.[85]

De este modo tan sutil, Gutiérrez Nájera deja ver cómo el proceso de modernización afecta la vida privada y cómo se crean nuevas expectativas para la colectividad que había emergido del periodo positivista.

Karam señala que, a través de la mirada de Gutiérrez Nájera, vemos la ciudad como subterfugio para poder ver otras cosas, porque esa urbe es la ciudad-escape; la ciudad 'como el pretexto' para ver y soñar otras realidades que subsisten en la propia ciudad de México, pero que se conforman como deseo o fantasía de otra cosa y lugar a la cual esa ciudad inmediata remite pero no agota…[86] La ciudad vista no solamente como espacio central del desarrollo económico, político, social y cultural de la historia, sino –y por lo mismo– como el lugar del que emanan utopías, aspiraciones y quizá también las peores pesadillas.[87]

Los primeros cronistas de la ciudad de México fueron Luis González Obregón (1865-1938)[88] y Artemio de Valle Arizpe (1884-1933)[89], título oficial que alcanzaron mediante sus narraciones acerca de la ciudad del pasado, de la ciudad habitada por la sociedad novohispana.

Ya en la década de los sesenta, en el siglo XX, Salvador Novo (1904-1974)[90] fue nombrado "cronista oficial" de la ciudad de México por el entonces

---

[85] *Ibid*., pp. 50-51.

[86] *Ibid*., pp. 51-52.

[87] *Ídem.*

[88] Autor de artículos en semanarios y periódicos, como *El Nacional*, en los que narraba hechos anecdóticos de la ciudad y de los libros *México Viejo* (1891), *Vetusteces* (1917) y *Las Calles de México* (1922), con el que consolidaría su fama. Suyas son también *Don José Joaquín Fernández de Lizardi, el Pensador Mexicano* (1888) y *Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX* (1889), obras que hicieron accesible la historia a una gran mayoría.

[89] A partir de 1919 trabajó como diplomático de México en España, Bélgica y Holanda. Su contacto con el Archivo de Indias le despertó un interés especial en la época colonial. A la muerte de Luis González Obregón en 1924, fue designado Cronista de la Ciudad de México por obras como *Ejemplo (1919), Vidas milagrosas (1921), Doña Leonor de Cáceres y Acevedo y Cosas tenedes (1922), La muy noble y leal ciudad de México, según relatos de antaño y hogaño (1924), Del tiempo pasado (1932)* en las que fundió lo legendario con lo verídico.

[90] Autor de *Nueva grandeza Mexicana*, obra que responde al éxtasis social cuya primera cumbre será el sexenio de Miguel Alemán.

presidente Gustavo Díaz Ordaz; nombramiento que recibe a pocos meses de la muerte de de Valle Arizpe. La visión de Novo sobre la ciudad era optimista y eufemística; la ciudad es la energía amable, la exclusividad; nada se problematiza o bien todo es a largo plazo. A decir de Carlos Monsiváis, Novo nos enseña a amar a la ciudad.[91]

Y aunque Novo no dejó de escribir sobre la ciudad hasta su muerte, en 1974 su ciudad es la del desarrollismo, esa ciudad-tránsito principalmente de los años cuarenta a los cincuenta, periodo en el que cambia en forma notable; ciudad de altos edificios, del barniz cosmopolita de la migración bélica, de la seguridad; urbe respecto a la que, dice Tanius Karam, era: una ciudad cercana e infinitamente lejana de la que Monsiváis, en tanto discípulo "no oficial" de Novo, narrará y vivirá.[92]

> …en la ciudad real y la ciudad letrada…,[93]visualizamos dos entidades diferentes que, como el signo lingüístico, están unidas, más que arbitrariamente, forzosa y obligadamente. Una no puede existir sin la otra, pero su naturaleza y funciones son diferentes como lo son los componentes del signo. Mientras que la ciudad letrada actúa preferentemente en el campo de las significaciones y aun las autonomiza en un sistema, la ciudad real trabaja más cómodamente en el campo de los significantes y aun los segrega de los encadenamientos lógico-gramaticales.[94]

Ideales del pasado

Al igual que en todo momento emergente de la historia del país, la participación política de los intelectuales mexicanos –como ideólogos de los nuevos cuadros gubernamentales– fue muy relevante a lo largo del proceso revolucionario. Varios de los pensadores que intervinieron con las nuevas autoridades habían tenido un brillante papel como opositores al régimen del general Díaz –entre ellos José Vasconcelos– y se convirtieron, a su vez, en la antinomia del grupo

[91] C. Monsiváis, "Salvador Novo, Cronista", en Los Universitarios, núm. 59, Tercera Época, mayo, 1994, pp. 4-7.

[92] T. Karam, *op. cit.*, p. 56.

[93] *Ibid.*, pp. 36-37, citando la obra de Ángel Rama: *La ciudad Letrada*.

[94] J. Salazar Escalante, *Ídem.*

modernista. Las distintas tendencias que se expresaron en las postrimerías del porfiriato crearon un ámbito cultural muy controvertido, pero también muy abundante en materia ideológica. De la confrontación surgirían, en parte, muchas de las ideas que fraguaron la nueva concepción de la mexicanidad y que indiscutiblemente influirían en el pensamiento y proceder de José Juan Tablada.

Fue el mes de enero de 1906 cuando la clausura del Café *La Concordia* emblematizaba el verdadero final del siglo XIX, tan francés en sus letras. Ese mismo año, en una pequeña casa de la calle de Soto, en la colonia Guerrero de la ciudad de México, algunos jóvenes escritores, fogueados en la tertulia de Jesús E. Valenzuela, fundador de la *Revista Moderna*, se reúnen domingo a domingo para leer a los griegos, revisar los Siglos de Oro, releer a Dante, Shakespeare y Goethe, y ponerse al día en las modernas orientaciones artísticas de Inglaterra. Jesús Villalpando les llamaba "los muchachos del grupo".

"Leen incansablemente a Nietzsche y a Schopenhauer. Resienten la opresión intelectual que emana del porfiriato, y quieren diferenciarse de la generación anterior (Amado Nervo, José Juan Tablada, Marcelino Dávalos, Luís G. Urbina: la generación azul), a pesar del gran poder y prestigio intelectual de que goza ésta".[95]

La historia literaria del siglo XX los recordará con los nombres de Rafael López, Roberto Argüelles Bringas y Jesús T. Acevedo. Tienen treinta y tres, treinta y uno y veinticuatro años, respectivamente. Están destinados a formar parte de una nueva era del pensamiento y de las letras mexicanas. A convertirse en precursores directos de la Revolución. Pero de momento sólo quieren hablar, sólo quieren leer. Apuestan por el rigor en un país de improvisados.

En esa ciudad de carruajes, jardines, vecindades, edificios antiguos, conventos en ruinas, tranvías de mulitas y colonias recién inauguradas –por las que transitan, ruidosamente, algunos automóviles que dejan tras de sí "estelas de humo oscuro / y flatulencias de carburo", como reza el poema de Tablada–, las puertas de la dicha casa abren semana a semana para permitir la incorporación de jóvenes talentosos, sedientos de lo nuevo, jóvenes que no quieren saber nada de la petrificación cultural del régimen, o por lo menos están desencantados con la insensible inclinación positivista en que éste se apoya.[96]

[95] Héctor de Mauleón, "Cien años de Savia Moderna", *Confabulario*, confabulario@eluniversal.com.mx

[96] *Ídem.*

Fundarían la revista *Savia Moderna*, título que quería crearla como prolongación de la fundada a finales de siglo por los poetas mayores. "No fue una segregación de disidentes sino una prolongación afirmativa de una tendencia que aspiró a modernizar por completo la literatura mexicana... a inyectar savia nueva en el viejo tronco", escribe Francisco Monterde.[97]

El primer número apareció a finales de marzo de 1906, y en su portada de cartulina reproduce un óleo del artista catalán Antonio Fabrés. *Savia Moderna* lanza su proclama desde la primera página: "Gustamos de las obras más que de las doctrinas. Clasicismo, Romanticismo, Modernismo... diferencias odiosas. Monodien las cigarras, trinen las aves y esplendan las auroras. El Arte es vasto, dentro de él, cabremos todos". A partir del segundo número, Diego Rivera se haría cargo de las portadas. Si bien la revista circulaba en toda la República, como orgullosamente se vanagloriaban sus principales colaboradores, y se vendía como pan caliente, los agentes no pagaban, y desde su primer número era ya evidente que la publicación estaba destinada al fracaso.

El 7 de mayo del mismo año, siguiendo una idea del recién llegado de Europa Gerardo Murillo, a quien Leopoldo Lugones bautizará como Dr. Atl, organiza en un suntuoso salón de la calle de Santa Clara, entre triunfales cortinajes de seda y púrpura, la primera exposición de pintura que se realiza en México sin ayuda oficial y fuera de la academia.

José Juan Tablada toma la palabra esa noche para presentar a Murillo, pronunciando una interesante conferencia, plena de conceptos elevados y nuevas ideas en torno a las tendencias de la pintura y escultura modernas.

El mensaje era contundente en contra de la dictadura positivista, organizando sociedades optativas. "¡Momias a vuestros sepulcros! ¡Abrid el paso! ¡Vamos hacia el porvenir!", dirá la proclama firmada un año después, en abril de 1907, cuando los muchachos encabezan un escándalo contra la segunda *Revista Azul*, que atacaba precisamente las libertades de la poesía procedente de Manuel Gutiérrez Nájera, y toman las calles enarbolando la bandera del arte libre. Pero la revista dura sólo cinco números, y en julio de 1906 desaparece.[98]

[97] H. Mauleón, *op. cit.*, p. 4.

[98] *Ídem.*

Pero no todo estaba perdido. A finales de 1909, confirmada ya la incorporación de José Vasconcelos, Julio Torri y Martín Luis Guzmán, esos mismos jóvenes fundan el *Ateneo de la Juventud*, que pronto transformarían en el *Ateneo de México*; inauguran también la Universidad Popular y, finalmente, tiene lugar la desbandada tras el cuartelazo de Victoriano Huerta.

Durante el porfiriato, el principal organismo intelectual impugnador de la política cultural y educativa sería El grupo del *Ateneo de la Juventud*, cuya filosofía de retorno al humanismo y a los clásicos destruyeron las bases del positivismo. Contra el darwinismo social opusieron el concepto de libre albedrío; la fuerza, el sentimiento de responsabilidad humana, debía presidir la conducta individual y social; contra el fetichismo de la ciencia, sostuvieron la investigación de los "primeros principios" y contra la conformidad burguesa por la supervivencia de los más aptos, abanderaron la jubilosa inconformidad cristiana de la vida integrada por ricos y miserables, por cultos e incultos y por soberbios y rebeldes.

En contra de la posición de los modernistas de alimentar la separación entre el arte y la sociedad, el grupo del *Ateneo* desempeñó sus actividades (conferencia-cátedras) en los ámbitos político y cultural, primero evidenciando su recelo acerca de las bases ideológicas del sistema político y después interviniendo directamente en el movimiento revolucionario.

Vasconcelos, para quien el mismo hecho significaba la posibilidad de lograr la redención social y salir de la ignorancia, participó activamente en el maderismo y, al triunfo del movimiento, fue elegido presidente del *Ateneo*, transformado ya en *Ateneo de México*. El filósofo e historiador consideraba que ése era el momento preciso para erigir una sociedad vigorosa, democrática y fortalecida por su historia y por su cultura (de acuerdo a los escritos que realizó durante su exilio de 1916 a 1921).

No obstante, mientras que para los ateneístas el movimiento de rebeldía social brindaba la ocasión de construir una sociedad más imparcial y por tanto justa, para los modernistas y partidarios del régimen porfirista la lucha armada sólo llevaría al país al nihilismo y a luchas irracionales.

Recordemos que a José Juan Tablada en particular, esa tradicional concepción sobre el acontecer social lo distanciaba del pensamiento de los jóvenes que sí tenían fe en la nueva sociedad. Para el cronista, el movimiento revolucionario

era un caos y lo único que podía traer era destrucción; era, en fin, el camino que precipitaría al país del orden y la paz a la anarquía. En todo caso, lo que era un hecho es que el país había transitado ya del modernismo a un nuevo México.

Durante sus primeros diez años de actividad periodística (1891-1900), en el apogeo del modernismo, José Juan Tablada había sido uno de los defensores de la labor social porfiriana, aquella que, por medio de la imitación, intentaba tener similitudes con la vida francesa: paseos por el boulevard, modas, gustos, estilos arquitectónicos e incluso la asimilación del mismo idioma.

EL SER MEXICANO

Algo más que una pausa o un periodo de transición en el mundo azteca y el México independiente, la Nueva España emerge de las cenizas de la Vieja. Misterio insoluble: *es otra y es la misma*, ha dicho Octavio Paz, es el origen del México moderno, pero entre ambos hay una ruptura. México no continúa a la sociedad de los siglos XVII y XVIII: la contradice, es otra sociedad.

Negó sus antecedentes al tiempo que creaba con ellos relaciones poco claras. Como acto quizá de reciprocidad, Nueva España fue a la vez negada por el México moderno.

¿Es entonces posible saber cómo es México hacia dentro? ¿Cómo se ven a sí mismos los mexicanos? Se ven como zacatecanos y sinaloenses, tapatíos y yucatecos, etcétera, etcétera. Como bien dice Lafaye al referirse a los capitalinos,… son los únicos en declararse mexicanos por estar enmarcados en una persistente ambigüedad: mexicano por ser de México, el país, a la vez que por ser oriundos de la ciudad de México.

La vaguedad mestiza duplica la vaguedad criolla aunque sólo para, al final, negarla: como el criollo, el mestizo no es español ni indio; tampoco es un europeo que busca arraigarse: es un producto del suelo americano, el nuevo producto.[99]

El papel de los mestizos en la sociedad mexicana fue desde muy temprano un factor de inestabilidad; desde los albores de la conquista española se

[99] Octavio Paz, en el Prefacio a *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, *Abismo de conceptos, Identidad, nación, mexicano*. Jaques Lafaye, México, FCE, 1999, p. 16.

multiplicaron, resultando inquietantes para el poder político.[100] Esos primeros mestizos de padre español y madre indígena no tenían hogar ni lugar definido en la sociedad de su tiempo. Fueron los ideólogos de la Revolución Mexicana quienes vinieron a considerar al mestizo el mexicano por excelencia, el elemento social más dinámico y prometedor para el futuro.

Como se ha visto páginas atrás, los jesuitas se habían convertido en voceros de los agravios, las aspiraciones y las esperanzas criollas: querían hacer de la Nueva España la otra España, hecho que los historiadores han interpretado como una suerte de prefiguración del nacionalismo mexicano en una visión lineal de la historia mexicana, y que dentro de esa perspectiva de los jesuitas, Carlos de Sigüenza y Góngora y hasta sor Juana Inés de la Cruz serían los precursores de la independencia mexicana.[101]

Pero el conflicto con la cultura de la metrópoli no fue tan solo una experiencia propia de los misioneros, en él también participaron todos aquellos que tuvieron que ver con la labor intelectual. Nadie acusó las contradicciones de un modo más agudo que la mayor figura literaria del periodo colonial, Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana (¿1648?-1695), la monja mexicana sor Juana Inés de la Cruz, con su "Primero sueño": el sueño del conocimiento y el sueño como sueño. Ella ve al mundo como objeto de conocimiento. Doblegada por la soledad y la enfermedad, sor Juana cede. Renuncia a la literatura y al saber, como otras renuncian a las pasiones de los sentidos. Entregada a los ejercicios devotos, vende sus libros y sus instrumentos de música, calla –y muere–. Su silencio expresa el conflicto sin salida a que se enfrentaba aquella sociedad.[102]

No puede ignorarse entonces que la labor de Carlos de Sigüenza y Góngora, ex jesuita promotor de la idea de que el dios tutelar Quetzalcóatl era identificable con el apóstol Santo Tomás, ni que el "Fénix de México", sor Juana Inés de la Cruz, no dudaría en dispensar elogios a "las cláusulas tiernas del mexicano lenguaje", el náhuatl.[103]

En el siglo XVIII, con motivo de la publicación de las *Búsquedas filosóficas sobre los americanos*, de Cornellius de Pauw, y de la polémica que esta

[100] Lafaye, *op. cit.*, p. 558; Paz, Cambridge, Mass., a 8 de octubre de 1973, p. 49.

[101] *Ídem.*

[102] Octavio Paz, en el Prefacio a *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México, Abismo de conceptos, Identidad, nación, mexicano*. Jaques Lafaye, México, FCE, 1999, p. 15.

[103] Lafaye, *op. cit.*, pp. 568-9.

obra desatara en Europa, los criollos aceptaron el reto a través de la pluma de Francisco Javier Clavijero, jesuita mexicano exiliado en Italia, con su publicación en italiano de la *Historia del México antiguo* (*Storia antica del Messico*), obra que en un anexo incluía una serie de "Disertaciones", cuyo objeto era el reclamo del hombre americano. Uno por uno, el clima, la fauna de América, el indígena y el criollo fueron exculpados por las acusaciones lanzadas sin mucho fundamento por Pauw, que a su vez las había tomado del conde de Buffon.[104]

Al escribir su *Historia*, Clavijero hacía una declaración de fe: la Nueva España ya es México, el primer México moderno; historia que complementó con la mencionada serie de "Disertaciones" vindicatorias en 1786. Así, en la víspera de la Revolución francesa y algunas décadas previas a la guerra de Independencia, México sería dado a conocer en Europa, y pasaría de ser el México soñado por Clavijero a la realidad de un Estado políticamente independiente en el concierto de las naciones.

Por su parte, y si bien es cierto que el tema de México está presente en los largos años de trayectoria periodística de Tablada, también es una realidad que estuvo lleno de inconsistencias, y mostró lo mismo adhesiones que rechazos sobre los distintos acontecimientos sociales y políticos que presenció. Sus impresiones del cambio quedaron plasmadas en los centenares de crónicas que hablan de una ciudad de México en continua renovación, del arte, la cultura, los espectáculos y las costumbres de una sociedad que pasa por distintas etapas en sus estructuras económica e ideológica.

No obstante sus veinte años de ausencia, José Juan Tablada estuvo siempre atento a los sucesos mexicanos. Podría considerarse inclusive que su estancia fuera del país lo acercó más a sus raíces culturales, según se advierte en los escritos que enviaba desde distintos lugares y en distintas épocas.

En Tablada persisten las mismas preocupaciones, gustos y fobias durante su larga carrera periodística; sólo irá variando su óptica conforme a las circunstancias en que ocurren los hechos que comenta. Sus crónicas de la época porfiriana tendrán el tono festivo que correspondió al género de entonces, amén de su partidismo; los escritos del periodo cardenista dejan sentir la desazón y

[104] *Ídem.*

desconfianza que los cambios producen en su espíritu; tónica, por lo demás, muy distinta a la de otros destacados cronistas de la época.

Es sabido que en América Latina el escritor no podía vivir de la literatura, y por ello estaba obligado a ejercer funciones en el magisterio y/o los cargos públicos. El desarrollo de la literatura latinoamericana se encuentra estrechamente ligado a la burocracia del Estado. Sin duda, es debido a ello que para el escritor el periódico desempeñaba funciones económicas y sociales importantes; era fuente de rentas tanto como de prestigio.[105]

Si bien la cultura popular de masas es producto de la sociedad moderna, la lógica de la industria cultural es también un proceso de hegemonía; con lo que entendemos que el análisis de la problemática cultural debe tomar en cuenta el movimiento más amplio de la sociedad. Con el arribo de la sociedad industrial los latinoamericanos quedan expuestos a una fuerza que tiende a ser hegemónica en el campo de la cultura, que necesariamente la convierte en escenario de lucha y distinción social.

La educación y el arte deben cumplir un papel estratégico junto a las clases populares. Conservadores y progresistas perciben la existencia de una crisis moral y por ello la valoran de diferente manera. La burguesía entiende que es necesario construir una sociedad sustentada en otros parámetros.

Al revisar las crónicas de Tablada en su conjunto, con los distintos momentos que sus largos años de labor periodística tuvieron, se despliega un abanico temático con el arte y la cultura como pivote, en torno al que se abre como fondo el México surgido de la Revolución y la trascendencia que este evento tuvo para el escritor mexicano: conclusión, replanteamiento, silencio y estímulo.

México, como tema en la obra de José Juan Tablada, es una constante durante las diversas épocas en las que se desarrolló. Sin embargo, a diferencia de otros asuntos, no consolida una posición, sus crónicas no fueron la continuación del pensamiento que sobre el país se formó en sus primeros años de escritor.

Sus preferencias y animosidades del principio se manifestarían con posterioridad como la causa principal de oposición y resistencia hacia la nueva sociedad, a la que consideraba más utilitaria, desvalorizada debido a su mar-

[105] F. Perus, *op. cit.*, *passim.*

cada influencia sajona. La visión de Tablada sobre su país se transforma; ahora acentúa su preocupación por lo propio y sólo irá variando su óptica conforme a las circunstancias en que ocurren los hechos que comenta.

Los postulados de paz, orden y progreso desarrollados en la época porfiriana, habrían de convertirse en los parámetros con los que Tablada mediría cualquier otro momento histórico y cultural del país. El escritor, como parte de uno de los grupos privilegiados del régimen de Díaz, los modernistas, se ajustó al sistema en una de sus áreas estratégicas: la cultura.

LOS ENIGMAS DE LA MEXICANIDAD

Como ya ha sido visto, para Alejo Carpentier lo maravilloso presupone una fe, y es ésta precisamente la que se halla ausente en los surrealistas europeos. Por consiguiente, hay sucesos que son reales pero que parecen ficticios.

En las cosmogonías americanas se revelan diversas manifestaciones de lo real-maravilloso: en los mitos suscitados por el Descubrimiento y la Conquista y en el mestizaje fecundo que pulula en Latinoamérica.[106] Lafaye observa en el siglo XVI una voluntad de ruptura total con la civilización prehispánica. Fue entonces cuando el sincretismo hizo su primera aparición, pero únicamente en la base de la pirámide social: los indígenas se convierten al cristianismo y, simultáneamente, convierten a los ángeles y santos en dioses prehispánicos.

El sincretismo, como deliberada especulación con vistas a enraizar el cristianismo en el suelo del Anáhuac y a desarraigar a los españoles surge más tarde, en el siglo XVII, y alcanza su apogeo –brillantemente descrito por Lafaye– en el siglo XVIII. Aserción que conduce al planteamiento de ciertas interrogantes que subyacen en él: ¿Qué fue lo que pasó con la identidad? ¿Qué es una nación? ¿Es México siquiera una nación? Y, de serlo, ¿desde qué fecha lo ha sido? Nadie cree en serio que el México de hoy es el mismo de Moctezuma, pero ¿es el mismo de Juárez o Madero?

Lafaye, al rememorar su primer viaje a México bajo la presidencia de Adolfo López Mateos (1958-1964), observa que han surgido desde entonces

[106] Jaques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México, Abismo de conceptos, Identidad, nación, mexicano*. México, FCE, 1999, *passim.*

varios Méxicos nuevos. ¿Habría qué pensar entonces en varias identidades y/o varias naciones dentro de un mismo territorio? En este punto puede ser retomado el nombre del déspota Moctezuma Ilhuicamina, gobernante azteca personificado en el *Concierto barroco* de Carpentier; obra en la que, para tratar de entender su concepción de la historia, traduce la idea de que la música permite acceder a una concepción del tiempo no lineal sino circular, en la que pasado y presente pueden fusionarse para ir tejiendo la historia del futuro. Al visualizar los alcances del barroquismo cultural latinoamericano, estética revolucionaria ilustrada ya en el tercer capítulo para hablar de identidad en el pensamiento latinoamericano, se cita también la ejemplificación de Lezama con algunas líneas del *Concierto barroco* de Carpentier, en lo literario, y con otras expresiones artísticas, representadas, en lo arquitectónico, con las obras de Kondori y Aleijadinho.

Por su parte, y ni para bien ni para mal, José Juan Tablada externó opinión alguna sobre la historia de su país desde una perspectiva ideológica.

CONCLUSIONES CAPITULARES

En este capítulo han sido analizadas las causas de las contradicciones de Tablada acerca de la mexicanidad. El escritor no pudo sumergirse en la realidad nacional porque vivió en el cosmopolitismo; no logra tampoco definirse como mexicano a pesar de desempeñarse en un oficio que crea opinión informando. Tablada fue un hombre de su tiempo y de su circunstancia. Tras haber estudiado hasta la adolescencia en escuelas privadas de Puebla y la ciudad de México, ya como modernista llegó a formar parte de uno de los grupos privilegiados del régimen de Díaz, y la paz, el orden y el progreso serían los parámetros con que habría de medir cualquier otro momento histórico y cultural del país.

Fue siempre ajeno al tema indigenista, al cual se acerca sin animosidad únicamente cuando quiere ofrecer una actitud nacionalista. El mestizaje no fue un tema que le mereciera atención alguna. Disfrutaba en señalar a "Huichilobos" como causante de todos los males del México que describía.

Señaló los problemas de la capital antes de que estos detonaran; el México del porfiriato fue su modelo de país visto a través de la ciudad. No se resigna

a vivir en una ciudad de México que había dejado de ser francesa. Muchas de sus crónicas de la serie "México de día y de noche" destilan hiel sobre la capital mexicana.

José Juan Tablada bien podría ser anotado en la lista oficial de cronistas de la ciudad de México, pero, a diferencia de Salvador Novo que, como bien dice Carlos Monsiváis, nos enseñó a amar a la ciudad; de Tablada podría decirse lo contrario.

Tablada se confiesa criollo en una de sus crónicas, y de esta manera ratifica su tergiversada mexicanidad, cuya mayor expresión es el mestizaje, que amén de racial es cultural.

5. EL CONCEPTO DE UTOPÍA EN LA REALIDAD LATINOAMERICANA

Frente al hecho de carecer de una filosofía propia, que dicho en pocas palabras es lo que confiere identidad a un pueblo, la mundialización de finales del siglo XIX propició en América Latina la conformación de culturas híbridas. Desde entonces, y hasta el día de hoy, los pensadores e intelectuales no han sido capaces de retomar la búsqueda de 'nosotros mismos', que quedara truncada desde 1767 con la expulsión de los jesuitas.

Mediante las reflexiones que la lectura de las principales interpretaciones y posturas que con sus correspondientes debates han tenido lugar en torno a la filosofía latinoamericana, en este apartado se analiza el concepto de utopía en la realidad latinoamericana ligado a las formas literarias, en un intento por hallar alguno que se muestre capaz de reivindicarlo como espíritu del imaginario colectivo manifiesto en la literatura, así como en todas las demás creaciones y expresiones humanas.

La historia de América Latina y sus procesos de dominación-liberación e hibridaciones cultural, social, económica y política, muestran formas creativas distintas, y a veces virtuales, de construir sus propias *utopías*. En la convivencia de lo artístico y lo histórico, el pensamiento utópico latinoamericano aparece lo mismo en un relato indígena colonial que en los escritos de Simón Bolívar, en las poesías de José Martí, en las novelas de García Márquez, en las canciones de Atahualpa Yupanqui o en escritos del Subcomandante Marcos.[1]

[1] Leonardo Merino Trejos, "Sujeto y utopía. El lugar de América Latina", II Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos (Ponencia), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina, 11 a 13 de septiembre de 2003.

La palabra utopía, acuñada en 1516 en la obra de Tomás Moro, significa "lugar que no existe", situado en "ninguna parte", y se inaugura el uso del término con toda una tradición literaria. Ya en 1529 apareció la palabra utópico y su conversión en adjetivo fue cambiando su carácter hacia "un estado del espíritu, sinónimo de actitud mental rebelde, de oposición o de resistencia al orden existente por la proposición de un orden radicalmente diferente".[2]

LA UTOPÍA DE AMÉRICA LATINA

¿De dónde surge en América Latina la necesidad de las utopías? Beatriz Fernández Herrero determina, junto a motivaciones políticas y económicas, la existencia de una "motivación utópica" en todas las actividades de la Conquista.[3] Sobre todo en las *Leyes de Indias* (1680), respaldadas por juristas y teólogos que advirtieron en el indígena, en el 'buen salvaje', a un hombre completo ante la ley y ante Dios, e intentaron facilitar la construcción de una sociedad utópica mediante la generalización del catolicismo y la civilización europea.[4]

Lo nefasto de esta voluntad utópica fue que tuvo que encarar el hecho de que la Conquista era una empresa privada, liderada por particulares con intereses de carácter más bien económico que utópico.[5] No obstante, opina Maria Katharina Lauritsch junto con Trejos, que el diálogo entre distintas propuestas utópicas del futuro y del presente es esencial para entender la manera en que América Latina se relaciona con su historia, así como para explicar determinados fenómenos latinoamericanos, como el populismo y/o la retórica omnipresente del 'hombre nuevo'.[6]

---

[2] Fernando Aínsa, *Necesidad de la Utopía*, TUPAC-ediciones y Editorial NORDAN, Montevideo, 1990, p. 57 (Citado por Merino Trejos, pp. 4-5).

[3] Beatriz Fernández Herrero, *La utopía de América. Teoría. Leyes. Experimentos*, Anthropos, Barcelona, 1992, pp. 13-26. Véase también, de Maria Catarina Lauritsch, *Utopía social en Gioconda Belli. Análisis de La Mujer Habitada y Waslala*, Tesis de maestría, Wien, 2009.

[4] Una prueba de esta motivación utópica fue la pertinaz prohibición a la importación de libros con contenido no religioso declarado por el Real y Supremo Consejo de Indias.

[5] Véase: Fernández Herrero (1992), p. 435-443. Lauritsch, *op. cit.*, pp. 12-13.

[6] Recordemos los discursos de las reducciones jesuíticas, de Simón Bolívar, Hugo Chávez, el Subcomandante Marcos y las declaraciones de la selva Lacandona, etcétera. Citado por Lauritsch, *op. cit.*, p. 13.

América ha sido un "campo de experimentación"[7] de diferentes ideas (europeas) o, como dice Octavio Paz, "no se puede entender América si se olvida que somos un capítulo de la historia de las utopías europeas".[8] Y, sin embargo, el subcontinente latinoamericano ha pasado por sus propias utopías: utopías misionaristas, utopías criollistas, utopías indigenistas y utopías panlatinoamericanistas.

Cuando en 1992 Francis Fukuyama publicó su libro el *Fin de la historia*,[9] proclamaba que el capitalismo era ahora la única forma posible de organización social, por haber vencido al socialismo real.[10] Tras el fin de la Guerra Fría, vaticinaba el inicio de un mundo basado en la política y economía neoliberal que se había impuesto a las utopías; las ideologías no eran más necesarias porque la Economía las había sustituido; conclusiones que asestaban un golpe a cualquier posibilidad utópica, y provocaban así una aguda crisis.

Cierto es que hace ya varios lustros, en América Latina no funcionan –como en el pasado– la imaginación del futuro ni el relato de la revolución. Siendo que, y de acuerdo con la proposición de Edmundo O'Gorman acerca de que América no se descubrió sino que se inventó, resulta lógico que América Latina refleje "la presencia de la utopía... en su creación 'artística', porque es parte de su Historia".[11]

¿Cuáles han sido las consecuencias o el sentido de la nueva situación? ¿Qué tipo de respuestas y/o reacciones se levantaron frente a las nuevas circunstancias? Lauritsch revisa algunas de las propuestas que a este respecto ha hecho Andrea Pagni, a partir de las tendencias vigentes.

> Dar sentido al futuro se intenta actualmente mediante la búsqueda de otras maneras de entender el pasado. Se entrelazan tres discursos fundamentales: el de la memoria vinculada con los crímenes cometidos por las dictaduras militares, el del fin de la utopía de la nación por los efectos de la globalización, y el tercero, que se relaciona con la aparición y la toma de palabra de nuevos grupos identitarios, que organizan sus propias memorias

[7] Leonardo Merino Trejos, (2003) p. 4, citado por Lauritsch, *Ídem*.

[8] Cit. Según: Aínsa (2004), p. 29.

[9] Francis, Fukuyama, *El fin de la historia y el último hombre*, México, Editorial Planeta, 1992, *passim.*

[10] Recordemos que el Sandinismo en Nicaragua pierde las elecciones en 1990. Lauritsch, *op. cit.*, p. 17.

[11] Merino Trejos, Leonardo (2003), p. 3. Lauritsch, *op. cit.*, p. 24.

> con elementos, saberes, discursos que les resultan pertinentes, rescatando y privilegiando materiales que habían sido excluidos de las memorias propiciadas por los dos grandes relatos hegemónicos de la nación y la revolución.[12]

Frente a este razonamiento, Lauritsch concluye que la tercera de estas propuestas es la que puede señalar el camino de Latinoamérica hacia un futuro nuevamente utópico. Cediendo la palabra y campos de acción a colectividades hasta ahora acalladas y arrinconadas, podría ser creada la pluralidad como elemento básico para una utopía aún no articulada. Movimientos que enfoquen a la sociedad civil como lo han hecho los 'zapatistas' –del EZLN– o los procesos sociopolíticos emergentes en Latinoamérica conocidos como Foros Sociales, en los diferentes niveles; movimientos que al producir sus particulares y correspondientes conjeturas dan claras muestras de marchar en esa dirección.

"*Heute reicht die Option für die Armen nicht mehr, wir brauchen eine Option mit den Armen*",[13] frase dicha por Paulo Suess, representante de una 'Teología de la Liberación contemporánea',[14] que también se abrió hacia la participación de las masas: "los países latinoamericanos son una "democracia racial" así como son una "democracia política"; 'democracias', ambas, que favorecen las desigualdades con base en el origen étnico y el lugar social del nacimiento y dificultan, desde el tiempo de la colonización, el diálogo".

La calidad de indígena, negro, mestizo o blanco, amén de determinar las oportunidades sociales, limita, hoy todavía, las posibilidades de opinar. Las fronteras étnico-culturales y religiosas, simultáneamente han sido fronteras de inequidad, exclusión y no reconocimiento.

Eugenia Houvenaghel,[15] al abordar el ensayo de Alfonso Reyes titulado "El presagio de América",[16] lo califica de ser un ensayo extremadamente cui-

---

[12] Lauritsch, *op.cit.*, p. 18.

[13] "'En estos días, las opciones para la gente pobre ya no son suficientes, necesitamos una opción con la gente pobre'. Lo que en breve significa que serán necesarios la cooperación y el conocimiento". Dilger (2008), *Ídem.*

[14] Paulo Suess, *Piedras en el camino. Perspectivas de diálogo interreligioso desde escenarios de conflicto,* San José, Costa Rica, *Vida y Pensamiento*, V. 22 Núm. 2, 2002, pp. 93-109.

[15] Eugenia Houvenaghel, *Una doble argumentación en favor de la definición utópica de América*: "El presagio de América" de Alfonso Reyes, Universiteit Gent, Fondo de Investigaciones Científicas-Flandes.

[16] Alfonso Reyes, *Obras completas* XI, "El presagio de América", en *Última Tule*, letras mexicanas, FCE, 1997, pp. 11-62.

dado y variado desde el punto de vista estilístico, no obstante que, lo que Reyes está haciendo en él puede resumirse, dice, sobre la base de una interpretación del episodio histórico de la génesis del Descubrimiento, en defensa de una definición utópica del Nuevo Mundo.[17] Houvenaghel sostiene que Alfonso Reyes considera la definición positivista de América incapaz de dotar de significado al Nuevo Mundo y entonces presenta los frutos del imaginario europeo, la definición mítica de América como la única operativa y satisfactoria.[18]

Para ella, Reyes justifica el hecho de que sólo la utopía puede arrojar luz sobre el verdadero sentido del Nuevo Mundo y, en esta línea, legitimar como válida su definición de dicho continente; con el fin de justificar la definición utópica de América, el autor subraya en principio la relación causal que se establece entre el mito y el Descubrimiento de América.

Acepta Houvenaghel que, como señala Reyes, "el relato de Platón influye sobre los exploradores y cosmógrafos del siglo XV"[19] y "los viajeros no humanistas por profesión parecían moverse bajo las instrucciones expresas de los humanistas".[20] Entre los relatos utópicos y América se establecería una relación causal, en vista de que, a juicio de Reyes, las narraciones fantásticas estimularon los viajes que acabarían en el Descubrimiento de América. El hallazgo del Nuevo Mundo causó un asombro de tal magnitud en Europa que, a raíz del Descubrimiento, la publicación de nuevas narraciones utópicas se incrementó en forma considerable. Estos relatos, entre los que Reyes expone una serie de ejemplos, ponen de manifiesto la renovación de la mentalidad europea, en tanto que, merced a ellos, los humanistas confirman y desarrollan la imagen ideal de América como un reino de felicidad y fortuna.[21]

Por su parte, y en lo que respecta a los factores que determinaron el Descubrimiento, el ensayista mexicano decide minimizar el aspecto materialista en beneficio de las motivaciones espirituales.

---

[17] *Ibid.*, pp. 11-12, 58, 60. Para una lista de las utopías del Descubrimiento, consúltese Gil, Juan (1989).

[18] En esta preferencia de lo espiritual sobre lo material se reconoce el ideario de Rodó, cuya influencia constituye una constante en toda la doctrina americanista de Alfonso Reyes.

[19] A. Reyes, *op. cit.*, p. 128.

[20] *Ibid.*, p. 29.

[21] Los ejemplos, a fin de corresponder con la calidad de prueba, deben constituir hechos no susceptibles de duda. Además, tienen que ser numerosos y distintos entre sí, para poder demostrar que las diferencias no dañan el principio general, *Ídem.*

Resulta evidente, dice, que las exploraciones de los europeos constituyeron, sobre todo, una empresa espiritual, resultado de un impulso místico en busca de mitos inexistentes, y sólo en un segundo término reconoce en los viajes de aquéllos una voluntad alentada por intereses económicos o científico-geográficos. Idea que constituye la base sobre la que se apoya toda la argumentación del ensayo de Reyes, y que Houvenaghel califica de "históricamente muy controvertible". De hecho, si no se aceptara este punto de partida, el postulado que sostiene la definición utópica de América se vendría abajo, dado que es precisamente el interés de los europeos por un mundo mejor lo que confiere a América su identidad, una identidad que al mismo tiempo constituye un proyecto para el futuro: la utopía.

En consecuencia, no parece exagerado afirmar que Reyes funda su argumentación en favor de la definición de América exclusivamente sobre aspectos europeos, bien sea la propia literatura nacida en la Vieja Europa, o bien el proyecto de una tierra desconocida y paradisíaca que –a juicio del autor– Colón tenía en la mente desde antes de partir. Veneración por lo europeo sobre la identidad americana, que como Houvenaghel señala, abunda en los ensayos de Reyes, para quien parece ser imprescindible el dominio de la tradición literaria europea relacionada con la utopía para realizarla, y de este modo alcanzar lo auténticamente americano.

Houvenaghel concluye su comentario señalando que el *Presagio* de Alfonso Reyes es un intento por conmover al lector mediante una muy particular interpretación del episodio histórico; y enfatiza que la argumentación del filósofo mexicano se construye sobre postulados estéticos y afectivos tanto como sobre pruebas lógicas; combina, dice, *res* y *verba*, *inventio* y *elocutio*, como dos estrategias argumentativas complementarias para lograr la persuasión.[22]

Por su parte, en su *América como conciencia*, Leopoldo Zea[23] opina en este sentido que el fracaso del ser americano reside precisamente en ese empeño por realizar lo que no le es propio, ese 'empeñamiento' en convertirse en utopía europea, ese negarse a ser americano. De esta primera idealización utópica de América, y más concretamente del choque de la realidad con el ideal, habría

[22] Eugenia Houvenaghel, *op.cit.*, *passim.*

[23] Leopoldo Zea , *América como conciencia,* México, UNAM, 1983, p. 58.

de surgir, afirma Zea, la problemática de la valorización de América por el europeo tanto como la autovalorización de América por el propio americano.

En cierto contraste con ambas posturas, Germán Arciniegas, por su parte, y evocando la conmemoración del Quinto Centenario de lo que los historiadores han llamado de formas tan diversas como Descubrimiento o encubrimiento, invención o invasión, hallazgo o tropezón, encuentro o mutuo Descubrimiento, declara que el viento de la libertad venía de América…, agregaba la 'duda': ¿De dónde había nacido en Suramérica esta idea de una independencia que acabaría por destruir los imperios de Europa? En su *América en Europa* Arciniegas anota, en primer lugar, que conmemorar esa fecha como si se tratara fundamentalmente de una hazaña española es desconocer que en realidad lo que ocurrió fue una especie de fundación en la que toda Europa participó,… La Europa posterior a 1492 es, en términos un tanto apresurados, dice, no la creadora de América sino, al contrario, una creación de América.[24]

Y acerca de *La utopía americana* de Arciniegas, Consuelo Triviño Anzola señala que América fue concebida desde su descubrimiento como el espacio feliz donde eran posibles las utopías del pensamiento occidental. Comentario que Fernando Aínsa, en *Los buscadores de la utopía*, discurre de la siguiente manera: "Desde su mismo descubrimiento, el espacio americano ha sido identificado con una suerte de continente que encierra, en algún punto, la encarnación terrestre de aquel Paraíso de los orígenes de donde fuera expulsado el primer hombre. Sucesivas Crónicas, muchas Utopías han tenido por escenario objetivo del Paraíso un rincón identificado o no de la tierra latinoamericana".[25]

Llámese paraíso o llámese utopía, lo cierto es que la imagen de América ha surgido del discurso de sus más notables ensayistas, desde José Enrique Rodó hasta Lezama Lima.

Herederos del humanismo renacentista de Garcilaso de la Vega, estos intelectuales han fijado los rasgos de un continente hipotéticamente aprehendido entre la civilización y la barbarie, paradigmas desde los cuales se ha sustanciado el discurso sobre América y los americanos. Para superar esa barbarie, muchos ensayistas han reivindicado los ideales clásicos como modelos que tienen que

[24] Fernando Aínsa, *Los buscadores de la utopía*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1977, p. 124.
[25] *Ídem.*

ser repetidos; otros, en cambio, han cuestionado estos modelos tanto como la misma universalidad de la cultura occidental. Y es entre estos últimos donde nuevamente se sitúa Germán Arciniegas, quien en su *América, tierra firme* (1937), con agudo ingenio hace una defensa de lo salvaje y que, al igual que su compatriota Baldomero Sanín Cano, cuestiona la arrogancia de la cultura europea occidental, señalando los tópicos negativos que ha alimentado en torno a Latinoamérica.

> Europa deja de ser mágica y empieza a ser dominada por las ideas científicas el día en que aparece América y se hace posible la ciencia. Y llego a afirmar que no hay cambio fundamental en Europa que no esté determinado por la presencia de América. Sostiene además que América, "como invención fonética ha sido la más hermosa de todos los siglos". Esa palabra, y otra inventada por Tomás Moro también al conjuro del mundo nuevo, "utopía". Y la generalización impasible, pues, yendo todavía más lejos, "la palabra y su concepto transformaron el mundo europeo porque le dieron una apertura desconocida.[26]

Por otro lado, Víctor Massush, al reseñar *La Utopía de un Continente. El Sueño de una Patria Grande*, de Gregorio Recondo,[27] hace un relato ameno y coloquial sobre las peripecias terrenales que narra el autor de ese sueño americano, ese en el que los habitantes de la región parecen estar empeñados en la creación de un destino solidario.

Y a pesar de creer firmemente en él, Recondo no oculta la apariencia quijotesca de este sueño: "mezcla de sensatez y locura, de entusiasmos y caídas, de embriaguez creadora y de despertares con sabor amargo".[28] Para el autor, el Quijote eminentemente americano fue Simón Bolívar. Empezó su mesianismo con el emblema "La patria es América", y sin embargo terminó sus días consumido por el nihilismo de quien había 'arado en el mar'. A despecho de su condición de utopista sin remedio, Recondo no disimula el 'doble rostro de la aventura americana': la magnitud de un proyecto genesíaco y su inminente disolución en la retórica y el olvido. *El sueño de la Patria Grande* encubrió,

[26] Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1959.

[27] Víctor Massuh, Reseña al Libro *La utopía de un continente. El sueño de una Patria Grande* del Dr. Gregorio Recondo, publicada en *La Nación*, Suplemento Cultura, Bs. As., 7 de agosto del 2002.

[28] Massuh, *op. cit.*, p. 1.

muchas veces, la pesadilla de las pequeñas reivindicaciones parroquiales. Se sabe que al ideal de una América "nación de repúblicas" respondió, una y otra vez, a la cruda realidad de un "archipiélago" de países incomunicados. Por supuesto que la *Patria Grande* fue una provechosa exhortación en contra de una disposición intelectual dócil e imitadora de lo europeo, generadora de minusvalía y sometimiento; pero también sirvió para esconder un resentido rechazo del mundo.[29]

Acordamos con Massush que Gregorio Recondo estaba en lo cierto al señalar que "una utopía que se mostró activa, persistente y generadora de iniciativas desde hace cuatro siglos, es algo más que un delirio compensatorio de perdedores natos".[30]

Massush rescata información exhaustiva sobre todo aquello que, en la pluma de Recondo, fue hecho por la integración política y cultural de los pueblos de América Latina. El autor traza la historia de un sueño americano: la *Patria Grande*, ideal asumido en el pasado por los libertadores, y que hoy subsiste como un emblema de un iberoamericanismo sustentado en la fidelidad a valores comunes. Ideal que originalmente aspiraba a la organización republicana, la unidad política del subcontinente con la aceptación de la diversidad de gobiernos autónomos, la libertad de comercio, la abolición de la esclavitud, la reivindicación de todas las etnias con sus tradiciones y creencias, la afirmación de una cultura con rasgos inherentes pero abierta al mundo.

El sueño de la Patria tiene sus orígenes en la utopía del nuevo mundo nacida con el descubrimiento de América. El imaginario europeo, a su vez, no dejó de enlazar ese nuevo mundo con la salida bíblica y milenarista de un "Reino de Dios en la tierra". Dos visiones que, ligadas, llevan a Massush a preguntarse si ¿no será que esa idea de "América, continente de la esperanza" sigue en pie porque, en el fondo, es de raíz religiosa?

Cierto es que el fervor de Gregorio Recondo por la *Patria Grande* reside más en la fe que en las comprobaciones de la historia, que es el propio caso de Alfonso Reyes. *La Patria Grande* sobrevive a todas las pruebas porque es un acto de la 'santa voluntad', una dirección del sentimiento. Pervive porque desde hace siglos un conjunto de personas aspira a un espacio en el mundo donde sea

[29] *Ídem.*

[30] *Ibid.*, p. 2.

posible la convergencia fraterna, los experimentos de la libertad y el rechazo de la violencia. "No sabemos si ese espacio existe pero tampoco importa." La voluntad de tender hacia él basta para que "la *Patria Grande* sea un sueño al que vale la pena mantenerse fiel." Massush concluye su reseña aseverando que las dos trampas de la frustración americana han sido: la 'idolatría de lo ajeno' junto a su 'rechazo resentido'.

Sentimiento que sólo la reflexión filosófica sobre la propia historia podría explicar y, consecuentemente, sobre la elaboración de una filosofía auténticamente universal; tema ampliamente discutido por Santiago Castro Gómez en su ensayo "América Latina, más allá de la Filosofía de la Historia. Breve reflexión histórica sobre la identidad latinoamericana", que inicia enfatizando que la misión de la filosofía es traer a la conciencia aquello que hace del latinoamericano un ser diferente del europeo, y propiciando una recuperación y valorización de su propia cultura.[31] Castro Gómez dedica la primera parte de su reflexión al estudio del pensamiento de Leopoldo Zea y explica los motivos que éste ha presentado en torno al tema identitario.

El filósofo mexicano, dice Castro Gómez, originalmente se propone realizar primero una interpretación filosófica de la historia latinoamericana capaz de colocar las bases ideológicas para una recuperación del pasado, y a partir de entonces formular un programa político orientado hacia el futuro.

Toma como hipótesis de trabajo dos premisas fundamentales: el célebre *dictum* hegeliano que decreta que la filosofía es la época puesta en conceptos,[32] y en el que tanto 'filosofía' como 'época' son términos interpretados en el mismo sentido que los pensados por José Gaos y Ortega y Gasset: meditación sobre la propia circunstancia. La segunda premisa, también de corte hegeliano, es la que asienta que la 'salvación' de esa circunstancia es un movimiento de apropiación y cancelación (*Aufhebung*), que tiene lugar en la 'conciencia' y que, con el fin de no volver a repetirlo, se articula como una asimilación crítica de ese propio pasado.

---

[31] Santiago Castro Gómez, "América Latina, más allá de la Filosofía de la Historia. Breve reflexión histórica sobre la identidad latinoamericana", *Crítica de la razón latinoamericana*, Puvill Libros, Barcelona, 1996, pp. 99-120.

[32] Para Hegel, la filosofía es la 'época puesta en pensamiento' como clausura de la misma. Véase Yamandú Acosta, "In Memoriam Dr. Arturo Ardao", *Corredor de las ideas.org*, Capítulo paraguayo, Montevideo, octubre de 2003.

Apoyado ya en estas dos premisas, Zea inicia una reconstrucción de la historia tendiente a descubrir –de manera similar a lo realizado por Hegel en la *Fenomenología del espíritu*– el tortuoso camino seguido por el pensamiento latinoamericano hacia la conciencia de su propia universalidad. Camino que, de acuerdo con Zea, inicia a mediados del siglo XVII con la generación de ilustrados criollos que se rebelaron ante el señorío del colonialismo español en sus territorios americanos.[33] De esta suerte, los ideales de la Ilustración sirvieron como instrumento para una primera toma de conciencia de la propia circunstancia; despertar del largo sueño colonial que enseñó a los hispanoamericanos a conocer y amar su realidad natural y a sentirse hondamente ligados a ella.

Aprendieron que la América española tenía su propia personalidad, y que los problemas de esa circunstancia podían ser entendidos exclusivamente por sus propios hijos, los criollos. Se comenzó a pensar entonces en la autonomía política; pero la incomprensión de España obligó a la formulación de un proyecto libertario que consumaría el gran movimiento independentista. Pensadores como Bolívar, Miranda y Rodríguez formularon la utopía de la nación americana, *La Gran Colombia*[34] que reuniría a todos los pueblos de origen hispánico e ibérico en una comunidad de hombres libres.[35] Pero una vez lograda la independencia, se hicieron evidentes las limitaciones inherentes al primer momento dialéctico de la conciencia americana.

La libertad propuesta por las proclamas revolucionarias no parecía corresponderse con la realidad de las jóvenes repúblicas, ahora sumidas en sangrientas y dolorosas guerras civiles. El optimismo que había precedido al movimiento de independencia pronto se tornó en gran pesimismo. A mediados del siglo XIX el momento en que el pensamiento latinoamericano tenía que dar un segundo paso hacia la autoconciencia había llegado.

Descubrir cuál era el obstáculo que impedía a Hispanoamérica ingresar al camino de la libertad es la tarea que, de acuerdo con la narrativa de Zea, se

[33] Leopoldo Zea, *Dialéctica de la conciencia americana*, México, Alianza Editorial, 1976, pp. 65-66.

[34] República que jurídicamente existió entre 1821 y 1831y cuyo presidente fue Simón Bolívar, estuvo conformada por la unión del Virreinato de la Nueva Granada la Capitanía General de Venezuela y la Presidencia de Quito, al igual que la Provincia Libre de Guayaquil. Su superficie correspondía a los territorios de las actuales repúblicas de Colombia, Venezuela, Ecuador y Panamá así como a pequeñas porciones de terreno que hoy pertenecen a Costa Rica, Perú, Brasil, Guyana y Nicaragua.

[35] Leopoldo Zea, *Filosofía de la historia americana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 188.

impuso la generación que siguió a las guerras de independencia. Pensadores como Eugenio María de Hostos, Juan Montalvo, Jose Martí, José Victorino Lastarria, Francisco Bilbao, Domingo Faustino Sarmiento, Esteban Echeverría, Lucas Alamán, Juan Bautista Alberdi, Soledad Acosta de Samper, Justo Sierra y Euclides de Cunha, se dieron cuenta de que la libertad política no había venido acompañada de una emancipación mental con respecto al pasado colonial.[36] Sin haber logrado la autonomía del intelecto, los hábitos mentales adquiridos durante la colonia seguirían acompañando al hombre latinoamericano, sin importar qué tan racionales e ilustradas fuesen sus constituciones políticas.

De lo que se trataba ahora era de formar un hombre nuevo, semejante al que había hecho posible una cultura como la europea o la estadounidense. Mediante una reforma de las instituciones políticas y educativas debía lograrse la completa desespañolización de la cultura. Había que redimir a Hispanoamérica de los hábitos y costumbres sembrados por España para inscribirla en el movimiento de la historia universal, en el flujo de todas las naciones hacia el reino de la libertad.

Universalismo vs. Nacionalismo

El empeño cosmopolita ha conspirado por décadas en contra de la pluralidad socio-cultural y de sus intrínsecas herencias, provocando se le considere el mayor opositor de las inclinaciones culturalistas, cuyas tendencias hacen que un determinado grupo social se explique la realidad a partir de parámetros culturales distintos, como el etnocentrismo, el nacionalismo o el regionalismo.

Suponer que Estado es lo mismo que Nación es un equívoco, una falsa analogía que deriva del proceso de dominación de un grupo social –o una cultura dominante– sobre una estructura nacional compleja, social y culturalmente híbrida, como es el caso de México. La unidad cultural, lingüística, étnica y racial que simboliza la nación, opera más como proyecto o estructura ideológico-política que como una firme realidad.

Así, los estados se ven rebasados por diversos movimientos étnicos o culturales que ponen en tela de juicio las formas de discriminación e invisibi-

[36] Leopoldo Zea, *Dialéctica de la conciencia americana*, p. 68.

lización de las diferencias y las formas de rechazo o dominio que ellas mismas acarrean.

Una filosofía de la cultura, reguladora y empíricamente apropiada, sólo puede ser la que trata de una filosofía de la interculturalidad, del movimiento intercultural en cuanto proceso dialéctico, crítico y autocrítico. Por lo tanto, podría y debería plantearse una apropiación culturalmente medida de la filosofía occidental, coherente con una reapropiación crítico-hermenéutica de la propia tradición cultural.

Es sabida la antigüedad del cosmopolitismo, como idea tanto como vocablo; se remonta a los estoicos, a su apoliticismo –en la medida que rechazaban la visión griega clásica, para ellos provinciana, que centraba el quehacer público humano en las reducidas fronteras de la *polis* (la ciudad-estado)– y a su concepción del ser humano como miembro de la comunidad universal de los poseedores de razón y, por ende, de una dignidad propia: la de ciudadano del mundo.

Pero ser cosmopolita no significaba para ellos un fallo absoluto, ideal ni finalizado, sino sólo un cariz –o una etapa– contenido en un complejo de conclusiones que ciertamente especifican la circunstancia humana; la particularidad cosmopolita no entraña, ni puede entrañar, la inexistencia o desestimación de otros atributos o categorías de la realidad humana, realidad que para Séneca se hallaba distribuida en dos mundos.

> Abracemos en nuestro espíritu dos repúblicas, una grande y verdaderamente pública, que abarca a los dioses y a los hombres, en la que no podemos fijarnos en esta o aquella esquina, sino que medimos según el sol los límites de nuestra comunidad; la otra, a la que nos asignó la situación de nuestro nacimiento, será la de los cartagineses o la de alguna otra ciudad que no pertenezca a todos los hombres sino a unos determinados.[37]

No obstante, tomar posiciones unívocas incontrovertibles entre las configuraciones sociales y culturales del mundo contemporáneo resulta una cuestión complicada. Para el caso del cosmopolitismo que aquí se trata, interesa resaltar su sentido axiomático, crítico de nacionalismos rancios, para así examinar sus legítimas posibilidades en el terreno puramente cultural.

[37] Séneca, "Sobre el ocio", en *Diálogos*, Madrid, Gredos, 2001, pp.216-217.

La verdadera discusión sobre la cultura mexicana tuvo lugar entre 1945 y 1968, y sus corrientes principales fueron la nacionalista y la cosmopolita. Al término de la Revolución, los nacionalistas culturales creyeron que la identidad nacional debía cimentarse sobre las experiencias y los recursos de la nación, mientras que los cosmopolitas culturales intercedían por la apertura de ésta a influencias modernas e internacionales, aunque coincidían con los nacionalistas en su inmensa preocupación por la nación y por la búsqueda de soluciones a sus dificultades, para que, al final, estos nacionalistas culturales, cuyo enfoque se vio casi siempre favorecido por el Estado mexicano, acabaran tildando a los primeros de extranjerizantes.

> *El laberinto de la soledad* (1950) marcó un hito en la consagración del discurso cosmopolita sobre la identidad y la cultura mexicanas; a Octavio Paz se le señaló como el agente exógeno que estaba "trayendo siempre virus extranjerizantes. Siempre tiene la ventana abierta al mundo y nos enseña a mirar hacia fuera y no estar solamente encerrados aquí".[38]

Desde mediados de los cuarenta hasta finales de los sesenta la controversia sobre la mexicanidad estuvo en pleno apogeo; el campo de la producción en el México de entonces se vio dominado por un grupo compacto de intelectuales que pretendían legitimar una definición cosmopolita de la cultura mexicana,[39] en momentos en que el país vivía un periodo de desarrollo infraestructural, de bienestar económico y de la mayor estabilidad política desde el porfiriato.[40]

Para los intelectuales internacionalizantes –o universalistas– la mexicanidad no era una cualidad restringida nacional, sino un atributo inseparable de la producción cultural hispanoamericana y occidental. (Véase ANEXO V)

En el primer número de la *Revista Mexicana de Literatura* (fundada por Fuentes y Carballo en 1955), Jorge Portilla escribió las siguientes líneas para exponer sus puntos de vista hacia el sello de extranjerizante, que con regular frecuencia se imputaba a quienes escribían en las revistas literarias de mayor prestigio en el México de 1953 a 1965.

---

[38] Huberto Batis, en entrevista personal del 19 de junio del 2000.

[39] A partir de los años cincuenta esta camarilla fue conocida como 'la mafia', mote inmortalizado por Luis Guillermo Piazza en su novela del mismo nombre, publicada en 1967.

[40] Armando Pereira, "La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana", en Literatura mexicana, 1995, 6,1. 187-212.

> …significa que ese escritor extranjerizante no es, propiamente dicho, un escritor mexicano, y que no lo es (…) porque escribe a la manera de los escritores franceses, ingleses, españoles o norteamericanos, lo que supone la aceptación previa de que México no es una nación más, participante de la comunidad universal, sino un compartimiento estanco de la cultura humana. Que no tenemos nada en común con los hombres de otras nacionalidades (…) que los mexicanos tenemos una excelencia, que puede contaminarse al contacto con lo extranjero.[41]

Cierto es que la posición culturalista latinoamericana es el alegato frente a un componente histórico de discriminación y desprestigio casi-*a priori* de formas y tradiciones culturales ajenas a la tradición europeo-occidental, y a la manera como este componente ha obrado –aun al amparo de los valores occidentales más preciados: salvación eterna, racionalidad científica, eficacia tecnológica, democracia oficial– a manera de justificación de las relaciones de dominación y explotación más injustas y aberrantes.[42]

Finalmente, 1968 se convierte en el año en que el Estado mexicano, tanto tiempo enaltecido por personificar a la Revolución, asesta un golpe sin igual a la sociedad mexicana. La matanza de Tlatelolco vendría a interrumpir el debate entre universalismo/nacionalismo y mexicanidad, que fue relegado entonces para dar paso a cuestiones como el socialismo, el papel del intelectual y su relación con el Estado, etcétera, etcétera.

El latinoamericano como "sujeto"

Retomando la reflexión filosófica sobre la propia historia, cierto es que se había empezado a hablar de nación, sí, pero no como si se pretendiera un retorno a las raíces culturales del pasado, sino todo lo contrario, como una tarea orientada hacia el futuro. La construcción de la nación debería fundarse solamente en los ideales a realizar, sin ataduras ya con el pasado realizado. Su unidad

[41] Citado por Deborah Cohn en "La construcción de la identidad cultural en México: Nacionalismo, Cosmopolitismo e Infraestructura Intelectual, 1945-1968", Foro Hispánico 22 - revista hispánica de Flandes y Holanda, ISSN 0925-8620, *El laberinto de la solidaridad. Cultura y política en México (1910-2000)*, 2002, p. 95.

[42] Mario Teodoro Ramírez, *Cosmopolitismo e interculturalidad*, en: http://filosoficas.unam.mx/ac_acad/simposio/MTramirez

no reposaba en una cultura ya decantada, sino en una cultura que estaba toda por hacerse. Era necesario crear una gramática, una literatura y una filosofía nacionales.[43] Y el instrumento ideológico para lograr este objetivo, como sabemos, habría de ser el positivismo. Así lo entendió la generación que asumió la jefatura espiritual de la América latina hacia el último tercio del siglo XIX.

Quienes enarbolaron esta doctrina trataron de consumar el proyecto civilizador esbozado por Sarmiento, Alberdi, Echeverría y todos los demás pensadores de la generación anterior: establecer el orden mediante una reforma de los hábitos y costumbres heredados de la colonia.[44] Pero, a decir de Zea, no pasaría mucho tiempo antes de que comenzaran a revelarse las limitaciones de este segundo momento dialéctico de la conciencia americana. Las promesas de cambio mental, político y social anunciadas por el positivismo no se cumplieron en absoluto, y la gran mayoría de la población se encontraba en una situación que en poco o nada se diferenciaba de la establecida durante la Colonia.

De otro lado, la burguesía emergente comenzaba a ser consciente de estar sujeta a la subordinación económica con respecto a una nueva potencia imperialista, los Estados Unidos, que encarnaba justamente aquellos valores exaltados por el positivismo. El proyecto civilizador fracasó, en opinión de Zea, por las mismas razones que había fracasado el proyecto libertario; ambos se habían empeñado en salvar las circunstancias, pero sin atreverse a asumir dialécticamente la herencia del pasado.

Buscando asimilar los logros de la modernidad, los latinoamericanos del siglo XIX quisieron ser semejantes a Inglaterra, Francia y los Estados Unidos. Quisieron, en otras palabras, ser otros para llegar a ser ellos mismos. Paradoja de la que se haría consciente la generación que empezaba a tomar el relevo de la que le precedió hacia finales de siglo. Al reparar en que el ingreso a la modernidad pasaba necesariamente por una recuperación de la propia historia, aquella generación puso en marcha el tercer momento de la conciencia latinoamericana en su recorrido hacia sí misma.

Este tercer momento, que Zea denomina el proyecto asuntivo, y que corresponde a la última figura de la triada definida por Hegel en la *Fenome-*

[43] L. Zea, *op. cit.*, p. 70.

[44] L. Zea, 1976, p. 77; 1987, p. 244.

nología,[45] es obra conjunta de tres generaciones. La primera representada por pensadores como Martí, Rodó, Ugarte, Torres, Vasconcelos y García Calderón, entre otros muchos, quienes combatieron el positivismo de las generaciones anteriores tomando como punto de partida el espíritu latino de "Nuestra América".[46] Para todos ellos, Latinoamérica debía volver los ojos hacia sí misma y buscar en ella no sólo la solución a sus problemas, sino el elemento que le permitiera incorporarse, sin complejo de inferioridad alguno, a una tarea de alcance universal. Éste es el programa de la *Aufhebung*[47] que haría suyo la generación posterior, la de pensadores como Arciniegas, Ramos, Orrego, Paz, Francovich, Martínez Estrada, Reyes, Ardao, Romero y Buharque de Holanda; quienes hacia la década de los cuarenta se propusieron rescatar no sólo los valores de la cultura latinoamericana en particular, sino los de la civilización occidental en su totalidad.

De esta manera, siguiendo con la interpretación de Zea, fue como tomó cuerpo un "nuevo humanismo" en la conciencia filosófica latinoamericana. La verdad tan penosamente alcanzada por la conciencia latinoamericana es que 'se es hombre' únicamente al interior de una circunstancia histórica y en la medida en que las posibilidades ofrecidas por ésta son libremente utilizadas. Y esta verdad es el aporte más genuino de Latinoamérica al concierto de la cultura universal. Así lo entendieron también los pensadores de la generación que empieza a irrumpir hacia mediados de los años sesenta.[48]

El propósito del circunstancialismo orteguiano mediado en Leopoldo Zea por la filosofía de la historia de Hegel, a partir de la cual busca descubrir el camino de América Latina hacia su verdadera humanización, coincide con el de Arturo Roig, si bien para el argentino ya no es primeramente Hegel sino Kant quien le permite organizar los materiales de la historia de la ideas en una filosofía latinoamericana de la historia.

---

[45] En *La fenomenología del espíritu*, Hegel se propone dar cuenta de la experiencia de la conciencia en seis pasos que en realidad son un par de triadas. La primera triada formada por la conciencia, la autoconciencia y la razón; la segunda por el espíritu, la religión y el saber absoluto, en: Ricardo Esteves (UBA/UNSAM), presentado en jornadas hegelianas 2006.

[46] L. Zea, 1976, p. 424.

[47] 'Cancelación', en la jerga hegeliana.

[48] L. Zea, *Ibid*., *passim*.

Como se sabe, la filosofía de la historia no fue objeto de un estudio sistemático por parte de Kant, sino que apareció diseminada en breves opúsculos que tienen su centro de gravedad en el concepto de "Razón práctica" desarrollado en la segunda crítica.

En esos opúsculos, y principalmente en su "Idea de una historia universal desde el punto de vista cosmopolita", Kant define su tarea como el intento de concebir una historia según la idea de la marcha que el mundo debería seguir para adecuarse a ciertos fines racionales; el sentido de la historia no es para Kant una realidad que brote de la observación empírica de los hechos, sino un ideal orientador *a priori* que debería guiar la marcha de los sucesos humanos. No se trata de saber si esta humanización completa es posible o no, sino de actuar como si este supuesto, que tal vez nunca se realice, debiera, no obstante, realizarse. Se trata entonces de un imperativo moral.

Esta idea kantiana de localizar un hilo conductor de la historia latinoamericana a partir de principios *a priori*, sería el punto de partida del pensamiento de Roig. Pero, para el filósofo argentino, estos principios no se encuentran anclados en las estructuras cognoscitivas de un sujeto ubicado más allá del tiempo y del espacio, sino en el devenir histórico de un sujeto empírico. Las luchas concretas libradas por ese sujeto para convertirse en autor de su propia historia, libre de todas las coerciones exteriores, se organizan, según Roig, en una normatividad fundamental llamada el "*a priori* antropológico",[49] desafiando un acto originario de autoafirmación a partir del cual un sujeto empírico "se pone a sí mismo como valioso", es decir, se constituye como sujeto: quererse a sí mismos como valiosos; tener como valioso el hecho de conocerse a sí mismos.

Pero no se trata, como en Descartes, de un proceso que opera a nivel de la conciencia solipsista,[50] ni tampoco, como en Kant, de un despliegue anclado en las disposiciones racionales de la especie humana, sino de una lucha por el reconocimiento a nivel de la *praxis* social. En este punto es donde Roig echa mano del pensamiento de Hegel, concretamente de la famosa figura del amo y el esclavo diseñada por el filósofo alemán en la *Fenomenología*.[51] El hombre

[49] Arturo Andrés Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 9-23.

[50] La que dice: 'sólo yo existo'.

[51] A. A. Roig, p. 79.

se autoconstituye como sujeto, y por tanto se humaniza, aunque sólo en el hecho de que se enfrenta directamente contra los poderes heterónomos, que le imponen un dominio desde afuera. Estos poderes se expresan sobre todo a nivel de las relaciones sociales, específicamente en el ámbito de las relaciones económicas de trabajo. Ponerse a sí mismo como valioso es ejercer un acto originario de rebeldía, en el cual el esclavo se niega a contemplarse a sí mismo bajo la mirada del amo, es decir, deja de verse como un medio para empezar a valorarse como un fin.[52] Este acto fundamentalmente axiológico requiere, en un segundo momento, avanzar hacia una toma de conciencia de la propia situación dependiente, esto es, hacia la articulación de un pensamiento que haga posible desenmascarar los mecanismos ideológicos de la opresión. La autoconstitución del sujeto conlleva, entonces, una batalladora des-alienación, por la transformación de todas aquellas estructuras sociales que impiden al hombre humanizarse. Batalla en la cual la filosofía, en tanto pensamiento crítico, jugará un papel fundamental.

Con estos elementos teóricos, Roig emprende una reconstrucción de la historia de las ideas latinoamericanas que a la postre le conducirá a la formulación de una filosofía de la historia, cuyo propósito puede reducirse a tres elementos centrales: primero, indicar en qué momentos de la historia han tenido lugar procesos de autoconstitución de un sujeto latinoamericano; segundo, examinar el papel jugado por el pensamiento en todos estos procesos y, tercero, investigar cuáles son aquellas utopías decantadas en la tradición filosófica latinoamericana que pudieran servir como ideales regulativos para orientar la historia del continente según fines racionales. Se expone aquí la forma en que Roig desarrolla estos tres aspectos fundamentales.

Castro Gómez, junto con Zea, Gaos y Ortega, afirma que el *leitmotiv* de la filosofía de Roig es la idea de la salvación de las circunstancias mediante la toma de conciencia que un sujeto hace de su propia historia.[53] Se ha visto cómo en Zea el conocimiento de las circunstancias es también una forma de autoconciencia, que en el caso latinoamericano ha pasado por tres etapas diferentes comenzando por el proyecto literario de los criollos ilustrados en el siglo

[52] *Ibid.*, pp. 50, 73, 79.
[53] *Ibid.*, p. 310.

xviii. Roig reconoce que ya antes de esta época se habían configurado subjetividades que se afirmaron como un 'nosotros' frente a imperativos de fuerza que pretendieron someterlos, aunque coincide con Zea en decir que fueron los criollos los primeros que se identificaron como un "nosotros los americanos", inaugurando de este modo la autoafirmación del sujeto latinoamericano. Fue entonces cuando empezó a operarse el proceso de transmutación axiológica que caracteriza, según Roig, al momento dialéctico de la autoconciencia: el esclavo asume como propio el lenguaje del amo y lo pone a su servicio, cambiándole el signo valorativo.[54]

Lo que significa que la cultura española, que durante todo el periodo colonial había servido para oprimir a los habitantes de América, fue asimilada por los criollos y utilizada como arma para luchar contra el dominio de los españoles. El habla de dominación, que había servido para reducir a los criollos a la condición de medios, es utilizada por estos como habla de liberación para valorarse a sí mismos como fines. Lo mismo ocurrió a mediados del siglo xix, cuando otros sujetos sociales empezaron a reivindicar la necesidad de un discurso propio, anclado en la realidad americana. Fue la "generación argentina del 37", la del joven Alberdi, la de Sarmiento y Echeverría, la que pidió la elaboración de un discurso vinculado a una estructura axiológica que lo pudiera constituir como palabra nuestra. No se trataba, según Roig, de crear una filosofía de la nada, sino de apropiarse del legado de la cultura europea, especialmente del pensamiento francés, para construir un discurso de nuestras cosas.[55] Luego vino la 'generación del 900' (José Enrique Rodó, Manuel Ugarte), que reaccionó contra las agresiones del imperialismo estadounidense y reivindicó el espíritu latino propio de las naciones hispanoamericanas.[56] En todos estos casos –afirma Roig– estamos frente a diferentes grupos sociales que, en un determinado momento de la historia, reconfiguraron axiológicamente el discurso del dominador para ponerse a sí mismos como valiosos.

Claro que, por tratarse de un proceso dialéctico, "las afirmaciones de todos estos sujetos llevaron consigo un ocultamiento" de otros sujetos. Así por ejemplo, los criollos ilustrados se pusieron a sí mismos como valiosos, pero

[54] *Ibid.*, p. 51.

[55] *Ibid.*, pp. 284-312.

[56] *Ibid.*, pp. 64,69.

a costa de los indígenas, los negros y los mestizos. Algo similar ocurrió con la generación argentina del 37 y con la generación arielista del 900. Tan solo unos pocos pensadores, como Francisco Bilbao y José Martí, lograron formular un concepto más universal del "nosotros los latinoamericanos".[57] No obstante, Roig piensa que esta universalidad se encontraba ya implícitamente contenida en todos los proyectos de autoafirmación, ya que el "*a priori* antropológico" demanda (como en el imperativo categórico de Kant) que ese 'nosotros' incluya también a todos los demás sujetos latinoamericanos por el solo hecho de ser hombres. Por eso, aunque la enunciación del nosotros se dio en los tres casos mencionados desde diferentes horizontes de comprensión, había en ellos un elemento común: la postulación de América Latina como idea regulativa. La unidad política y moral de América Latina aparece en todos ellos como un 'deber ser', como el interés conductor en función del cual transcurre nuestra historia.[58] Y fue Bolívar quien formuló con mayor precisión esta idea en la Carta de Jamaica, proyecto que sería posteriormente recogido por Alberdi, Bilbao, Martí, Rodó, Ugarte, Vaconcelos y otros tantos.[59] América Latina convertida en su propio fin, y no en medio para lograr fines ajenos: ésta es la idea regulativa que, de ser algún día realizada, deberá incorporar al continente en el "largo y doloroso proceso de humanización" por el que atraviesa toda la humanidad.[60]

Leopoldo Zea y Arturo Roig se dan a la tarea de elaborar una crítica filosófica a la modernidad europea mediante una latinoamericanización de sus contenidos humanísticos. Al igual que en el drama de Shakespeare,[61] donde el esclavo Calibán utiliza el lenguaje de su amo Próspero para maldecirle, los dos filósofos articulan su crítica en el mismo lenguaje filosófico de la modernidad –y concretamente, a través del registro de "filosofía de la historia"–, para criticar a la modernidad misma y superar sus manifestaciones patológicas.

---

[57] *Ibid.*, pp. 32-37.

[58] *Ibid.*, p. 19.

[59] *Ibid.*, pp. 56-59, 79.

[60] *Ibid.*, pp. 75, 50.

[61] *La tempestad*, drama shakesperiano representado por primera vez el 1 de noviembre de 1611, y en el que el binomio dominador-dominado está caracterizado por estos dos personajes: Próspero y Calibán, el *superego* y el *ello*, además de diversas connotaciones psicológicas del planteamiento, inevitablemente trae a la mente el concepto de la invasión colonialista.

Crítica frente a la que Castro Gómez opone una serie de interrogantes: ¿Qué pasaría si las patologías de la humanidad se encontrasen vinculadas justamente a ese tipo de lenguaje? ¿Qué ocurriría si el colonialismo, la racionalización, el autoritarismo, la tecnificación de la vida cotidiana, en suma, todos los elementos deshumanizantes de la modernidad, estuviesen relacionados directamente con los ideales humanistas? ¿En dónde quedarían las críticas de Roig y de Zea si lo que se considera el remedio para la enfermedad, fuese en realidad la causa misma de ella?

Ortega estaba convencido de que los cambios políticos y económicos son fenómenos de superficie, que dependen en realidad de las ideas y de las preferencias estéticas y morales predominantes; lo que le llevó a plantear la tesis –completamente aceptada por Zea y Roig– de que la historia es un proceso anclado en la intencionalidad de sujetos agrupados generacionalmente. Ya no es el espíritu absoluto de Hegel, ni el héroe solitario de Carlyle[62] quienes funcionan como sujetos de la historia, sino el 'nosotros' que se sabe perteneciente a una tradición y que adquiere conciencia de sí mismo a través de las élites intelectuales. La generación de los letrados se convierte así, como diría Ortega mismo, en el "gozne sobre el cual la historia ejecuta sus movimientos". Correspondía a los letrados la misión –y la responsabilidad moral– de salvar la circunstancia mediante el pensamiento; de elaborar 'proyectos' tendientes a humanizar su propio mundo.

Nuevas lecturas sobre América Latina

Es plausible, como sostiene Castro Gómez, que en los últimos lustros del siglo xx hayan comenzado a elaborarse otro tipo de lecturas sobre la historia latinoamericana. Lecturas que en lugar de ver los discursos como reacciones vitales de un sujeto autónomo, las entienden más bien como fenómenos históricos sin relación alguna con la naturaleza humana. Teóricos como Ángel Rama y Walter Mignolo han creado narrativas en las que los discursos aparecen como

[62] Sentimiento e individualismo arribaron junto con la importancia para los románticos de todo lo heroico. El héroe romántico era el genio solitario, presto a desafiar al mundo y a sacrificar su vida por una gran causa. Pero en manos del escritor inglés Thomas Carlyle (1795-1881), el héroe romántico no se destruía a sí mismo en protestas ineficaces contra la sociedad, sino que la transformaba.

reverberaciones que ya no se desfiguran al interior de las conciencias, sino de marcos epistemológicos y relaciones de fuerzas que generan sus propias normas de verdad. De este modo se crea un escenario en el que la letra ha sido despojada de su misión salvífica, y en donde ya no queda lugar alguno para una filosofía de la historia al estilo de Leopoldo Zea y Arturo Roig.

Como se ha visto desde el principio de esta obra, el enfoque genealógico que del pensamiento latinoamericano hace Ángel Rama en *La ciudad letrada*, tiene como tesis central que la letra ha funcionado tradicionalmente en las sociedades latinoamericanas como instrumento de control. Ya desde la época colonial, pero especialmente a raíz de los procesos de urbanización iniciados en Latinoamérica desde finales del siglo XIX, se puso en marcha una dinámica social en la que los lenguajes simbólicos, y concretamente la escritura, empezaron a adquirir una existencia autónoma.[63]

La lectura que hace Rama de la "conciencia latinoamericana" choca frontalmente con los metarrelatos creados por Zea y Roig, como en el caso del siglo XIX, y específicamente el periodo de la llamada "emancipación mental"; en opinión de ambos filósofos, pensadores como Alberdi, Bello, Echeverría, Bilbao y Lastarria inauguraron el 'para sí' de la conciencia americana, que para Rama no fue otra cosa que consolidar un tipo de legalidad tendiente a unificar racionalmente el tejido entero de la sociedad.

Había que construir la nación, sí, y dotarla de una 'identidad' perfectamente definida. Para ello se hacía imprescindible crear una 'idiosincrasia' que se reflejara fielmente en la lengua, la historia y la literatura. Así nacieron los proyectos de una reforma de la gramática española (Andrés Bello) y de una "historiografía nacional" –con su culto a los héroes y a las acciones patrióticas– que deberían ser institucionalizados a nivel de la escuela. Y por supuesto nació también el proyecto de una filosofía americana, expresado en el famoso manifiesto de Juan Bautista Alberdi. Proyectos todos que no tuvieron por objeto salvar la circunstancia (Gaos / Zea) ni elevar al sujeto americano como valioso en sí mismo (Roig); pretendían simplemente la creación de una sociedad que pudiera ser administrada desde instancias políticas definidas, y en las que los letrados mismos habrían de tener una participación activa.

[63] A. Rama, *op. cit.*, p. 32.

La pluralidad heterogénea de sujetos sociales debería quedar integrada en las grandes historias creadas por los doctos y enseñadas en las escuelas. A partir de la interpretación de Rama pierde consistencia la idea de "conciencia latinoamericana" libre de las rapiñas, los disfraces y las astucias del poder. Pues lo que muestra justamente es que el conocimiento de lo propio ha estado siempre ligado a la pasión de los letrados, a sus odios recíprocos, sus discusiones fanáticas y sus ambiciones políticas.

Con Rama aparece una ruptura frente al paradigma moderno que atribuye a la conciencia la creación de nobles ideales humanísticos tendientes a salvar circunstancias.

> …al mostrar las discontinuidades inherentes a la conciencia latinoamericanista, Rama dio un paso importante hacia una genealogía del pensamiento latinoamericano. Pues "la genealogía no pretende remontar el tiempo para reestablecer una gran continuidad más allá de la dispersión del olvido… Nada que se asemeje a la evolución de una especie, al destino de un pueblo. Su tarea es, por el contrario,…localizar los accidentes, las mínimas desviaciones, los errores, las faltas de apreciación, los malos cálculos que han dado nacimiento a lo que existe y es válido para nosotros".[64]

Es decir que, en lugar de crear narrativamente una serie de continuidades que harían posible reconstruir la evolución del pensamiento latinoamericano, como propone Zea, la genealogía se ocupa de mostrar las rupturas, los vacíos, las fisuras y las líneas de fuga que hay en la historia; y no lo hace impulsada por algún malvado placer destructivo, sino porque sospecha que es justamente ahí 'en el espacio de las discontinuidades', donde se articulan las voces (no los textos) de aquellos que habitan la "ciudad real" de la que habla Rama.

No obstante, este primer paso hacia la genealogía debe ser complementado con una reflexión que muestre en qué tipo de orden del saber se inscriben los discursos historicistas de la filosofía latinoamericana. En la descripción que hace Foucault de la *episteme*[65] moderna, en su libro *Las palabras y las*

[64] Michel Foucault, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-textos, 1992, p. 27.

[65] La *episteme* moderna ha dibujado el perfil del hombre que "hace su propia historia" porque es el *episteme* que hace a este hombre.

cosas, el registro "filosofía de la historia" pertenece al sistema de discursos científicos que logró imponerse en los medios académicos europeos a mediados del siglo XIX.[66]

Sistema de signos en el que el saber ya no podía desplegarse sobre el fondo unificado y unificador de la *mathesis universales*;[67] requería de un fundamento buscado desde Kant en las condiciones *a priori* del conocimiento, establecidas por un sujeto capaz de darse representaciones objetivas de sí mismo. Aparece la figura de la reflexión, que atribuye al pensamiento una función liberadora, como promesa que se va revelando lentamente a los hombres y cuya concreción histórica tiene lugar en el ámbito de la política.

La mirada se aparta de lo inmediato y se dirige hacia donde siempre quisieron mirar los letrados: hacia las formas más puras y abstractas, hacia los ideales más nobles, hacia los pensamientos más elevados. Es en esa lejanía donde deberá buscarse el secreto del encadenamiento entre las palabras y las cosas. Conocerlo será la clave para saber quiénes somos, para descubrir nuestra 'identidad', para romper las cadenas que nos atan a la "minoría de edad".

Y a pesar de haber sido justo Alfonso Reyes quien levantó la voz para hacer saber de 'nuestra' mayoría de edad, la forma en que ha manejado la definición utópica de América: "El presagio de América", viene muy bien para cerrar el círculo de planteamientos y argumentos de y sobre los intelectuales que han hecho un uso de la filosofía de la historia cuya aplicación a la interpretación de la utopía latinoamericana es, por decir lo menos, dudosa.

> …el trabajo estuvo bien compartido: unos soñaron con el Nuevo Mundo, otros dieron con él, otros lo recorrieron y trazaron, otros lo bautizaron, otros lo conquistaron, otros lo colonizaron y redujeron a la civilización europea, otros lo hicieron independiente.[68]

Erasmo, señala Reyes, recoge la idea de la utopía en *Elogio de la locura* (1511); Moro, por su parte, escribe *Utopía* (1516), libro que, como se sabe, claramente se vincula con el Descubrimiento de América, ya que el narrador es

[66] Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1984, p. 217.

[67] Para pensar por nosotros mismos situados en otra época.

[68] A. Reyes, *op. cit.*, p. 57.

marinero y compañero de Vespucio. En *Pantagruel y Gargantúa* de Rabelais, la princesa Babedec es hija del rey de los Amaurodes (los utópicos de Moro) y la carta de Gargantúa a su hijo es enviada desde Utopía, sin olvidar que el comportamiento de aquél se muestra contrario a las reglas de la vida monástica, y así siguen las utopías una detrás de la otra. "La declinación de nuestra América es segura como la de un astro. Empezó siendo un ideal y sigue siendo un ideal. América es una Utopía".[69]

La creencia generalmente aceptada es que el genovés se interesaba por encontrar una nueva ruta hacia el Oriente;[70] hipótesis según la cual la ruta comercial hacia el Oriente no era el verdadero objetivo del descubridor,[71] estratagema de que se vale Reyes para establecer una nítida distinción entre Colón y otros navegantes, de los que afirma eran sólo mercaderes impulsados por el afán de obtener riquezas y fama terrenal, mientras que el genovés era un descubridor animado por el "espíritu del Humanismo". Sin embargo, el autor decide hacer hincapié en el hecho, subrayado también por el propio Madariaga, de que Colón, "a medida que adelanta en sus exploraciones americanas, se va dejando embriagar por lo fabuloso".[72]

El propio Cristóbal Colón decidió rodear su vida de tanto misterio que, en los hechos, todo parece haber conspirado para satisfacerlo. "Es difícil resolver el rompecabezas que ofrecen las historiografías de Colón... Subsisten dificultades sin resolver y fosos sin franquear entre el Colón que nos pintan los papeles genoveses y el que nos revelan las declaraciones del propio almirante".[73]

---

[69] *Ibid.*, p. 60.

[70] Por lo general, todos los colombistas admiten hoy día la llamada versión asiática del Descubrimiento. En el siglo XX, y como casos excepcionales, Vignaud (1911) y Rómulo Carbia sostienen, todavía, que el verdadero propósito de Colón era encontrar una o varias islas desconocidas, un nuevo mundo, y que no salió en busca de una ruta marítima que lo condujera al Oriente.

[71] A. Reyes, *op. cit.*, p. 41.

[72] Salvador Madariaga, *Vida del muy magnífico señor Don Cristóbal Colón*, Editorial Sudamericana, Bs. As., 1944.

[73] Pablo Gasc, "Voz al mundo" (sobre cita de S. Madariaga), *Opinión*, 11 de octubre de 2007.

LA UTOPÍA MEXICANA

En el caso particular de México, las tres primeras décadas del siglo xx, época de grandes cambios sociales, culturales, políticos y económicos en el país, una generación de pensadores y artistas desarrolla una intensa labor intelectual. Antonio Caso, Ignacio Chávez, José Vasconcelos y Samuel Ramos, entre muchos otros, emprendieron la tarea histórica de reconfigurar la cultura y la realidad mexicanas. Serie de hechos histórico-sociales que van a cambiar a la sociedad; jugando un papel fundamental, desde la Secretaría de Educación Pública (1905) José Vasconcelos plantea en su proyecto educativo la unidad nacional y la formación de la nación mexicana moderna a través de la cultura y la educación.

Durante la época cultural del porfirismo, Samuel Ramos -uno de los miembros más destacados de este grupo de intelectuales- había vivido los efectos de la imposición cultural. La élite gobernante se hallaba ensoberbecida por lo extranjero, al que consideraba superior a todo lo nacional. Así, todo aquello que procedía de fuera era admirado: lecturas, formas de hablar, modas, vestido, costumbres; "máscaras vanas" todas que se oponían al rostro de múltiples rostros y expresiones humanas de la nación mexicana. Ésta es la percepción de la unidad cultural en la diversidad y la diferencia. Empero, esta relación 'imitativa' no es la que normalmente debía existir entre una cultura y otra, sino que con ello, como escribe Antonio Caso, debería darse una "imitación extralógica", de lo externo con la que se buscaría ocultar lo nacional, considerado como vergonzoso y, por lo tanto, se debería dejar de lado o borrar de la memoria.

En la América latina, especialmente en el México de Porfirio Díaz, se dispensa la práctica anodina de los valores de la cultura francesa, en una época en que la cultura política favorece los intereses económicos de Francia e Inglaterra con la supuesta idea de imponer un dique, una barrera a las tendencias expansionistas de los Estados Unidos de Norteamérica.

Se ha visto que en las diversas formas expresivas y culturales, como lenguaje, pintura, escritura, ciencia, historia y filosofía de las clases medias y acomodadas del porfirismo, predominaba el 'gusto por el uso de términos franceses'. Sin embargo, no todos los miembros de esas clases dominaban el francés, muchos lo utilizaban a medias en palabras cargadas de afectación, de

sentido semántico pero sin una estructura gramatical correctamente articulada. Todo ello con la intencionalidad de excluir la realidad mexicana transida de injusticia, desigualdad, opresión y exclusión.

El pueblo mexicano se expresaba en forma diferente que los afrancesados porfiristas, porque tanto las canciones, los corridos, la música, la pintura, la escultura y la historia hablan de la verdad de la vida mexicana, aquélla vista con desdén por la "gente de bien" por ser cosa de "léperos y pelados", que ofende las buenas costumbres y las conciencias límpidas. Con términos como estos y muchos más se calificaba lo autóctono, lo vernáculo, lo mexicano. Es decir, se denigraba aquello que el pueblo practicaba y amaba como formas de vida cotidiana, pero, lo más importante, que lo ubicaba en la onticidad, en la praxología de los hechos de la vida, así como de todos aquellos factores ontológicos diferenciadores de lo humano, porque lo humano se constituye por la unidad de la diversidad y la diferencia.

Por lo mismo, la experiencia cultural adquiere universalidad por la vía de la inducción, por la historicidad de los hechos, desde realidades nacionales, las que tienen en común formas expresivas humanas diversas. Empero, la Humanidad es Una en la unidad integral de todos los seres humanos -no hay exclusión posible-, pero múltiple en expresiones circunstanciadas.

Con la Revolución Mexicana, por el contacto con los combatientes revolucionarios de diversas regiones, afloran diversas formas del habla, de la música, de las costumbres; se trata del ser propio de los mexicanos, con raíces profundas en la tradición y el legado histórico. Empieza a surgir el México oculto, que los extranjerizantes mexicanos del porfirismo se empeñaban en ignorar; pero que ahora, favorecido por la política oficial del gobierno de Álvaro Obregón, se impone hasta llegar a formar una corriente vigorosa llamada 'cultura nacional', que a través de la fundación de la Secretaría de Educación Pública se verá favorecida por el maestro José Vasconcelos, y en donde participarían, en activa coexistencia, intelectuales, pintores, escultores, literatos, historiadores, antropólogos, abogados, etcétera.

Éste es el espacio de la posrevolución; la labor intelectual de la generación de estos ideólogos tiene lugar en la circunstancia mexicana de las tres primeras décadas del siglo xx, de grandes cambios sociales, culturales, políticos, económicos. Su existencia histórica se justifica porque venía a modificar el medio

turbulento de la Revolución que esta generación había heredado, para plantearse un proyecto de desarrollo y de síntesis histórica, que tendrá su expresión en grandes obras literarias, pictóricas, escultóricas, históricas, filosóficas.

Finalmente se reconocía todo lo mexicano como valioso. Esto era el reconocimiento y la recuperación de la *nostredad*, la aceptación de lo que somos y de lo que hemos sido en la historia. La historia, más allá de la concepción de la modernidad, concebida como proceso progresivo y síntesis se construye con avances y retrocesos, continuidades y discontinuidades, donde no necesariamente se da la síntesis progresiva e histórica. La historia y la teoría de la historia son construcción y reconstrucción permanente del hacer humano en el tiempo.

Sin embargo, para este caso, la discusión filosófica e histórica de la década de los veinte y los treinta era una alerta, una llamada de atención sobre lo nacional, de aquello en que se afincaba lo mexicano, pero ahora visto como valioso. Si bien esta posición cultural particularizante, nominal y moderna, expresa en las obras literarias, filosóficas, artísticas, teatrales, y demás, tiene como contraparte al grupo de Los Contemporáneos, que privilegian el universalismo también en literatura, filosofía, historia, pintura, escultura, música, etcétera. Es decir, ésta era la concepción de cultura que tenía sus raíces metafísicas y epistemológicas en las metrópolis culturales.

Dos posiciones ideológicas que buscan transgredir las formas coloniales establecidas e imponerse. Cuestiones de método y de objeto de estudio que limitan las posibilidades de mediaciones y de síntesis al pensar la realidad creativamente. Así, en la realidad cultural de la época surgen dos tendencias de lucha teórica y epistemológica entre un particularismo y un universalismo que conviven, aunque no siempre serán resueltos, uno u otro, pero siempre ambos.

Ma. de la Paz Hernández Aragón y Roberto Sánchez Benítez, biógrafos de Samuel Ramos, consideran que su filosofía se vio enriquecida por el intuicionismo, romanticismo, pragmatismo y bergsonismo aprendidos con Antonio Caso. Sumó a su saber el realismo crítico, el neokantismo, la fenomenología, el historicismo, la filosofía de la cultura, los valores y de la persona de Rickert, Sheler, Hartmann, Heidegger, Dilthey, Husserl, Brentano y otros. Particularmente tomará de Ortega la noción de perspectivismo y la doctrina de la "razón vital", que harán posible y justificable la elaboración de una filosofía de lo

concreto o de las circunstancias, es decir, el derecho de cada cultura a contar con una filosofía propia, un pensamiento nacional.

Percepción que, en más de un caso, es unilateral y acrítica porque sus obras describen solamente la labor filosófica, sin llegar al fondo de los grandes problemas implícitos en los planteamientos filosófico-antropológicos, ni a las dificultades y conflictos teórico-filosóficos, fenomenológicos y ontológicos, como es el conocimiento de la realidad mexicana, la historia y la cultura.

Existen en México interesantes biografías que tratan de la vida y obra de todos estos personajes y de su labor filosófica. No obstante, la mayoría de ellas no llegan al análisis del proceso de síntesis de la cultura universal hecha nuestra. En filosofía nada ni nadie puede ser aceptado como definitivo, y menos todavía en el campo del conocimiento, de los saberes, de la existencia y de la vida; ni los fundamentos filosóficos, políticos, sociales, éticos, estéticos y culturales de cualquier intelectual o filósofo de una determinada época histórica, así como de cualquier forma de filosofar y de hacer filosofía desde un horizonte histórico.

Sin duda alguna, el conocimiento y manejo de la filosofía orteguiana habilitaron a varios intelectuales mexicanos de la época –primer tercio del siglo xx– en la aceptación de que la filosofía no puede hacerse dando la espalda a la historicidad, en la que el referente central está dado por las condiciones de existencia de seres humanos circunstanciales, temporales y materiales de carne y hueso. Ello implicaba llevar a la plaza pública a la filosofía y cultura nacionales por sobre cualquier postura aristocratizante excluyente y racista; rescatar y analizar las formas de hacer cultura y filosofía en el México de la primera mitad del siglo xx.

Parece mentira que no pocos de los intelectuales a que nos hemos referido hasta aquí, consideraban ya que la tradición filosófica mexicana se remonta a los primeros años de la vida colonial, cuando fuera fundada la Universidad Real y Pontificia, y hasta llegar al siglo xx, en donde los pensadores mexicanos han adquirido mayor conciencia de los grandes problemas del hombre, así como una mayor capacidad para ahondar en ellos, lo que significa que los “nuestros”, la nostredad óntica nos descubre y muestra la identidad y, consecuentemente, lo “nuestro”. Ya desde tiempos remotos se estaba en capacidad de producir filosofía, historia y cultura.

El ser mexicano y la mexicanidad están angustiados por la inmadurez y sin fundamento óntico, ontológico y epistémico de la vida histórica, social, científica y tecnológica, entendido todo ello como la negación de la identidad del ser humano concebido como individuo –sujeto racional pensante historizado– colocado en situación de indeterminación, de un "no ser todavía" heideggeriano, en permanente espera de "el que vendrá" a salvarlo desde "afuera", desde la externalidad.

Ante esta situación de angustia el ente se encontraba en la indefinición situacional fenoménica y, por tanto, carecía de horizonte histórico, filosófico y cultural. Espera enraizada en la tradición arielista-rodoniana y fundada en el supuesto ontológico falso de latinidad, de los nacidos en nuestra América. El Ariel de Rodó representa el 'espíritu latino', el 'espíritu alado' dependiente de la visión urbana europea de Próspero, personaje tutelar de *Ariel*, Ariel es el personaje mitológico alado de los vientos etéreos, pero no libre, ni autónomo, porque está sometido al vasallaje intelectual de Próspero. Pero se requeriría ir más allá del autocolonialismo cultural e indagar sobre aquello que los caracterizaba y distinguía de los otros, cualesquier otro. Es decir, era necesario descubrir aquello que nos especifica y diferencia como seres humanos, pueblos y culturas, sin asomo de autocolonización. Esto sería el resultado de un proceso de síntesis histórico cultural.

La historia demuestra que sólo podemos salvarnos a nosotros mismos si aceptamos la diversidad humana y de culturas, en el hacer y el quehacer de seres situados en un horizonte histórico y ensayístico en sus diversas expresiones: filosóficas, literarias, simbólicas, políticas, científicas, etcétera, etcétera. Ello requiere de reconocer limitaciones, posibilidades, alcances y potencialidades en la realización del propio *proyecto* humano y social; en fin, las razones que 'me' posibilitan para actuar y proyectarme hacia el porvenir. Pero ésta no es una facultad que aparece como por arte de magia, es la facultad que tengo y que me permite asumir mi pasado para afirmarme hoy como mexicano. Por ello mismo, "ser libre no es ser nada", sino, más bien, es ser lo que soy y a partir de allí ser *proyecto en la historicidad* como ser obrero, campesino o profesional de lo que sea. Eso es ser, mi *yoidad entitaria* y por quien decido libremente, aunque no me decida *ex nihilo*. Por lo tanto, nuestro privilegio como seres hu-

manos no es de ninguna manera la inconstancia de la veleta, sino la expresión de 'lo que somos'.

En los espacios geográficos, culturales, filosóficos e históricos del siglo xx, tiene lugar la dispersión de los discursos; se fragmenta la totalidad y ya no apela a la mirada racionalmente lúcida de la modernidad filosófica; hacer copartícipes a los otros, en un diálogo horizontal entre *nosotros* y los *otros* es la alteridad ejercida con justicia, libertad, equidad y solidaridad en una relación horizontalmente humana.

La filosofía es un preguntar y repreguntar sobre la realidad, el Ser, el ente, la existencia, la esencia, la historicidad, el simbolismo, la semántica y las formas discursivas; formas filosóficas todas de entender al ser humano y al mundo, y de los productos espirituales y materiales. La filosofía de algunos de los intelectuales mexicanos en plena producción las primeras décadas del siglo xx es una filosofía de la modernidad, que dista de las filosofías posmodernas, poscoloniales y culturalistas transmontanas, de muy diversa orientación; realiza una práctica libre y autónoma de pensar "la realidad mexicana" desde un sujeto fenoménicamente situado en un horizonte histórico de sentido, urgido de respuestas de muy diversa orientación y carácter.

Así, más allá de un ejercicio para pensar sin compromiso con los otros y el mundo, con la realidad, desde donde debe asumirse el modo de ser propio de un conglomerado humano específico: el mexicano, se requiere afirmarse en el ente, pero fundamentalmente en el *mitdasein*[74] como ser con los otros, en comunidad, porque sólo se es con los otros en la alteridad horizontal de justicia, libertad, solidaridad y equidad con otro igual al otro, sin caer en la tentación de la dominación y la exclusión.

La crítica a la modernidad y al capitalismo europeo hecha por algunos intelectuales mexicanos, asume el compromiso y reflexiona sobre su "ser en el mundo" y hace una crítica al capitalismo amoral, más bien inmoral, corrupto, sin compromiso ético solidario con el ser humano, con 'nosotros' y los 'otros' considerados como esencialmente valiosos e iguales, pero circunstancialmente diferentes. Estos intelectuales parecen apuntar hacia un nuevo humanismo.

[74] Término filosófico que en pocas palabras se refiere a "ser en el mundo", implicando "en común". Trasciende la realidad dada en dirección de la posibilidad.

En la tercera década del siglo xx el ambiente cultural era, se sabe, muy otro. La Revolución, convertida en gobierno, despierta el espíritu nacionalista. Se hacía necesario despertar también la conciencia nacional. Surgen entonces música, pintura, teatro, novela y ensayo con el sello mexicano; las crónicas periodísticas no podían quedarse atrás en la expresión del "alma nacional", "Alma de mis almas" que se presenta como "utopía posible", según el maestro Antonio Caso.

Había que desarrollar entonces un proyecto educativo que en la unidad nacional integrara el "espíritu de la raza". La cultura nacional se perfila como forma de unión entre la teoría y la práctica, y evita caer en la mera especulación para no hacer nada que no estuviese sustentado en las "ideas claras y distintas", cartesianas mediante las que buscará prevenir la improvisación de "formas expresivas".

Lamentablemente, muchos de los intelectuales cuya labor se ha tocado hasta aquí no tuvieron claro el método a seguir, y en no pocas ocasiones se movieron dentro de los márgenes del intuicionismo más que de la realidad lógica, haciendo presentes la dispersión, la vaguedad, la inconstancia ontológica y epistemológica.

En consecuencia, las ideas claras, distintas se diluyen y hacen difícil hablar con sentido de verdad. Las comparaciones con Europa, a la que se trataba de imitar, acaban por desarrollar un fuerte sentimiento de inferioridad. Sucumben así los principales pensadores de la época; el problema de la universalidad y la particularidad socava las bases de la filosofía de lo mexicano.

Las tres décadas siguientes no produjeron mayores figuras que enriquecieran el pensamiento en torno a lo mexicano, y hubo que esperar la llegada de los años sesenta. Los filósofos que comenzaron a despuntar entonces tenían también nuevas fuentes de conocimiento, que básicamente seguían estando entre los autores europeos.

Hacia una filosofía de lo mexicano

Por haber encontrado en ella a la mejor de las guías, la discusión sobre el tema de la utopía mexicana inicia aquí de la mano de la maestra Margarita Vera, colega y biógrafa de Abelardo Villegas, a partir del primer libro de este autor,

La filosofía de lo mexicano, texto en el que claramente se advierte una de las características fundamentales de su calidad intelectual: su espíritu crítico; esa imposibilidad de afiliarse a una corriente filosófica o política con la que no comulgaba que siempre le acompañó. La presentación de la maestra Vera tiene un carácter ciertamente anecdótico debido a la confluencia de temas: Villegas era filósofo y era también mexicano; y en este texto es ya evidente su aplomo intelectual, que lo lleva a diferir filosóficamente de la corriente que su maestro, Leopoldo Zea, enarbolaba en ese momento junto con un grupo de intelectuales de reconocido prestigio.

Cuestiona las propuestas esencialistas de la filosofía sobre lo mexicano, incluyendo a Zea en su crítica. El todavía joven Villegas aborda el aparente dilema entre la filosofía universal y la filosofía mexicana, para concluir que toda filosofía "tiene un cierto elemento de perennidad, una cierta problemática que trasciende el simple momento. La temática de la filosofía de lo mexicano ahonda en las principales cuestiones de la filosofía contemporánea".[75]

El pensamiento de Villegas, aunque siempre orientado hacia temas de México y Latinoamérica, invariablemente se vincula en sus planteamientos a los grandes problemas de la filosofía universal. Toda reflexión acerca de lo mexicano o de lo latinoamericano tiene que contextualizarse dentro del panorama de las ideas filosóficas generales. Siempre le fue un imperativo el conocimiento de la denominada 'filosofía universal'. En la filosofía sobre lo mexicano esas doctrinas fueron principalmente el historicismo, el existencialismo y la fenomenología europeos; más tarde, circulan por sus textos otras corrientes y autores, como el marxismo en su diversidad de posiciones y seguidores, además de Hegel, Kant, Bacon, Hume, Freud, Cassirer, Rousseau, Eco, McLuhan, Skinner, por mencionar solo algunos y sin incluir la amplia bibliografía latinoamericana que siempre manejó.[76]

Villegas buscó de continuo en los grandes pensadores, tanto del pasado como del presente, nuevas vías que posibilitaran una comprensión más rica de los problemas mexicanos y latinoamericanos. Parecería que aquella vieja lección del discurso de Justo Sierra para la inauguración de la Universidad

[75] Margarita Vera, "Abelardo Villegas, un humanista de nuestro tiempo", en *Humanismo mexicano del siglo XX*, tomo II, UAEM, México, 2003, p. 15.

[76] *Ídem.*

Nacional –que tanto influyó en la generación de El Ateneo, Los Siete sabios y Los Contemporáneos, hasta llegar a nuestros días– estriba en la necesidad de conjuntar la reflexión sobre los temas que nos son propios, sin caer en los aberrantes caminos de un nacionalismo chovinista, permaneciendo atentos a lo que sucede dentro de los campos intelectual y cultural allende las fronteras; eso es lo que nos hace universales. Negarse a aceptar otros conocimientos y voces del exterior nos haría morir de agobio.

A partir de *La filosofía de lo mexicano*, Villegas abandona el camino seguido por su maestro para seguir el propio. Libros como el *Panorama de la filosofía latinoamericana* y *Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano*, obras escritas a la luz del marxismo, van a marcar la orientación filosófica de Villegas, cada vez más inclinada a la izquierda, nunca ortodoxa y siempre crítica. A partir de esas obras se va a ir configurando el perfil de un filósofo crítico, afecto a romper con los lugares comunes, a contemplar sin prejuicios y con objetividad tanto el mundo referencial que da origen a su reflexión filosófica, como al pensamiento o teorías contrarias a la de su propia formación.

Durante estos años escribe *La filosofía en la historia política de México*; *Democracia y dictadura. El destino de una idea bolivariana*; *Cultura y política en la América Latina*; *Violencia y racionalidad. Ensayos de filosofía política*; *Democracia y derechos humanos*; *Arar en el mar: La democracia en América Latina*, ésta última escrita en 1995.

A contracorriente de la posmodernidad, la utopía que propone Villegas no es erótica sino racional. Para Villegas, la idea de una sociedad racional que se provee a sí misma de soluciones prácticas y plausibles, es una utopía que sale al paso a los enclaves tercermundistas y a las sociedades "belicistas, discriminatorias, antiecológicas, al grado de haber creado el peligro real de destruir nuestro *habitat* natural. Todas estas taras –dice– son altamente irracionales si pensamos que el objetivo último de la racionalidad es la convivencia dentro de una sociedad digna y segura".[77]

Beuchot, en el mismo texto en que aparece la semblanza de Villegas por la maestra Vera, dice: "quisiera tomar dos cabos de la madeja que me pueda llevar a un conocimiento más completo de la obra filosófica de Villegas". Como

[77] *Ibid.*, pp. 22-23.

bien señala Vera, Abelardo Villegas siempre estuvo preocupado por integrar la filosofía universal a las filosofías particulares de México y Latinoamérica, pues ésta le daba instrumentos más precisos y menos circunstanciales para plantear algunos de los problemas que se salían de las márgenes de lo meramente mexicano y latinoamericano. Además, como lo apunta Mauricio Beuchot, gracias a esta forma de filosofar, algunos temas, como los derechos humanos, "carecerían de razón de ser, y estaríamos defendiendo y promoviendo quimeras que no pasarían de buenas intenciones".[78]

El otro cabo es el del rigor y la curiosidad intelectual que llevaba a Villegas a estar muy atento a autores como Marcuse o Skinner, Leakey o Lorenz, Eco o McLuhan, etólogos, antropólogos, filólogos o filósofos, preocupados por filosofar a partir de sus distintas áreas de conocimiento, y que el pensador integraba a su propia reflexión. Si sus trabajos sobre México y Latinoamérica muestran una clara conciencia del análisis de los problemas filosóficos, políticos e históricos de la sociedad latinoamericana, sus trabajos sobre filosofía general resultan una suerte de recodificación de ciertos presupuestos, conceptos y teorizaciones que hablan más de señalar lo que todos los hombres comparten precisamente por su condición humana, diferencias que a la postre pueden transformarse en elementos de marginación.

Algunos de los ensayos de Villegas en el libro *Violencia y racionalidad:* "La nueva Atlántida, una utopía empirista", "Diálogo violento y comunicación racional", y "Sociedad tradicional y comunicación"; o en el texto *Democracia y derechos humanos: "La democracia en América Latina"*; o "Cultura política en Latinoamérica", "El lenguaje de la política mexicana"; o los últimos escritos inéditos sobre antropología filosófica, giran en torno al problema de animalidad y racionalidad.

Aunque sólo sea someramente, y con el fin de entender esta admiración por colegas del filósofo de la mexicanidad, repasemos algunos de los textos citados. En el primer ensayo del volumen *Violencia y racionalidad*, Villegas trabaja sobre *La nueva Atlántida*, y la inicia con una cita de David Hume del ensayo titulado 'Idea de una república perfecta', y que, dadas las ideas de Hume, ya el título parece al autor de alguna manera paradójico. "De todas las

[78] *Ibid.*, p. 35.

clases de hombres, la más perniciosa es la de los forjadores de utopías cuando tienen en su mano el poder, y la más ridícula cuando no lo tienen".[79] Lo que pretende Hume en su ensayo no es crear un espacio en donde la vida humana se desarrolle de una manera cualitativamente mejor sino reformar o mejorar el gobierno inglés, pero, como bien señala Villegas, perfeccionar no equivale a hacer una utopía. Para proponerla, es necesario que se imagine una sociedad "cualitativamente distinta a la que existe". Ahora bien, sabemos que no hay un solo tipo de utopías, las hay idealistas y optimistas, empíricas y realistas, y en nuestro tiempo podríamos agregar que las que los medios proponen se caracterizan por ser profundamente pesimistas. Piénsese en *Mundo feliz* de Huxley, *1984* de Orwell, *Fahrenheit* de Bradbury; o en la película *Blade Runner* de Ridley Scott.

A diferencia de los pensadores renacentistas, que imaginaron y construyeron utopías en las que se realizaran los sueños de bonanza y felicidad más desaforados de la sociedad europea, la utopías contemporáneas pueden considerarse como utopías tristes, pues aun cuando en ellas se señalen grandes avances tecnológicos, las formas de la convivencia humana, de la moral social y la individual se van degradando a pasos agigantados; la tecnología está en función de la destrucción del otro, y, por otra parte, todos los avances tecnológicos y científicos están en posesión de las metrópolis dominantes. Los pueblos del –en una época– denominado "tercer mundo" estarán en condición de coloniaje permanente frente a estas sociedades.

Villegas señala también que el análisis del pensamiento utópico tiene lugar por la necesidad de formular la idea de una sociedad radicalmente mejor. Inclusive los marxistas tienen que estar convencidos de que no puede haber una praxis ciega; debe estar siempre iluminada por una teoría rigurosa, clara y distinta. Por eso, nada hay más aleccionador que el examen de una utopía del pasado.

Vimos ya que Comte, que exaltó el valor de la ciencia como ninguno otro, terminó formulando una religión de la humanidad. "El propio Skinner, que habla de un análisis científico y una tecnología de la conducta, no puede

[79] A. Villegas, 1985, p. 9.

menos que proponer la supervivencia de la cultura humana como finalidad última de esa tecnología, y ése es el sentido de su utopía".[80]

A Abelardo Villegas le preocupó siempre que los avances científicos y tecnológicos, hechos con el fin de proporcionar al hombre la felicidad, no cumplieran con sus objetivos porque no contenían una condición moral mejor; la represión, la tortura, la lucha por el poder eran los ejes sociales que marcaban la vida del hombre en lo que Abelardo Villegas denominó "las utopías tristes".[81]

María Rosa Palazón, en su artículo "El latinoamericanista y el maestro", habla de esta preocupación de Villegas por la formulación de utopías, que ya desde los años setenta lo llevaba a decir que el día en que los seres humanos dejaran de hacerlo, el futuro se cancelaría. Esta preocupación por imaginar y construir un mundo mejor, más pleno y más humano forma parte de un recuerdo de la autora, quien comenta que "en el año de 1975, Eugenia Revueltas, Ramón Palazón, Wonfilio Trejo y la propia Palazón fueron 'a perderse' en Santa Fe de la Laguna; inspirados por lo que miraban a su alrededor llegaron a la conclusión de que el mero hecho de estar vivos es ya luchar por una utopía.

El tiempo se vive así, dice. Con esta atención y distensión de ánimo, también expuesta por San Agustín, a saber como un presente del pasado, como un presente del presente, siempre en fuga, y como un presente del futuro, o profecía que forma parte de cualquier enfoque histórico, sociológico, económico, filosófico. También de la ética. Ahora la utopía de la enseñanza es generalizable, porque algunos la llevan a término diariamente, como diariamente fueron albergados los artesanos en los hospitales de fray Vasco de Quiroga.[82]

Si uno lee la obra del pensador, tanto la plasmada en libros como en sus editoriales del periódico *Excélsior* y de la revista *Proceso*, se toma conciencia de que el problema de la democracia, formal o participativa, le obsesionaba. *El destino de una idea bolivariana*, *Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano* y *Arar en el mar: La democracia en América Latina*, son tres textos en los cuales el meollo está centrado en la reflexión sobre el tema de la democracia. A Villegas le preocupó desde siempre el desfase entre una retórica

[80] *Ibid.*, pp. 19-20.
[81] *Ídem.*
[82] M. Vera, *op. cit.*, p. 51.

democrática y una praxis no democrática, sobre todo cuando esto se daba en gobiernos que fundamentaban su *praxis* en un proyecto democrático.

Ya desde las primeras líneas del ensayo inicial de 'Democracia y dictadura' dice lo siguiente: "Las duras experiencias de la vida independiente han hecho aparecer la soberanía popular, a los ojos de los latinoamericanos, como una mera "entelequia". Un principio aceptado teóricamente pero rechazado en la práctica".[83] El ensayo es un rastreo minucioso, y al mismo tiempo crítico, de cómo las vanguardias del pensamiento ilustrado, liberal, socialista y marxista han pretendido justificar la paradoja entre la retórica y la praxis política en torno a este asunto en América Latina.

Para Villegas el problema ha radicado siempre en la desconfianza que las élites tienen sobre la capacidad que para gobernarse tiene el pueblo, por considerarlo analfabeta; susceptible de ser manipulado, violento, inculto, una especie de menor de edad que en un tiempo futuro llegará a la madurez, pero que todavía debe ser guiado. Lo que lleva a afirmar a Villegas que "los que podríamos llamar políticos profesionales, se han visto siempre poseídos por una desconfianza en relación con las capacidades por popular[84] para el ejercicio soberano. Esa desconfianza recorre desde la Ilustración independentista hasta los revolucionarios socialistas de la segunda mitad del siglo xx".[85]

> …sin que ésta haya desplegado en nuestras sociedades, no digamos todas sus posibilidades, sino a veces ni siquiera sus instituciones más esenciales. La democracia formal burguesa, con todos sus defectos, sigue siendo una aspiración revolucionaria en muchos países (como Haití o Guatemala, o como Argentina y Uruguay, para sólo mencionar unos ejemplos). En realidad los marxistas no se acaban de convencer de que la instauración de que la democracia económica no implica la desaparición de la democracia política, de que no es una en vez de la otra.[86]

En la última parte de su ensayo, Abelardo Villegas se dedica a analizar los ejemplos concretos de gobiernos que no resuelven aún la confluencia entre

[83] A. Villegas, 1987, *op. cit.*, p. 9.
[84] Entiéndase "popularizar".
[85] *Ídem.*
[86] Villegas, 1987, *op. cit.*, p. 16.

estos dos tipos democracia, trátese de México, de Cuba o de cualquier otra nación del continente. La idea de la educación del soberano para prepararse a ejercer la libertad en forma de soberanía política es vista con desconfianza por las élites que tratan de justificarlo.

> Éstas tratan de justificar a los gobiernos restringidos, de manera que parecen "subterfugios para defender oligarquías y dictaduras". Para Villegas, el aprendizaje de la soberanía no es ninguna posibilidad. Para él, "el aprendizaje de la libertad será lo mismo que sucede cuando se aprende a andar. A caminar sólo se aprende caminando. A ser libres sólo se aprenderá ejerciendo la libertad. Si por fin aparece alguna vez la libertad popular, aparecerá a despecho de los dictadores y de las vanguardias, ya sean políticos o culturales. Se enjuiciará su actuación y se verá que no eran tan buenos maestros como creían o que finalmente se cumplió su propósito, anulándolos como tales.[87]

A diferencia de otros pensadores, Villegas tenía una confianza plena en la capacidad del pueblo para, educándose, aprender a defender la libertad, aprender a resistir las manipulaciones, a hacerse dueño, finalmente, de su propio destino. Confianza que queda plasmada en las siguientes palabras de su ensayo: "y quizás llegue el momento de que conscientes de haber arado en el mar, como decía Bolívar, nos convenzamos de que lo hicimos con fruto, como agregaba Martí".[88]

Los comentarios críticos que resulta pertinente hacer a la filosofía mexicana son, en primer lugar, exponer cuáles son las bases teóricas que permean las obras de los ensayistas mexicanos y que los llevan a presuponer la idea de que tenemos un 'ser' propio y auténtico, que nos distingue del ser de otros grupos humanos. En una segunda parte presentar sus resultados, es decir, las opiniones caracterológicas y tipológicas que supuestamente son constitutivas de nuestro ser. Y, por último, en una tercera parte esbozar los comentarios críticos, para hacer notar que la idea o cosmovisión que tenemos de la realidad se filtra y modifica nuestra lectura del mundo, con lo que se pretende demostrar que los 'resultados' de los ensayistas mexicanos están mediados por sus ideas previas.

---

[87] *Ibid.*, p. 21.

[88] *Ibid.*, pp. 21-22.

Una de las características con que se han presentado los estudios filosóficos en nuestro país ha consistido en hacer apreciaciones sobre el 'ser' del mexicano. Lo que ha sido así porque, el objetivo primordial de la filosofía mexicana es, en palabras de Leopoldo Zea, el siguiente:

> Si algo ha de caracterizar a la filosofía mexicana de estos últimos años ha de ser la que tan patente se hace en los estudios de los filósofos mexicanos, por lo que se ha venido llamando la esencia del Ser del Mexicano que en forma alguna puede ser considerada como una abstracción o una invención arbitraria, sino como el más firme intento por captar lo que puede ser propio del mexicano para colocarlo dentro de su situación como hombre sin más, con toda la responsabilidad que esta situación implica.[89]

Párrafo que hace ver que la característica principal de los estudios de los filósofos mexicanos es indagar la esencia del ser del mexicano y que esto de ninguna manera puede ser considerado como una simple "...abstracción o una invención arbitraria, sino como el más firme intento por captar lo que puede ser propio del mexicano".

Sin embargo, líneas adelante Zea afirma que la filosofía europea contemporánea ha puesto en crisis la idea tradicional del hombre tomado como sustancia o naturaleza inalterable.

El hombre, a diferencia de lo que había venido sosteniendo la filosofía tradicional, no posee una naturaleza o esencia determinada. Su naturaleza es, dice, precisamente no tener naturaleza en el sentido tradicional; su esencia carece de esencia. El hombre no es algo hecho, sino algo que va haciéndose. La generalidad que todo resuelve y a nada compromete ha sido eliminada de la filosofía contemporánea. Se habla del hombre, pero del hombre en situación, del hombre en una circunstancia determinada. Es esta situación o circunstancia lo que va dando al hombre su perfil concreto, su auténtica realidad: lo que hace que un hombre sea hombre y no una entidad abstracta.[90]

De tal manera que este nuevo tipo de filosofía, argumenta Zea, se forma una idea del hombre a partir de las circunstancias concretas, reales, captando lo

[89] Leopoldo Zea, *Conciencia y posibilidad de lo mexicano*, México, Ed. Porrúa, 1987, p. 9.
[90] *Ibid*., p. 10.

humano en sus múltiples expresiones, sin hacer abstracción de estas situaciones que son precisamente las que hacen posible indagar lo que en realidad somos.

Ya no se hace abstracción de lo concreto. Espacio y tiempo forman algo esencial al hombre y no son ya accidentes del mismo.[91] A partir de esta multiplicidad de expresiones concretas de los hombres es como podemos captar lo humano, la humanidad, sin menoscabo de ninguna de ellas. No es hombre éste o aquel determinado tipo concreto: lo humano debe captarse en todos y cada uno de estos tipos concretos de humanidad.[92]

Se ve así que la actitud filosófica en México sería el estudio de lo propio; el estudio del mexicano y lo mexicano a partir de las circunstancias concretas que lo rodean y en las cuales se ve inmerso.

Puede ser dicho que la filosofía mexicana se presenta con la característica de filosofar en función de la realidad propia, de hacer consciente y someter como tema de reflexión la situación y la cultura de México y lo mexicano dentro del panorama y la cultura universal. Se trata, en palabras de Abelardo Villegas, de lo siguiente: como se expone en la "Filosofía de lo mexicano", tratar de fijar la situación de México y su cultura dentro del panorama y la cultura universales.[93]

Esta filosofía de las circunstancias mexicanas no tendría como propósito inventar un nuevo sistema filosófico, sino estudiar la realidad concreta, acuñando conceptos para describirla y solucionar problemas que ella misma plantea. Esta intencionalidad de la filosofía mexicana y su ubicación dentro del contexto general del filosofar, queda claramente expresado por el mismo Abelardo Villegas en las siguientes líneas.

Estos problemas, como se ha visto, si bien eran mexicanos, son mexicanos, no por eso al propio tiempo han dejado de ser humanos. Si se discute sobre las formas de religiosidad de los liberales mexicanos tiene que accederse a todo un concepto de religiosidad moderna; si se discute sobre los derechos de la iglesia católica para impartir la enseñanza primaria, se aborda la descripción general de los fanatismos y de los errores científicos, etcétera. Entonces, estas

[91] *Ibid.*, p. 11.

[92] *Ídem.*

[93] Abelardo Villegas, *La filosofía en la historia política de México*, Pornaca, México, 1966, p. 219.

formas de filosofar no implican un particularismo, no implican que se haga filosofía mexicana para México y sobre México, sino sólo implican una actitud en el filosofar en función de esta realidad concreta, pero no únicamente sobre esta realidad. El filosofar sigue haciéndose sobre los temas universales, para luego aplicar sus resultados a circunstancias particulares, históricas y, eso es todo.[94]

En la opinión de estos autores, lo que da su razón de ser a la filosofía mexicana es el interés de elaborar una filosofía de la circunstancia mexicana y del mexicano. Su intento de autoconocimiento es mostrar cómo se manifiesta lo universal, lo humano, en una de sus circunstancias concretas: México.

Samuel Ramos, a propósito de este planteamiento, señala el valor que para nosotros los latinoamericanos, y en nuestro caso particular los mexicanos, puede tener una obra filosófica de este tipo.

> Me parece, dice, que el valor más eminente que puede tener para nosotros una obra filosófica estriba en la eficacia para despertar de algún modo la conciencia de nuestro ser propio; para ayudarnos a definir nuestra Filosofía para nosotros, los hipanoamericanos, no vale solamente como concepción del mundo y de la vida humana, sino como instrumento para encontrar lo que son nuestro mundo y nuestra vida y la posición que tenemos en ese ambiente general. Queremos ver ese mundo descubierto por la filosofía europea pero con ojos americanos y fijar nuestros propios destinos en relación con el todo de ese mundo.[95]

En este párrafo son cuatro los puntos que para Villegas es preciso tener en cuenta, pues son ellos los que permitirán a los diversos autores e investigadores sobre el tema especificar los rasgos caracterológicos en que consiste el supuesto ser del mexicano, a saber:

1. Tenemos un ser propio.
2. Es función de la filosofía despertar la conciencia de nuestro propio ser.
3. La filosofía no como un valor puramente especulativo, sino instrumental, como medio para encontrar lo que es nuestro mundo, nuestra vida y la posición en ese ambiente general, (se entiende, el ambiente humano).

---

[94] *Ibid.*

[95] Samuel Ramos, *Historia de la filosofía en México*, p. 86. Tomado del libro de Abelardo Villegas *Autognosis, el pensamiento mexicano en el siglo XX*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1985, p. 117.

4. El mundo sería visto con los sistemas filosóficos europeos, pero con ojos americanos. Es decir, no se trata de crear un sistema filosófico con categorías y método propios, sino de hacer uso de los sistemas existentes en Europa para hablar a través de ellos de nuestra forma de vida y de nuestro ser.

En cuanto al nacionalismo y a los estudios de filosofía en México, se ha visto ya que, a lo largo de cuarenta años, entre las décadas de los veinte y los sesenta del siglo xx, la mayoría de los países latinoamericanos buscaron la reorganización de sus economías y la readecuación de sus estructuras políticas bajo el signo de lo nacional-popular. La industrialización basada en la sustitución de importaciones, el auge del centralismo y el rol protagónico del Estado se encontraban legitimados por el discurso fundacional de la "cultura nacional". Discurso que planteaba que el advenimiento de la modernidad sería posible únicamente fortaleciendo "la unidad cultural y moral de la nación", lo cual implicaba la folklorización en los medios masivos de comunicación de las diferencias culturales, como las películas mexicanas, por ejemplo, o bien su absorción en proyectos políticos de orientación populista (priísmo, peronismo, cardenismo, etcétera).

Pero la filosofía latinoamericana no se mantuvo al margen de todos estos procesos, sino que más bien encontró en ellos su razón de ser. No en vano florecieron durante este periodo las reflexiones filosóficas sobre la identidad mexicana, colombiana, argentina, brasileña y latinoamericana en general. Explorar, con los estudiantes de Filosofía, los argumentos centrales traídos por la filosofía[96] en su afán por conceptualizar los "fundamentos últimos" de la cultura latinoamericanana y su entrada en la modernidad.

Para una mínima comprensión de la relación que existe entre la construcción ideológica y la Filosofía en México, la enseñanza universitaria propone, con programas de estudio como el elaborado por Santiago Castro Gómez, para

[96] "El saber filosófico es siempre (y en esto se parece al saber político) un *saber contra alguien*, un saber dibujado frente a otros pretendidos saberes. […] prácticamente es imposible responder a la pregunta *¿qué es la filosofía?* si no es en función de otros saberes que constituyen las coordenadas de una educación del hombre y del ciudadano". (En Gustavo Bueno, *¿Qué es la filosofía?*, Introducción, Pentalfa Ediciones, Oviedo, 1995).

el correspondiente seminario a nivel de maestría[97] una carta descriptiva que enfoca el análisis de los debates llevados a cabo en México, por ser el país latinoamericano en el que, como consecuencia de la Revolución de 1910, tuvo lugar una fuerte identificación entre el Estado, la intelectualidad vanguardista y la cultura popular; además de haber sido precisamente en México en donde se dieron los impulsos fundamentales al movimiento continental de la filosofía latinoamericana gracias a la recepción del circustancialismo orteguiano, la fundación del grupo 'Hiperión' y la actividad de filósofos como José Gaos y Leopoldo Zea.

Se incluye aquí este programa universitario, por considerar de suma importancia el que no sean solamente los estudiantes de una carrera de Filosofía quienes conozcan estos puntos básicos para la comprensión del problema identitario de los mexicanos; sería deseable que cada joven mexicano/a se planteara estos dilemas que a todos atañen, y no dejar la tarea de buscar la esencia del ser mexicano exclusivamente a los grandes pensadores, como en el pasado; ayudar a encontrar el camino para salir de una utópica vaguedad que ya dura mucho tiempo es tarea de todos.

El citado programa se divide en cuatro grandes temas: 1. Reflexión sobre el concepto moderno del Estado nacional, tal como es pensado desde la filosofía (Hobbes, Locke, Rousseau); 2. De qué manera se intentó realizar la idea de la nacionalidad durante el siglo XIX en México de la mano del positivismo; 3. El concepto de la 'mexicanidad' y su proyección continental (el latinoamericanismo), tal como fue tratado por algunos pensadores clave de la época: José Vasconcelos, Samuel Ramos, Emilio Uranga, Leopoldo Zea, Octavio Paz, Alfonso Reyes, José Gaos y Pedro Henríquez Ureña, y 4. Reflexión sobre la forma en que estos problemas han venido siendo tratados en México por pensadores como Carlos Monsiváis, Roger Bartra y Néstor García Canclini, principalmente.

El deseo de estudiar al mexicano se originó en el año de 1934 con la publicación de *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos; hasta ese momento ningún libro había alcanzado en México un renombre tal.

[97] Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Diversos escritores y demás intelectuales y especialistas lo comentaron con entusiasmo en periódicos y revistas. Finalmente, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México se resolvió a tomar la estafeta de la reflexión filosófica sobre el 'qué somos'. Ramos había detonado una serie de reflexiones que fueron heredadas y proseguidas principalmente por sus propios discípulos, "Ramos,…, desbrozó el camino hacia la comprensión de nuestro propio ser y con ello puso las bases de la llamada filosofía de lo mexicano".[98]

Fue constituido entonces el grupo Hiperión, bajo la dirección de Leopoldo Zea, ese destacado filósofo formado en las aulas y bajo el adoctrinamiento del propio Ramos, además de contar con el impulso indirecto de José Gaos. Formaron parte del grupo: Emilio Uranga, Luis Villoro, Ricardo Guerra, Francisco López Cámara, Jorge Portilla, Joaquín Sánchez McGregor, Salvador Reyes Nevares y Fausto Vega, quienes asumieron que 'lo mexicano' era el tema de su generación.

A partir de la constitución del grupo, la propia facultad de Filosofía y Letras, convertida en sede del movimiento, organizó –entre otras actividades– un ciclo de conferencias con la participación de varios de los ahora denominados "hiperiones", junto con otros intelectuales interesados en el tema, con la consecuente publicación de una serie de estudios bajo el título de: *México y lo mexicano*. Libros en los que participaron algunos otros escritores que, sin pertenecer al grupo, coincidían en sus puntos de vista y se proponían, como ellos, revisar, desarrollar y difundir las ideas de Ramos expresadas en su libro fundamental.[99] Samuel Ramos abrazó este evento en artículo publicado en *Cuadernos Americanos*.

> Será un acontecimiento en la historia de nuestra cultura, que señala la rectificación de una equivocada actitud mental del mexicano, la de tender a fugarse de la propia realidad sin antes conocerla y valorarla. El hecho de que multitud de hombres de estudio, especial-

[98] Abelardo Villegas, "La filosofía", en *México y la cultura*, Secretaría de Educación Pública, México, 1961, p. 719.

[99] Algunos de esos escritores que no pertenecieron al grupo, publicaron también su trabajo en la colección *México y lo mexicano*, como Jorge Carrión, con "Mito y magia de lo mexicano" (1952), y César Garizurieta, con "Isagoge sobre lo mexicano" (1952).

> mente los jóvenes, apliquen su pensamiento a aquel objeto, significa que hay una nueva valoración de éste, el reconocimiento de su importancia como hace para vivir nuestra existencia de acuerdo con su originalidad.[100]

El grupo de filósofos mexicanos del Hiperión se propuso situar a la filosofía en lo concreto y crear así una filosofía mexicana auténtica. Nacido de la preocupación de ligar lo concreto con lo universal para elevar a universal la propia realidad, su propósito se simbolizaba en el mito griego de Hiperión, hijo de la Tierra y el Cielo, lo Concreto y lo Universal.

El Hiperión daría a conocer en México el existencialismo francés en un ciclo de conferencias realizado en 1947, y dos años después, otro ciclo de conferencias titulado *¿Qué es el mexicano?*

Influidos por las filosofías, el compromiso y acaso por esa nostalgia de la propia tierra que Hölderin atribuye a Hiperión,[101] los integrantes del grupo se dieron a la tarea de esclarecer filosóficamente su circunstancia nacional para comprenderse en ella, propósito para el que intentaron comprender la historia y cultura mexicanas con categorías filosóficas propias.

El grupo Hiperión estaba animado por un proyecto consciente de autoconocimiento que sirviera de base para una posterior autotransformación. La reflexión propuesta transitó de la investigación psicológica e histórica al análisis metafísico de la realidad propia, apoyada básicamente en la filosofía existencial, aunque también en cierto hegelianismo y en el marxismo.

El proyecto del grupo se tradujo en importantes producciones individuales que enriquecieron el *corpus* de la llamada filosofía de lo mexicano. No obstante las diferencias en la manera de abordar la temática y en los aspectos de la misma destacados por cada autor, los integrantes del grupo compartieron una actitud notable de compromiso filosófico con su realidad nacional.

Los principales ejemplos de esa rica producción, se resumen en las obras de: Oswaldo Díaz Ruanova, *Los existencialistas mexicanos*; Ricardo Guerra,

---

[100] S. Ramos, *Cuadernos Americanos*, Año X, Núm. 3, mayo-junio de 1951, pp. 121-122.

[101] Para Hiperión-Hölderlin la filosofía surge de la experiencia de la belleza. Y, ¿qué es la belleza? "El nombre de lo que es uno y todo"... "Sólo un griego podría encontrar la gran frase de Heráclito, (…) lo uno diferente en sí mismo, pues es la esencia de la belleza y antes de que se descubriera esto no había filosofía alguna".

"Jean Paul Sartre: filósofo de la libertad", en *Filosofía y Letras*, núm. 30, 1948; Francisco Larroyo, *El existencialismo: sus fuentes y direcciones*, Stylo, México, 1951; Jorge Portilla, *Fenomenología del relajo*, FCE-CREA, México, 1984; Salvador Reyes Nevares, *El amor y la amistad en el mexicano*, Porrúa y Obregón, México, 1952; Joaquín Sánchez McGregor, "¿Hay una moral existencialista?", en *Filosofía y Letras*, núm. 30, 1948; Emilio Sánchez Uranga, *Análisis del ser del mexicano*, Porrúa y Obregón, México, 1952; Luis Villoro, "Génesis y proyecto del existencialismo en México", en *Filosofía y Letras*, núm. 36, octubre-diciembre de 1949, pp. 233-244, y *Los grandes momentos del indigenismo en México*, El Colegio de México, México, 1950; Leopoldo Zea, *Conciencia y posibilidad del mexicano. El Occidente y la conciencia de Méxi*co. *Dos ensayos sobre México y lo mexicano*, Porrúa, México, 1952.

Y sin embargo, ninguno de estos intentos llevados a cabo por talentosos intelectuales de las doctrinas filosóficas parecen haber coincidido en una posición unánime frente al mayor obstáculo en el desarrollo de una filosofía propia a nivel continental: la negación –encubierta– del mestizaje americano. A lo largo del siguiente apartado, se reproducen –de manera más o menos fiel– varias de las ideas vertidas en una publicación-homenaje a Arturo Uslar Pietri, que coordinara Enrique Vitoria Vera con motivo del fallecimiento de esa figura venezolana que hoy todavía vive en la memoria de sus compatriotas, y cuyo tema rememorando su obra, viene muy a propósito de lo que en este espacio se analiza: el origen y una certera interpretación del mestizaje americano.

¿Raza cósmica, complejo de inferioridad o un laberinto de soledad?

El novelista y ensayista venezolano Uslar Pietri (1906-2001) sostuvo siempre, y con gran entusiasmo, que la América hispana es muy probablemente la única gran zona abierta en el mundo actual al proceso del mestizaje cultural creador. En su obra propuso una y otra vez que, al contrario de mirar siempre esa característica extraordinaria como una marca de atraso o de inferioridad, debería ser considerada la más venturosa y favorable circunstancia para ratificar y ensanchar la vocación de Nuevo Mundo, que desde sus inicios ha estado asociada al destino americano. Convertir al humanismo y a la inteligencia en las mejores trincheras por encima de cualquier contingencia política y cultural.

Hermosas palabras y buenos deseos, amén de una clara descripción de lo que es el mestizaje nuestro; ese del que muchos latinoamericanos hoy todavía no parecen estar plenamente conscientes.

¿Qué somos? ¿Cuál es nuestra identidad como latinoamericanos? ¿Qué significa ser peruano, argentino o mexicano? Explorar y rescatar nuestros orígenes híbridos ofrece pistas y derroteros para responder a las preguntas fundamentales atinentes a nuestra idiosincrasia.

De acuerdo con Castillo Fadic,[102] la herencia orteguiana en México se lee en una línea de reflexión que concierne, por una parte, a los trabajos de la generación del *Ateneo*, particularmente los de José Vasconcelos (1882-1959), y, por otra, a los de Samuel Ramos (1897-1969) y del joven Octavio Paz. En este espectro de lecturas Vasconcelos representa el polo mesiánico. En *La raza cósmica*, el sujeto mestizo de América Latina se sitúa en el centro de una utopía política en la cual el subcontinente posee valores que, anclados en el plano de lo sensible, están por encima de aquellos del mundo occidental.[103]

Como contraparte del discurso de Vasconcelos se sitúa el de Samuel Ramos. Aprovechando el campo de autonomía que le deja el pensamiento coyuntural, Ramos intenta trazar un retrato de los mexicanos a partir de un análisis psicosocial inspirado en la unión de las nociones de complejo de inferioridad de Alfred Adler y de inconsciente colectivo de Carl Gustav Jung (teoría en la que establece la existencia de un lenguaje común a los seres humanos de todos los tiempos y lugares del mundo, constituido por simbolos primitivos con los que se expresa un contenido de la *psiquis* que está más allá de la razón). En *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), Ramos habla del «mexicano medio», lleno de complejos, que debe superar con una actitud desafiante y viril las frustraciones cotidianas de la realidad. El mexicano de Ramos podría ser un "hombre medio" universal de no ser porque el suyo está también constreñido por el peso de una condición histórica particular. "Afirma Adler que el senti-

[102] Gabriel Castillo Fadic, "América Latina como aporía: Las estéticas nocturnas", Revista *Aisthesis* 31, Santiago, PUC, 1998, *passim*.

[103] José Vasconcelos, El *pensamiento latinoamericano*, Cuadernos de la Cultura Latinoamericana, México, UNAM, 1978, p. 13.

miento de inferioridad aparece en el niño al darse cuenta de lo insignificante de su fuerza en comparación con la de sus padres".[104]

El laberinto de la soledad, de Octavio Paz, intervendrá en 1950 como un discurso mediador entre el discurso de Vasconcelos y el de Ramos. En la dialéctica de los dos polos, el primero mesiánico, el segundo pesimista y autoculpabilizante, se sitúa la soledad trascendental con la que puede designarse la identidad del hombre mexicano y del hombre americano en general. "Es imposible identificar ambas actitudes. Sentirse solo no es sentirse inferior, sino distinto. El sentimiento de soledad, por otra parte, no es una ilusión -como a veces lo es el de inferioridad- sino la expresión de un hecho real: somos, de verdad, distintos. Y, de verdad, estamos solos".[105]

En el caso de la Conquista y Colonización de América, teniendo en consideración los comentarios efectuados con anterioridad acerca del mestizaje ibérico, la raza 'blanca' estuvo representada, en primer término, por españoles –originarios fundamentalmente de Al-Andalus y de Extremadura– que salieron durante los primeros años de la Empresa de Indias por los puertos de Cádiz y Sevilla, en busca de una nueva ruta para dirigirse a las Indias, si bien hay versiones que –como se ha visto– aseguran lo contrario, pero súbitamente tropezaron con este nuevo, desconocido y desconcertante continente, ampliando así la visión del ecumene que para chinos, árabes y europeos estaba representada exclusivamente por el viejo mundo, al que ahora habría que incorporar este Nuevo Mundo inédito, ignoto y sin nomenclatura, producto del encuentro fortuito entre dos razas, dos civilizaciones, la blanca y la indígena, a la que más tarde se añadiría la africana.

La especificidad de la América Hispana proviene justamente de su mestizaje y, en especial, del mestizaje cultural, como ha enfatizado Uslar Pietri, para quien "el hecho cultural básico de la existencia de la América Latina es la confluencia, a partir del siglo XVI, de las tres corrientes de cultura, extrañas entre sí, que allí convergen para iniciar un complejo proceso de interpretación, mezcla y adaptación. Tres corrientes de distinto volumen, fuerza y extensión.

---

[104] Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), Obras Completas, vol. I, México, UNAM, 1975, p. 118.

[105] Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1986 (1950) p. 18.

La española que es la dominante y que establece la lengua, la creencia, el tono, la dirección superior y el modelo, y luego, en grado variable según las horas y los lugares, la india y la negra".[106]

Este mestizaje, cuyo análisis hemos recorrido, es el producto inicial y continuado de la mezcla de genes distintos, de las sangres diversas del blanco, del indígena y del negro, pero es, sobre todo, el resultado de la continua y variada amalgama de "las tres culturas fundadoras que se han mezclado y se mezclan en todas las formas imaginables, desde el lenguaje y la alimentación y los hábitos, hasta el folklore y la creación artística. No escapa ni siquiera la religión;[107] el catolicismo de las Indias nunca fue un mero transplante del español; en ceremonias, invocaciones y en la superstición popular se tiñó de la herencia de las otras dos culturas".[108]

Cada cultura protagónica realizó su aporte a este entrevero americano, a este mestizaje cultural. El español llegó acompañado de su particular visión de un mundo en tránsito, signado por la convivencia de concepciones propias del medioevo con las frescas y renovadas ideas del Renacimiento, y también por un catolicismo fanático y militante que estigmatizó la vida de estos hombres, con un enmarañado y particular cuño de culpa, pecado, penitencia e indulgencia. Ese español era aquel viejo católico de Castilla "heredero de una larga historia del encuentro de cristianos, moros y judíos." [109]

Ese español que sin imaginarlo se encuentra con un nuevo mundo desconocido y sin referencias, traía, sin embargo, muy dentro de sí, un cometido básico, una misión fundamental: "reproducir una nueva España en las Indias", tarea que se tradujo en la creación de Nuevas Granadas, Castillas, Cádiz, Toledos, Segovias, Extremaduras o Andalucías, al modo y usanza que le eran propios.

---

[106] Enrique Vitoria Vera (coordinador), "*Más allá de las razas: el mestizaje americano*", *Todo Uslar*, Panapo, Caracas, Universidad Metropolitana, 2001, p. 20.

[107] Esta observación parece derivar de un *lapsus*, en vista de que la conquista espiritual fue de tal enjundia y brutalidad, que bien podría encabezar esta corta lista de intercambios y/o mezclas.

[108] E. Vitoria, *op. cit.*, p. 21.

[109] Hay en esta descripción una generalización excesiva acerca de los hombres llegados de la Vieja España; la gama de índoles y personalidades era muy amplia.

> España es una nación todavía medieval y muchas de las instituciones que erige en la Colonia y muchos de los hombres que las establecen son medievales. Al mismo tiempo, el Descubrimiento y la Conquista de América son una empresa renacentista. Así, España participa también en el Renacimiento –a menos que se piense que sus hazañas ultramarinas, consecuencia de la ciencia, la técnica y aun de los sueños y utopías renacentistas, no forman parte de ese movimiento histórico. [110]

El español que llega a América intenta transplantar lo que conocía y lo que sabía hacer, arriba "con una estructura social y una concepción del mundo que venía de las más viejas fuentes del Mediterráneo. La ciudad, la casa, la familia… Todo lo más vetusto de Occidente llegó con ellos. Lo primero que hacían era aplicar una institución romana: establecer un cabildo, y dar un nombre del santoral católico a las nuevas tierras y las fundaciones".[111]

Ese verdaderamente mundo nuevo, tan rico en sorpresas que alimentaron por igual realidad y fantasía, había causado su asombro no solamente por la riqueza de algunos de sus panteones, en particular los aztecas y mayas en México y los incas de Perú, la gran variedad de religiones en el continente y no sólo con creencias y prácticas similares a las de la mitología clásica; ignoraban también la existencia de leyendas y tradiciones, como las relativas al diluvio, fuera de la Biblia. Pero la sorpresa fue mayúscula cuando descubrieron que ciertas particularidades que creían exclusivas del culto católico, y que con tanto celo se disponían a implantar, como la confesión y la existencia de Vírgenes Madres: como Coatlicue, que había concebido por obra de la divinidad, y que ellos suponían inventadas por la Iglesia, sumaban ya siglos de existencia en el 'nuevo' e inmenso continente.

Por su parte, y al igual que los españoles, los indígenas americanos tenían también un propósito fundamental, expulsar al conquistador español y preservar el orden social, político y económico que les era propio antes de la llegada de los intrusos. Intentaron preservar sus costumbres, recuperar su autonomía y defender su existencia como pueblo. La historia se encargaría de escribir la imposibilidad de tal determinación.

---

[110] Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1969, p. 88.

[111] *Ibid.*, p. 22.

La decisión final de Cuauhtémoc y los mexicas

Por su parte (los mexicas) se reunieron en Tolmayecan y deliberaron cómo se haría, qué tendríamos que dar como tributo, y en qué forma nos someteríamos a ellos. Los que tal hicieron eran:

Cuauhtémoc y los demás príncipes mexicanos…

Luego traen a Cuauhtémoc en una barca. Dos, solamente dos lo acompañan, van con él. El capitán Teputztitóloc y su criado, Iaztachímal. Y uno que iba remando tenía por nombre Cenyáutl.

Y cuando llevan a Cuauhtémoc, luego el pueblo todo le llora.

Decían:

— ¡Ya va el príncipe más joven, Cuauhtémoc, ya va a entregarse a los españoles! ¡Ya va a entregarse a los "dioses"![112]

El propósito indígena de recuperar la libertad y autonomía perdidas y el señorío de su destino, ahora en poder de hombres blancos, del color del sol, llegados de ultramar, se expresa con toda intensidad y emoción en un par de textos que, desde la perspectiva de las dos mayores civilizaciones aborígenes, concretaron la frustración por la conquista y la impotencia para recuperar su espacio, su futuro, su cultura, sus creencias. Y, sin embargo, en una de sus crónicas, so pretexto de censurar actos criminales recién cometidos, Tablada brinda su repudio a una de esas dos grandes civilizaciones.

La vuelta de Huichilobos

¿El numen pavoroso y cubierto de sangre jamás oreada, vuelve a imperar sobre México y, a despecho de la civilización, recobra el siniestro poder que ejercitó en las sombrías edades anteriores a la Conquista?

Tal parece, a juzgar por los asesinatos que con diferentes móviles acusan idéntica barbarie y una misma y proterva amoralidad. Pero hay algo monstruoso... Este Huichilobos que retorna hoy, cuatro siglos después de la hegemonía azteca, es todavía más feroz y repugnante que el truculento demonio reverenciado en el Templo Mayor de Tenochtitlán...

[112] Miguel León Portilla, *Crónicas Indígenas. Visión de los vencidos*, España, Crónicas de América, Historia 16, 1985, p. 140.

> Porque aquel fue agente de una aspiración idealista aunque descarriada; de cierto presentimiento cósmico aunque zurdo y negativo, y el Huichilobos de hoy obra en pro del interés más depravado y del más abyecto materialismo.[113]

A partir del preciso instante del descubrimiento de América da inicio un proceso de intercambio y de fusiones que busca, de un lado y otro, entender realidades ignotas, inéditas. Ambas civilizaciones se descubren mutuamente, y de ese descubrimiento surgen las diferencias, aunque también los encuentros, "el mestizaje comenzó de inmediato por la lengua, por la cocina, por las costumbres. Entraron las nuevas palabras, los nuevos alimentos, los nuevos usos", exactamente como lo describe Uslar Pietri, el hallazgo recíproco modifica para siempre la vida de ambos, "al día siguiente del descubrimiento, irremediablemente, el español no pudo seguir siendo el mismo que era, pero el indio americano tampoco. No hubo regreso para ninguno de los dos, se marcaron mutuamente, se influyeron, se desnaturalizaron de un modo profundo. Este hecho ya por sí solo debía introducir un elemento de novedad y de cambio con respecto a lo que era el mundo español o a lo que había sido el mundo indígena antes de la llegada del español".[114]

Nuestra cultura es mestiza sin discusión posible, y si hubiese un resquicio de duda, esta afirmación quedaría absolutamente confirmada tras recorrer las distintas e inagotables reflexiones de Uslar Pietri, Miguel León Portilla y algunos otros especialistas en el tema del mestizaje americano, y en particular la reflexión más importante para que los latinoamericanos entendamos los efectos disímiles, ricos y plurales de esa miscegenación: que 'de sanguínea se tradujo en cultural' y viceversa, para producir una América con características propias e irrepetibles; que de las etnias y culturas que se mezclaron sobre su territorio nació una cosmovisión completamente nueva y original, que no es ya indígena pero tampoco española o africana, y que hoy todavía debe ser repensada y estudiada.

Si bien la utopía mexicana podría ser la utopía colombiana o la argentina, de lo producido en el marco del México imaginario hay mucho por rescatar y

---

[113] "México de día y de noche", *Excélsior*, 12 de agosto de 1939.

[114] *Ibid.*, p. 24.

ponerlo al servicio de un nuevo y efectivo proyecto nacional. Lo imaginario aquí es Occidente; pero no es imaginario porque no exista, sino porque a partir de él se ha tratado de construir un México ajeno a la realidad de México. La civilización occidental existe y está presente a escala universal. No se trata de negarla como desde su perspectiva se ha negado a la civilización mesoamericana. Tampoco se trata de ignorar que muchos elementos culturales de la civilización occidental pueden y deben ser empleados en la construcción de un México mejor para todos.[115]

En su afán no sólo de parecerlo, sino también de sonar como extranjero, Tablada observa el paisaje rural de la misma manera que observó todas las imágenes capitalinas que sus crónicas han descrito: 'desde la barrera', como a los toros, aunque en el siguiente caso, y a través de una alegoría de celebración cristiana, lo hacía desde un automóvil.

> ***Indios y burros***
>
> El indio suele mirar de reojo al auto, pero el burrito rectilíneo y ecuánime ni lo teme, ni siquiera lo desprecia; se contenta con ignorarlo... Burro y auto son dos polos remotísimos, separados por la vida del planeta en el tiempo y en la distancia. "El auto, podría pensar el burro, no conoció las pascuas gloriosas, ni las frescas palmas del Domingo de Ramos, ni cargó a ningún Cristo... Quizás al contrario ha cargado y sigue cargando a muchos Judas..."
>
> Quizás el automóvil nació de los "treinta dineros" que el Iscariote arrojó a la barranca, con todos los demás inventos que han desnaturalizado la vida y han oprimido y destrozado al hombre en vez de ayudarlo y beneficiarlo...
>
> En cambio ¿qué filántropo ha hecho por el indio lo que hace el burro generoso y abnegado?...[116]

En este núcleo informativo, el autor protesta –a su manera– en contra de la falta de 'caridad', que es lo que se espera de los "filántropos" hacia el indígena que se cruza en su camino. Es la postura no únicamente cómoda, sino totalmente inconsciente, de entonces y de ahora, acerca de la responsabilidad

[115] Guillermo Bonfil Batalla, *México Profundo. Una civilización negada*, SEP/CIESAS, México, 1987, p. 227.

[116] "México de día y de noche", *Excélsior*, 8 de marzo de 1939.

social y política de aquellos que tienen acceso a 'todo', llámese educación, posición social y/o dinero, frente a las comunidades indígenas del país, frente a ese otro México, el México negado del que habla Bonfil Batalla.

A riesgo de sonar repetitiva, quiero cerrar este trabajo haciendo énfasis en el aspecto del racismo y del clasismo, que de tan arraigados en la sociedad mexicana ya no se tiene una clara conciencia de ellos. Ambos 'ismos' representan un problema que a mi juicio deriva de complejos de diversa índole, entre los que el racial, sin la menor duda, encabeza la lista. La revisión hecha hasta aquí de las crónicas "México de día y de noche" de José Juan Tablada lo ha demostrado con creces. Tal parecería que a muchos mexicanos, aquí representados por el escritor, a falta de poder llevar consigo una etiqueta que diga que por sus venas no corre una sola gota de sangre indígena, no les queda otra salida que practicar a ultranza el racismo y el clasismo de manera cotidiana, que en el caso de México van de la mano, como puede ser apreciado en la conformación y el crecimiento de su pirámide social.

Lo deseable sería que al repensar la identidad pudiera hacerse a través de ideas esencialmente nativas, que nos permitan ver de manera sensata y responsable la realidad americana, y la mexicana en particular, para –parafraseando a Uslar Pietri– estar en posibilidad de hallar respuestas autóctonas a preguntas patentes.[117]

CONCLUSIONES CAPITULARES

En este último capítulo se ha abordado el concepto de utopía en la realidad latinoamericana a la luz de las formas literarias, en un intento por asir alguno que pueda reivindicarlo como espíritu del imaginario colectivo, expresado en la literatura y en toda creación y expresión humana.

La mundialización de finales del siglo XIX favoreció la creación de culturas híbridas; desde entonces hasta hoy, a pesar de los muchos planteamientos hechos por pensadores e intelectuales latinoamericanos, no se ha logrado todavía retomar la búsqueda de 'nosotros mismos', que con la expulsión de los

[117] Arturo, Uslar Pietri, *Godos, insurgentes y visionarios*, Barcelona, Seix Barral, 1986, p. 12.

jesuitas quedara truncada desde 1767. Ese 'tortuoso camino' del pensamiento latinoamericano hacia la conciencia de la universalidad que le es inherente como firma Zea.

Los más importantes planteamientos de filósofos latinoamericanos hechos en el siglo xx, estuvieron apoyados en el interés de los europeos por un mundo mejor, 'que es lo que confiere a América su identidad, una identidad que, al mismo tiempo, constituye un proyecto para el futuro: la utopía'.

Muy probablemente debido a que, como señala Fernando Aínsa, 'América fue concebida desde su descubrimiento como el espacio feliz donde eran posibles las utopías del pensamiento occidental',[118] y sin duda, debido también a que muchos de los filósofos han sido ensayistas y literatos, algunos de los razonamientos aquí vistos adolecen de un aire de ficción, y/o, en otros casos, el texto se centra en buscar –y muchas veces hallar– las fallas en tal o cual otro especialista, dejando de lado el supuesto tema central de su búsqueda.

Afortunadamente, a partir del último cuarto del siglo xx han comenzado a elaborarse otro tipo de lecturas sobre la historia latinoamericana. Lecturas que en lugar de ver los discursos como reacciones vitales de un sujeto autónomo, las entienden más bien como fenómenos históricos sin relación alguna con la "naturaleza humana".

Si bien en el caso particular de México, las tres primeras décadas del siglo xx una generación de pensadores y artistas desarrolló una intensa labor intelectual. Antonio Caso, Ignacio Chávez, José Vasconcelos y Samuel Ramos, entre muchos otros, emprendieron la tarea histórica de reconfigurar la cultura y la realidad mexicanas.

Lamentablemente, la labor filosófica de muchos de estos personajes no llega al análisis del proceso de síntesis de la 'cultura universal hecha nuestra' (de Gaos y Zea). No llegaron al fondo de los grandes problemas implícitos en los planteamientos filosófico-antropológicos, ni a las dificultades y conflictos teórico-filosóficos, fenomenológicos y ontológicos, como son el conocimiento de la realidad mexicana, su historia y su cultura.

[118] Fernando Aínsa, *Los buscadores de la utopía*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1977, p. 124.

CONCLUSIONES FINALES

"…La identidad se desvanece en el aire".[1]
Carlos Monsiváis

El deseo de perpetuar una tarea colectiva se apoya en la conciencia nacional y es el elemento cardinal de la vida de las sociedades. Requiere, por lo tanto, de una crítica coherente con los procesos sociales, políticos e históricos, que desde la identidad analice, con las modernas teorías, el hecho estético sin olvidar la tradición; tradición que, como se ha visto a lo largo de este trabajo, en América Latina fue fundada por pensadores como José Martí, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Roberto Fernández Retamar, Rafael Gutiérrez Girardot, Baldomero Sanín Cano, Rafael Maya y muchos más. Con su labor creadora, nuestros escritores han posibilitado la continuidad de la cultura, continuidad que se advierte en la solidez de su correspondiente producción.

El rastreo de la utopía temporal fue desde siempre la empresa de los autores latinoamericanos. Utopía que toma forma en nuestras apreciaciones críticas sobre el acontecimiento sociohistórico de América Latina; somos una cultura híbrida, nacida del encuentro de diversas razas y visiones del mundo: balance humano que es el patrimonio del continente, un continente multirracial y pluricultural; el tiempo mítico del indígena, los imaginarios de África y la contrarreforma española.

Es tarea de los mexicanos, y de todos los latinoamericanos, aceptar de una buena vez que, si bien el 12 de octubre de 1492 no reveló la existencia de América, ya desde entonces nada fue igual, ni para sí ni para España; lo que realmente conmemora la efeméride histórica es el encuentro de dos civilizaciones mutuamente desconocidas y completamente diferentes.

[1] Parafraseando a Marshal Berman, de reseña en *Letras Libres*, julio de 2002, por Christopher Domínguez Michael: Linda Egan, *Carlos Monsiváis, Culture and Chronicle in Contemporary Mexico*, Tucson, 2001, The University of Arizona Press.

Sin embargo, la entrada a 'un paraíso posible', como le llamaría Tomás Moro en su *Utopía*, acarreó, desde un principio, graves consecuencias para las poblaciones nativas del Nuevo Continente, consecuencias que la historia de las nuevas generaciones –criollos y mestizos– habrían de padecer y compartir.

Confirmar que muchos autores coinciden en que el camino hacia la modernización ha sido sumamente complejo no es una novedad; la originalidad de este trabajo radica en que el instrumento para entender y discutir esa particular modernización ha sido la obra periodística de José Juan Tablada, a partir de la idea de que en ella, concretamente en las crónicas "México de día y de noche", subyacen los 'enigmas de la mexicanidad', que precisamente son los que representan a la modernización.

Pensar la modernización a través de la postura de José Juan Tablada reviste importancia para demostrar lo propuesto en la Introducción de este texto: Tablada no quiere ver la realidad; las suyas son representaciones que no se corresponden con la realidad; y al no querer verla cancela toda posibilidad de la búsqueda identitaria. Tablada representa, con esta parte de su obra, un obstáculo al desarrollo de la filosofía mexicana.

A través de sus textos se descubre que, lejos de ser 'mestiza', la postura del escritor se asemeja a la de aquellos hombres que en el siglo xv pisaron tierra americana por vez primera. Tablada, como ellos, pero después del primer tercio del siglo xx, todavía considera que 'lo autóctono' es obra de poderes malignos, y en sus escritos lo niega, rechaza o trata de destruirlo, bien no sea más que simbólicamente, ignorando que dentro del proceso de consolidación de la identidad, el papel del periodismo es particularmente importante en la orientación de la opinión pública y el fortalecimiento del sentido de ciudadanía.

Si bien el uso de la ironía, la sátira y el humor es extraordinario en la obra de Tablada, para él representó además un recurso retórico excelente con el fin de, en caso requerido, alcanzar a un círculo más amplio de lectores en un país como México. Aunque la realidad es que –en general– Tablada escribió para sus pares y para halagar a las autoridades que en el momento convenía, y no pocas veces lo hizo mediante el desprestigio de sus opositores.

A través de cinco capítulos, en este libro se ha expuesto como gran tema de investigación a la identidad mexicana, con las últimas crónicas escritas por

José Juan Tablada (1936-1939); crónicas cuyo fondo ha sido principalmente la ciudad de México y la sociedad que entonces la habitaba.

La reinterpretación de los nexos entre el tránsito a la modernización de finales del siglo XIX a principios del XX y el modernismo como la respuesta que este proceso produjo en América Latina, abonó en la definición del problema identitario mexicano. Discutir estos nexos a través de las crónicas de Tablada se respaldó en el hecho de que, estos relatos en particular, muestran la contradicción entre el ser mexicano y al mismo tiempo no serlo, en una relación dialéctica entre lo representado y su representación.

Como aportación teórica a la discusión sobre la utopía de México, interés general de este trabajo en tanto consecuencia de la crisis identitaria, se recurrió al análisis de texto para comprobar que las circunstancias primarias e imprescindibles en la formación de una sociedad moderna entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, no se condensan en la simple ruptura con el pasado y la formación de una élite esencialmente capitalista.

La relación entre cultura, modernismo y modernización en las sociedades latinoamericanas, ha sido examinada desde el hecho incontestable de que los críticos de la modernidad latinoamericana fueron siempre los intelectuales tradicionales, cuya obra muchas veces contrasta 'lo tradicional' con 'lo moderno'.[2] Fueron las élites criollas las que eludieron toda posibilidad de reflexión y/o análisis consciente sobre las posibles salidas a la cuestión identitaria regional.

La primera de las dos grandes partes que virtualmente componen esta obra, inicia constatando, en retrospectiva histórica, que el surgimiento del capitalismo a finales del siglo XVII propició un nuevo sistema mundial que para los últimos años del XIX imponía ya un cosmos moderno, modelo civilizatorio que obnubiló para los latinoamericanos la búsqueda original de respuestas a ¿de dónde venimos? y ¿a dónde vamos?

Su impresionante nivel de expresión y conocimientos sobre diversas disciplinas –incluyendo la filología– permitió a los escritores del subcontinente prescindir de las capas sociales inferiores, casos entre los que el de Tablada ocupa un sitio especialmente notable. Los modernistas gozaron de prebendas

[2] En las dos primeras líneas del Prefacio a su *Antología de modernismo*, José Emilio Pacheco dice: "Los modernistas parecen nuestros *contemporáneos* en muchos sentidos".

y privilegios extraordinarios. El escritor se sabía sustituto de la iglesia en el manejo de la sociedad. Aunque, si es verdad que no pocos de ellos fueron meramente esteticistas, hubo también verdaderos e importantes luchadores sociales.

Gracias a las ideas liberales que habían comenzado a filtrarse desde las últimas décadas de la Colonia surgen ideas nacionalistas; además de que el aislamiento entre la Metrópoli y sus colonias en América conducía ya hacia la ruina del Imperio español.

En México en particular, la larga y sangrienta lucha por conquistar la independencia había dejado al país devastado. Crear la nación era una ardua tarea en la que la eticidad jugaba un papel clave; el problema nacional era esencial para discurrir la utopía de un futuro.

No obstante ello, y como se ha visto en el capítulo dos, el conflicto entre criollos y peninsulares desdeñó toda tentativa por amalgamar las amplias masas sociales indígenas y/o populares en un proyecto nacional. Sin embargo, a lo largo del siglo XIX los nuevos Estados nacionales establecen el ámbito geográfico, el contexto social, el proyecto histórico y la decisión política para definir una identidad nacional.

El desarrollo de Latinoamérica se conceptualiza en la "teoría de la dependencia", cuyas características se relacionan con 'el modernismo', la respuesta latinoamericana a la industrialización, que, como corriente, había intentado perfeccionar un periodo específico en la evolución económica y sociopolítica de sus respectivos países. Los latinoamericanos parecían ignorar la imposibilidad de 'ser modernos', que en el ideario occidental suponía la paulatina distinción de la vida social; un requisito que el subcontinente no cumplió. La identidad es hoy todavía una aspiración en toda la América latina.

Por otra parte, con la interacción entre periodismo y literatura, la crónica fue el medio, en tanto punto y recurso, que ofreció no solamente un enfoque histórico, sino que expuso también la forma en que los escritores concebían y organizaban su creación artística, a la vez que intentaban fusionar historia y ficción, labor que se ve reflejada en la literatura latinoamericana hasta el día de hoy.

La segunda parte, capítulo 3, comienza examinando el modernismo en la modernización de Tablada, que, como muchos otros escritores de la época, quiso ver a su patria a través de la capital. Su obra refleja de manera singular

el cosmopolitismo modernista latinoamericano, que ignora el entorno propio y sus porqués; sus escritos son representaciones de alguien que no quiere ver la realidad de lo que representa.

La vinculación al periodismo desde su juventud (1891), ha permitido advertir que en todas las crónicas de Tablada permeó su peregrina mexicanidad. Al describir las dos caras de una misma sociedad, las crónicas "México de día y de noche", en particular, resumen una relación dialéctica entre lo representado: la realidad mexicana, y su representación: la realidad vista por el autor.

El análisis de texto ha probado que Tablada muestra esos rostros como incertidumbres entre espacios aparentemente contradictorios, en los que subsiste la interdependencia en tanto tensión, avalando el planteamiento original, que sugería que México carece de una filosofía propia debido a las imprecisiones de la identidad mexicana.

Se sigue en el capítulo 4 con el análisis de las causas que determinaron las contradicciones de Tablada acerca de la mexicanidad. El escritor vivió siempre en el cosmopolitismo, formando parte de uno de los grupos privilegiados del régimen de Porfirio Díaz; así, la paz, el orden y el progreso se convirtieron en los parámetros con que mediría cualquier otro momento histórico y cultural del país distinto al porfiriato. El México del Díaz siguió siendo su modelo de país visto a través de la ciudad capital, sobre la que destilan hiel las crónicas "México de día y de noche".

Usualmente ajeno al tema de 'lo autóctono', el mestizaje tampoco mereció para Tablada especial atención o una sola opinión favorable. En una de sus crónicas se confiesa "criollo",[3] con lo que ratifica su siempre evidente animadversión hacia el mestizaje, la mayor expresión de la mexicanidad.

El último capítulo ha sido dedicado a examinar –a la luz de las formas literarias– el concepto de utopía en la realidad latinoamericana; el uso de conceptos de la filosofía latinoamericana para desarticular las artimañas formales de un 'negador' de la identidad latinoamericana, José Juan Tablada, a quien sin embargo no se le regatean méritos intelectuales y artísticos como modernizador cultural.

[3] "México de día y de noche" (Núcleo informativo: 'Belleza y utilidad'), *Excélsior*, 2 de junio de 1938.

Los planteamientos de filósofos latinoamericanos en el siglo xx se apoyan, de manera general, en el interés de los europeos por un mundo mejor: 'América fue concebida desde su descubrimiento como el espacio feliz donde eran posibles las utopías del pensamiento occidental'; algunos de los razonamientos adolecen de tal aire de ficción que impiden exponer y analizar la realidad como es.

Si bien en el primer tercio del siglo xx una generación de pensadores desarrolló en México una intensa labor intelectual, su quehacer filosófico no alcanzó el análisis del proceso de síntesis de la "cultura universal hecha nuestra", al fondo de problemas capitales como el conocimiento de la realidad mexicana, su historia y su cultura.

Si América fue la hija difícil de la cultura europea, ha sufrido también una grave crisis de identidad; parentesco que *Ariel* esboza con gran claridad, y de donde se colige que la tarea de la crítica americana consistirá en continuar el análisis de las *diferencias* que continuamente se crean y no en la inútil controversia de consideraciones absolutas.

Es verdad que, con todo derecho y en honor a la justicia, Lezama Lima bien podría preguntarse hoy ¿cómo quedan entonces aquellos autóctonos, los Héroes Cosmogónicos y los Artistas Aztecas, que figuraban en la apertura de la fábula?

Parecería que haber roto la relación política con los hombres privilegiados llegados del otro lado del mar no ha sido suficiente; que a México, como al resto de América Latina, le hace falta una segunda independencia en aras de recuperar la identidad, el rostro de los hombres dominados, el poder de decisión sobre sus recursos, la valoración de sus símbolos, el aporte de sus mitos y de sus valores tradicionales todos.

Si bien es un hecho indiscutible que la gran obra del modernismo consistió en haber sido simiente de la modernidad literaria en América Latina, culminación del pensamiento hispanoamericano decimonónico sobre la modernidad, entre lo rescatable de las obras que ese modernismo produjo está todavía la posibilidad real de conformar una red de intereses comunes a la cultura arielista,[4] un sistema

[4] *Ariel* (1900), ensayo fundador del 'latinoamericanismo', ampliamente discutido en el *corpus* de este trabajo, surgió como respuesta a la demanda de José Martí para la creación de "trincheras de ideas" frente

que favorezca la concreción de un 'pensamiento americano'. Para reflexionar sobre este problema en las actuales circunstancias en que la cultura de la globalización propone nuevos desafíos, los latinoamericanos muy bien podríamos volver la mirada hacia la propuesta de José Enrique Rodó; ofrecer oídos a las palabras con que invitaba a la reflexión sobre la América latina. Porque, como ha señalado Fuentes: "Somos algo más que lo propuesto por otros modelos".[5]

Lo cierto es que, como ha afirmado Luis Villoro, "un pueblo comienza a reconocerse cuando descubre las creencias, actitudes y proyectos básicos que prestan una unidad a sus diversas manifestaciones culturales y dan respuesta a sus necesidades reales".[6]

Felizmente, desde el último cuarto del siglo XX han comenzado a elaborarse otro tipo de lecturas sobre la historia latinoamericana, lecturas en las que los discursos no son vistos como reacciones vitales de un sujeto autónomo, sino como fenómenos históricos desvinculados de la "naturaleza humana".

al panamericanismo intervencionismo de Estados Unidos. Véase la Introducción de Belén Castro a *Ariel*, Rodó, 2000, pp. 11-12 y 95-105.

[5] Carlos Fuentes, "América: Una Utopía de Europa", Lima, *Oiga*, septiembre de 1983.

[6] Luis Villoro, *Estado Plural, pluralidad de culturas*, UNAM. Paidós. 1ª edición, 1998, p. 75.

HEMEROBIBLIOGRAFÍA

Ardilla, Héctor M. e Inés Vizcaíno (1998), *Hombres y mujeres en las letras colombianas*, Colombia, Coop. Editorial Magisterio.

Aching, Gerard (1997), *The politics of Spanish American "Modernismo"*, By exquisite design, Cambridge University Press, Cambridge.

Aguilar Mora, Jorge (1986), *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*, Era.

Aínsa, Fernando (1990), *Necesidad de la utopía*, Montevideo, TUPAC ediciones y Editorial NORDAM.

—— (1977), *Los buscadores de la utopía*, Caracas, Monte Ávila Editores.

Anderson, Benedict (1991), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso.

Anderson Imbert, Enrique (1967), "La originalidad de Rubén Darío", *La Nación*, Buenos Aires, noviembre 27.

Andrade, Oswald de (1928), "Manifiesto Antropófago", *Año 374 de la Deglutición del Obispo Sardinha*, Sao Paulo, Brasil *Revista de Antropofagia*, año I, núm. 1, mayo.

Arciniegas, Germán (2001), "La utopía americana", *Revista Historia Crítica*, Universidad de Los Andes núm. 21, enero-junio.

—— (1975), *América en Europa*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Bajtín, Mijail (1999), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

—— (1974), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Barral Editores.

Bartra, Roger (1996), *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Grijalbo.

Baudelaire, Charles (1885), *Le peintre de la vie moderne*, en *Oeuvres Complètes*.

Bell, Daniel (1976), *The cultural contradictions of capitalism*, Nueva York, Basic Books.

Berman, Marshall (1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. *La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI.

Beverley, John y Marc Zimmerman (1990), *Literature and politics in the Central American revolutions*, University of Texas Press, Austin.

Blanco, Alejandro (2003), "Política, modernización y desarrollo: una revisión de la recepción de Talcott Parsons en la obra de Gino Germani", *Estudios Sociológicos*, septiembre-diciembre, año/vol. XXI. Núm. 003, El Colegio de México.

Bonfil Batalla, Guillermo (1987), *México profundo*. *Una civilización negada*, SEP/CIESAS, México.

Bourdieu, Pierre (1990), *Sociología y cultura*, México, Grijalbo-CONACULTA.

Brunner, José Joaquín (1992), *América Latina: cultura y modernidad*, México, Grijalbo.

Cabrera de Tablada, Nina (1984), *José Juan Tablada en la intimidad*, México, Imprenta Universitaria.

Calinescu, Matei (1977), *Faces of Modernity: Modernism, avant garde, decadence, kitsch, postmodernism*, Bloomington, Indiana University Press.

Calvino, Italo (1989), *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Ediciones Siruela.

Campos, Rubén M. (1996), *El bar. La vida literaria de 1900*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Cancionero de la intervención francesa (1985), Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Cárdenas, Enrique (1989), *Historia económica de México*, México, Fondo de Cultura Económica.

Cardoso, Ciro (coord.), José Antonio Bátiz Vázquez, Marco Bellingeri, *et al.* (1992), *México en el siglo XIX (1821-1910)*, México, Nueva Imagen.

——, Francisco G. Hermosillo y Salvador Hernández (1985), *La clase obrera en la historia de México*, México, Siglo XXI.

Caro y Cuervo, Domínguez Camargo, Libro I, canto i.

Carpentier, Alejo (1987), *Concierto barroco*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.

Castillero del Saz, Marcelo (2005), "La historia triste de Excélsior", *La Jornada Semanal* núm. 565, sábado 31 de diciembre.

Castillero, Silvia Eugenia (2000), "El estado de las cosas, La historia triste de *Excélsior"*, *La Jornada Semanal*, 26 de noviembre.

Castillo Fadic, Gabriel (1998), "América Latina como aporía: Las estéticas nocturnas", Revista *Aisthesis* 31, Santiago de Chile, PUC.

Castro, Américo (1966), *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alfaguara.

Castro Gómez Santiago (1996), *Crítica de la razón latinoamericana,* Barcelona, Puvill Libros.

—— (1996), "América Latina, más allá de la filosofía de la historia. Breve reflexión histórica sobre la identidad latinoamericana", *Crítica de la razón latinoamericana*, Barcelona, Puvill Libros, 1996.

Chiampi, Ilemar (2001), *José Lezama Lima*, México, Fondo de Cultura Económica.

Clark, Belem y Fernando Curiel (2000), "El modernismo azul", *El modernismo en México a través de cinco revistas*, México, IIFL, Universidad Nacional Autónoma de México.

Clavijero, Francisco Javier (2003), *Storia Antica del Messico*, Prólogo de Mariano Cuevas, México, Editorial, Porrúa.

Colchero Garrido, María Teresa (2004), *Literatura mexicana de la modernidad*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Collard, Patrick (1991), *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Madrid, Júcar.

Condor, María (2006), *La idea de Europa*, México, Ediciones Fondo de Cultura Económica-Siruela.

Cornejo Polar, Antonio (1994), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte.

—— (1994), "La literatura hispanoamericana del s. XIX. Continuidad y ruptura", en *Esplendores y miserias del S. XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores.

Cuevas, Mariano (2003), "Prólogo" a la *Historia de México antiguo*, de Francisco Javier Clavijero, México, Editorial Porrúa.

Darío, Rubén (1966), *Azul*, España, Colección Austral.

De Onís, Federico (1934), *Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932*, Nueva York.

Devés Valdés, Eduardo (2003), "El pensamiento latinoamericano en el siglo xx. Entre la modernización y la identidad", t. III, tercer recorrido, Santiago de Chile, Ed. Biblos.

Domínguez Camargo, Hernando (1983), libro I, canto i, Thesaurus, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 38.

Embeita, María (2003), "Octavio Paz: poesía y metafísica", *Ínsula*, núm. 260-261.

Fernández Herrero, Beatriz (1992), *La utopía de América. Teoría. Leyes. Experimentos*, Barcelona, Anthropos.

Florescano, Enrique (1995), *Memoria mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1997), *El patrimonio nacional de México I*, Biblioteca Mexicana, México, Fondo de Cultura Económica.

Fogelquist, Donald. F. (1967), *Españoles de América y americanos de España*, Madrid, Gredos.

Foucault, Michell (1992), *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia, Pretextos.

—— (1984), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Barcelona: Planeta-Agostini.

Fuentes, Carlos (2003) Del discurso pronunciado en la ceremonia en que la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla al recibir el título de *Doctor Honoris Causa*.

—— (1993), *El espejo enterrado*, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1990), *Valiente Mundo Nuevo: Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori.

—— (1983), "América, una utopía de Europa", Lima, Revista Oiga.

—— (1958), *La región más transparente*, Fondo de Cltura Económica, México.

Fukuyama, Francis (1992), *El fin de la historia y el último hombre*, México, Editorial Planeta.

García Canclini, Néstor (1999), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, Grijalbo.

—— (1997), "El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional", en *El patrimonio Nacional de México*, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1995), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Argentina, Editorial Sudamericana.

García Morales, Alfonso (1998), "Federico de Onís y el concepto de Modernismo. Una revisión", *Revista Iberoamericana* 64.

Geertz, Clifford (1973), *The Interpretation of Cultures*, Princeton, N. J., Harper Collins.

González, Aníbal (1995), "Crónica y cuento en el modernismo", en *El cuento americano*, Madrid, Editorial Castalia.

—— (1993), *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*, Cambridge University Press.

—— (1983), *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, Porrúa Turanzas.

González Echevarría y E. Pupo-Walker (1996), *The Cambridge history of Latin America*, Cambridge University Press, Cambridge.

González de Mendoza, José María (1943) (Selección y prólogo), "Universalidad de la poesía de José Juan Tablada", en *Los mejores poemas de José Juan Tablada*, México, Editorial Surco del Sindicato Mexicano de Electricistas.

González Prada, Manuel (1985), Obras Completas, "Librepensamiento de acción" en *Horas de lucha*, Lima, Ed. COPE.

González Stephan, Beatriz, Lasarte, Javier *et al.* (1994), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Venezuela, Monte Ávila Editores, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.

Guberman, Mariluci (2009) "El hombre barroco frente al espejo devorador: un hombre nuevo y un nuevo arte en Latinoamérica", *Espéculo, Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid 41, marzo-junio.

Gullón, Ricardo (1963), *Direcciones del modernismo*, Madrid, Ed. Gredos, Campo abierto VII.

Habermas, Jürgen (1987), *The Philosophical Discourse of Modernity*, transl. by Frederick Lawrence, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press.

Halperín Donghi, Tulio (1972), *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza Editorial.

Henríquez Ureña, Max (1978), *Breve historia del Modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica.

Henríquez Ureña, Pedro (1978), *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1975), *Historia de la cultura en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica.

Hobsbawm, Eric. J. (1979), *The Age of Capital, 1848-1875,* "Introduction", Nueva York, Ed. Mentor.

Jiménez, Juan Ramón (1962), *El modernismo. Notas de un curso, Madrid*, Aguilar.

Jitrik, Noé (1978), *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación*, México, El Colegio de México.

Karam, Tanius (2004) "Representaciones de la ciudad de México en *La Crónica*", *Contexto*, Segunda etapa, vol. 8, núm. 10.

Lafaye, Jaques (1999), *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México, Abismo de conceptos, Identidad, nación, mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica.

Lauritsch, Maria Catarina (2009), *Utopía social en Gioconda Belli. Análisis de* La Mujer Habitada *y* Waslala, Tesis de maestría, Wien.

León Portilla, Miguel (1985), *Crónicas indígenas. Visión de los vencidos*, España, Crónicas de América, Historia 16.

Lezama Lima, José (2001), *La expresión americana. La historia tejida por la imagen. Los contextos ideológicos*, Edición de Irlemar Chiampi, México, Fondo de Cultura Económica.

Liberati, Jorge (s.f.), "José Enrique Rodó. De la convicción a la conversión: una clave de pensamiento en su obra", *Serie pensamiento* CXXV, *Revista al tema del hombre*.

Lozano Herrera, Rubén (1995), *Las veras y burlas de José Juan Tablada*, Universidad Iberoamericana.

Madariaga, Salvador (1944), *Vida del muy magnífico señor Don Cristóbal Colón*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Mandujano Jacobo, Pilar (2002), *México de Día y de Noche. Crónicas mexicanas de José Juan Tablada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Marchese, Angelo y Forradillas, Joaquín (1986), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Editorial Ariel.

Mariátegui, Carlos (1985), *El artista y su época*, Lima, Empresa Editora Amauta.

Marini-Palmieri, Enrique (1989), *Cuentos clásicos modernistas*, Clásicos Castalia, Madrid.

Marshall, Berman (1988), "Marx, el modernismo, la modernización", en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI Editores.

Martínez Albertos, José Luis (1984), *Curso general de redacción periodística*, Argentina, Ediciones Paraninfo.

Marx, Karl y Eric J. Hobsbawm (1999), *Formaciones económicas precapitalistas*, México, Siglo XXI Editores.

Massuh, Víctor (2002), Reseña al Libro *La Utopía de un Continente. El Sueño de una Patria Grande* del Dr. Gregorio Recondo, publicada en *LA NACIÓN*, Suplemento Cultura, Bs. As., 7 de agosto.

Mata, Rodolfo (2003), *Las vanguardias Literarias Latinoamericanas y la Ciencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.

Mateo, Ángeles (2001), "Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI)", *Revista chilena de literatura*, núm. 59.

Merino Trejos, Leonardo (2003), "Creación literaria e imaginario colectivo: discusión sobre el concepto de utopía en la realidad latinoamericana", *Actas del II Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos: Sujeto y Utopía. El lugar de América Latina*, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina, 11 al 13 de septiembre.

Merquior, José Guillermé (2000), "Situación del escritor", en *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI-UNESCO.

Meyer-Minnemann, Klaus (1997), *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, México, Fondo de Cultura Económica.

Monguió, Luis (1963), *Direcciones del modernismo*, Madrid. Gredos, Campo abierto VII.

Monsiváis, Carlos (2003), *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Ediciones ERA.

—— (1998), "A donde yo soy tú somos nosotros", *La Jornada Semanal*, 26 de abril.

Montaldo, Graciela y Nelson Osorio Tejeda (1995), "El Modernismo en Hispanoamérica", *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*, t. II, Caracas, Biblioteca Ayacucho/Monte Avila Editores Latinoamericana.

Montiel, Edgar (2000), *El humanismo americano. Filosofía de una comunidad de naciones*, Perú, Fondo de Cultura Económica.

Morse, Richard (1975), "A Framework for Latin American Urban History" en *Urbanization in Latin America: Approaches and Issues*, J.E. Hardoy, Ed.

Nervo, Amado "Visión", Rubén M. Campos (1996), *El bar. La vida literaria de 1900*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Núñez y Domínguez, José de Jesús (1971), *José Juan Tablada*, México, Ed. Galatea.

O' Gorman, Edmundo (1995), *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica.

Onís, Federico de (1932) "Ensayos sobre el sentido de la cultura española", Madrid, Residencia de Estudiantes, 1932.

Ortiz, Renato (1999), *A moderna tradição brasileira*, São Paulo, Editora Brasiliense.

Ortiz Sandi, Alberto (2007), "El cosmos de José Martí", México, Universidad Nacional Autónoma de México, *La Jornada semanal*, domingo 25 de marzo, núm. 629.

Pacheco, José Emilio (2005), *Tarde o temprano* (*Poemas 1958-2000*), México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1999), *Antología del modernismo (1884-1921)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-ERA.

Panofsky, Edwin (1993), *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza.

Paz, Octavio (1998), "El ogro filantrópico", en *El peregrino en su patria: historia y política de México, Obras completas*, t. 8, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1998), "Los hijos del limo", en *La casa de la presencia. Poesía e historia, Obras completas*, t. 1, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1998), "El arco y la lira", en *La casa de la presencia. Poesía e historia, Obras completas*, t. 1, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1998), "El peregrino en su patria", en *El peregrino en su patria: historia y política de México*, Obras completas, t. 8, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1992), *México en la obra de Octavio Paz*, vol. I, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1987), *Generaciones y semblanzas*, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1983), *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza.

—— (1982), *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1981), *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1973), *Ensayo*, Cambridge, Mass., 8 de octubre.

—— (1971), *Corriente alterna*, México, Siglo XXI.

—— (1965), *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz.

Pérez, Alberto Julián (1992), *La poética de Rubén Darío. Crisis post-romántica y modelos literarios modernistas*, Madrid, Orígenes.

Perus, Françoise (1976), *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, México, Siglo XXI.

Pitol, Sergio (2001), "Pedro Henríquez Ureña visto por sus pares", *Jornada Semanal*, México, 13 de mayo.

Portuondo, José Antonio (1975), *La emancipación literaria de Hispanoamérica*, Casa de las Américas, La Habana, Cuadernos CASA, 15.

Quiroga, Horacio (1899), "Aspectos del modernismo", *Revista de Salto*, Uruguay.

Rama, Ángel (1985), *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas: Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

—— (1984), *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, EUA.

—— (1983), *Literatura y clase social*, México, Folios Ediciones.

—— (1974), "La dialéctica de la modernidad en José Martí", en *Estudios martianos*, San Juan, Editorial Universitaria.

—— (1967), "Las opciones de Rubén Darío", *Casa de las Américas*, núm. 42, La Habana, mayo-junio.

Ramírez, Santiago (2002), en *El mexicano, psicología de sus motivaciones*, México, Grijalvo.

Ramos, Julio (1989), *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica.

Ramos, Samuel (1976), *Hacia un nuevo humanismo*, *Obras completas*, tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Nueva Biblioteca Mexicana.

Real de Azúa, Carlos (1950), "Ambiente espiritual del Novecientos", en *La literatura uruguaya del Novecientos*, Montevideo, números 2 a 15.

Rebolledo, Efrén (1996), "Faunalia", Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de 1900*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Reyes, Alfonso (1997), "El presagio de América", *Obras completas* XI, en *Última Tule*, Letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica.

—— (1967), *Universidad, política y pueblo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Rodó, José Enrique (1967), *Obras completas*, Madrid, Aguilar.

—— (1945), *Ariel*, Montevideo, Claudio García & Cía.

—— (1941), *El mirador de Próspero*, Montevideo, Claudio García y Cía.

—— (1895) "El americanismo literario", *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* I, Uruguay.

Rodríguez Alcalá, Guido (1990), *En torno al* Ariel *de Rodó*, Asunción, Criterio Ediciones.

Rodríguez Ledesma, Xavier (1999), "El concepto de modernidad en Octavio Paz", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. V época II núm. 10, Universidad de Colima.

Roig, Arturo Andrés (1998), *Ética del poder y moralidad de la protesta: La moral latinoamericana de la emergencia*, Mendoza, Argentina, Proyecto Ensayo Hispánico.

—— (1981), *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, Fondo de Cultura Económica.

Román Curto, Eugenia (1980), *La idea del hombre en la obra literaria de José Juan Tablada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Rotker, Susana (2002), *La invención de la crónica*, México, Fondo de Cultura Económica.

Ruedas de la Serna, Jorge (1981), "Prólogo" a *José Juan Tablada, Obras, II. Sátira política*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Rouquié, Alain (1989), *América Latina. Introducción al Extremo Occidente*, México, Siglo xxi.

Salazar Escalante, Jezreel (2006), "Recobrar el Paraíso. La ciudad de México en la literatura", *Revista Bien Común*, núm. 134.

Salomón, Nöel (1978), "En torno al idealismo de José Martí", *Anuario del Centro de Estudios Martianos*.

Sánchez Castillo, Jaime (1995), "Propuesta de resignificación del término modernidad", Revista *Oriente Económico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Sandoval, Adriana (1995), José Juan Tablada, Selección, prólogo y notas, *Obras completas V, Crítica Literaria*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México.

Sarmiento, Domingo F. (1980), *Facundo -civilización y barbarie- Vida de Juan Facundo Quiroga*, México, Editorial Porrúa.

Schulman, A. Iván (1990), "Poesía modernista. Modernismo, modernidad: teoría y poiesis", *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo II. Ed. Luis Iñigo Madrigal, Madrid, Cátedra.

—— (1987), *Nuevos asedios al modernismo*, Taurus, Madrid.

—— (1987), "Reflexiones en torno a la definición del modernismo", en *Estudios críticos sobre el Modernismo*, Madrid, Taurus.

—— (1966), *Génesis del modernismo: Martí, Gutiérrez Nájera, Silva, Casal*, México, El Colegio de México.

—— y González, Manuel Pedro (1976), "Reflexiones en torno a la definición de modernisno", en *Martí, Darío y el modernismo*, Madrid, Gredos.

Séneca (2001), "Sobre el ocio", en *Diálogos*, Madrid, Gredos.

Sheridan, Guillermo (1993), "José Juan Tablada en su Diario", *Vuelta*, núm. 198, mayo.

Silva Herzog, Jesús (1960), "El mexicano y su morada", Cuadernos americanos núm. 54, México.

—— (1957), "La tenencia de la tierra y el Liberalismo Mexicano. Del Grito de Dolores a la Constitución de 1857", en *El Liberalismo y la Reforma en México*, Universidad Nacional Autónoma de México.

Stein J., Stanley and Barbara H. Stein (1970), "The Colonial Heritage of Spanish America: Essays on Economic Dependence in Perspective", *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 390, núm. 1.

Tablada, José Juan (2000), México de día y de noche, en CD-ROM José Juan Tablada: Letra e imagen (poesía, prosa, obra gráfica y varia documental), archivo de José Juan Tablada del Instituto de Investigaciones Filológicas, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

—— (1992), Obras IV, *Diario* (1900-1944), Guillermo Sheridan (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México.

—— (1988), Obras III, *Los días y las noches de París*, prólogo, recopilación, edición y notas de Esperanza Lara Velázquez, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Nueva Biblioteca Mexicana, 99.

—— (1988), Obras II, *Sátira política*, prólogo de Jorge Ruedas de la Serna y Esperanza Lara Velázquez, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Nueva Biblioteca Mexicana, 79.

—— (1988), "Utamaro, el Watteau amarillo", en Los días y las noches de París, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

—— (1971), "La Misa Negra", Los mejores poemas, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

—— (1944), Del humorismo a la carcajada, México, Editora Mexicana.

—— (1937), La feria de la vida (Memorias), México, Ediciones Botas.

—— (1928), La Feria (poemas mexicanos), Nueva York, impresor F. Mayans (25 ejemplares).

—— (1927), Historia del arte en México, México, Compañía Nacional Editora Águilas.
—— (1923), "Prólogo", Método de dibujo de Adolfo Best Maugard, México, Secretaría de Educación Pública.
—— (1919), En el país del sol, Nueva York y Londres, Appleton y Cía.
—— (1918), Al Sol y bajo la Luna, Prólogo de Leopoldo Lugones, Imprenta Francesa.
—— (1909), La epopeya nacional. Porfirio Díaz, México, Talleres linotipográficos de El Mundo Ilustrado.
—— (1904), El florilegio, París-México, Imprenta Francesa-Librerías de la Vda. de Ch. Bouret.
—— (1904), "El salón de alumnos en Bellas Artes", Revista Moderna, diciembre.
—— (1891), "Academia de San Carlos. Decadencia", El Universal, p. 2, 20 de diciembre
—— (s.f.), "Tres dibujantes modernos, II", Revista Moderna.
—— (s.f.), Las sombras largas (2do. volumen de "Memorias"), inédito, Archivo Tablada.
Tanabe, Atsuko (1981), *El japonismo de José Juan Tablada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
Tanck de Estrada, Dorothy (1985), *La ilustración y la educación en la Nueva España*, Biblioteca Pedagógica, México, Secretaría de Educación Pública.
Tinajero, Araceli (2001), "Viajeros modernistas en Asia", Yale University, Documentos, *Ciberletras*, Revista de crítica literaria y de cultura, núm. 4.
Torres Gaitán, Ricardo (1957), 'Discurso pronunciado en la ceremonia inaugural para la conmemoración del Primer Centenario de la instalación del Congreso Extraordinario Constituyente', en *El Liberalismo y la Reforma en México*, Universidad Nacional Autónoma de México.
Touraine, Alain (1999), *Crítica de la Modernidad*, Argentina, Fondo de Cultura Económica.
Uslar Pietri, Arturo (1986), *Godos, insurgentes y visionarios*, Barcelona, Seix Barral.

Valenzuela, Jesús E., Rubén M. Campos (1996), *El bar. La vida literaria de 1900*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

—— (1904), *El florilegio*, Introducción, París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret.

Van Oss, Adrian C. (1999), "La América decimonónica", en *Historia de la literatura hispanoamericana, del Neoclasicismo al Modernismo*, t. II, Luis Íñigo Madrigal (Coord.), Madrid, Ed. Cátedra.

Vasconcelos, José (1978), *El pensamiento latinoamericano*, Cuadernos de la Cultura Latinoamericana, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

—— (1958), *La raza cósmica*, en *Obras*, t. II, México, Libreros Mexicanos.

—— (1937), *Ulises criollo*, México, Botas.

Vera, Margarita (2003), "Abelardo Villegas, un humanista de nuestro tiempo", en *Humanismo mexicano del siglo xx*, t. II, UAEM.

Vernon, Raymond (1963), *The Dilemma of Mexico's Development. The Roles of the Private and Public Sector*, Harvard University Press.

Villaurrutia, Xavier (1974), "La poesía de los jóvenes en México". *Obras*, prólogo de Alí Chumacero, recopilación de Chumacero, Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, Col. "Letras Mexicanas", México, Fondo de Cultura Económica.

Villegas, Abelardo (1993), *El pensamiento mexicano en el siglo xx*, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1987), *Democracia y dictadura. El destino de una idea bolivariana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma de Zacatecas.

—— (1985), *Violencia y racionalidad, Ensayos de filosofía política*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

—— (1985), *Autognosis, el pensamiento mexicano en el siglo xx*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

—— (1979), *La filosofía de lo mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1974), *Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano*, México, Siglo XXI Editores.

—— (1966), *La filosofía en la historia política de México*, México, Pornaca.

—— (1961) *La filosofía*, en *México y la cultura*, México, Secretaría de Educación Pública.

Villena, Luis Antonio de (2003), *Corsarios de guante amarillo*, España, Edit. Valdemar.

Villoro, Juan (2005), *Safari accidental*, México, Joaquín Mortiz.

—— (2001), "El ornitorrinco de la prosa", Literatura sin ficción, *Lateral*, Revista de cultura, marzo, núm. 75.

Villoro, Luis (1998), *Estado plural, pluralidad de culturas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Paidós.

—— (1992), *El pensamiento moderno*, México, Fondo de Cultura Económica.

Vitoria Vera, Enrique (2001), *Todo Uslar*, Panapo, Caracas, Universidad Metropolitana.

Ward, Thomas (2002), *Los posibles caminos de Nietzsche en el Modernismo*, Loyola Collage, NRFH, L, núm. 2.

Yurkievich, Saúl (1976), *Celebración del modernismo*, Barcelona, Tusquets.

Zapata, Francisco (1997), *Ideología y política en América Latina*, México, El Colegio de México, Jornadas 115.

Zarco, Francisco (1857), "Intervención en el Congreso Constituyente", *Historia del Congreso Extraordinario Constituyente de 1856 y 57*, México, Imprenta de Cumplido.

Zea, Leopoldo (1987), *Filosofía de la historia americana*, México, Fondo de Cultura Económica.

—— (1987), *Conciencia y posibilidad del mexicano*, México, Editorial Porrúa.

—— (1983), *América como conciencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

—— (1980), *Pensamiento positivista latinoamericano*, Caracas, Venezuela, Biblioteca Ayacucho.

—— (1976), *Dialéctica de la conciencia americana*, México, Alianza Editorial.

—— (1949), *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica*, México, El Colegio de México.

ANEXOS

ANEXO I
EL PROGRAMA POLÍTICO DE LA DICTADURA

La instauración del orden y la paz de Porfirio Díaz se alcanzaría sólo embridando a la nación y fortaleciendo su poder personal; proceso que duró doce años, de 1876 a 1888, y requirió del dominio simultáneo de doce riendas, a saber:

1. Represión y pacificación
2. Divide y vencerás con los amigos
3. Control y flexibilidad con los gabinetes y los gobernadores
4. Sufragio inefectivo, sí reelección
5. Domesticación del Poder Legislativo
6. Domesticación del Poder Judicial
7. "Pan y palo" con el ejército
8. Política de conciliación con la Iglesia
9. Gallardía en la política exterior
10. Acoso a la prensa
    – Doma de intelectuales
    – Culto a la personalidad*

* Enrique Krauze, *Místico de la autoridad, Porfirio Díaz*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 31-32.

ANEXO II
CRÓNICAS DE TRES AÑOS

1. [Las luces del "Batavia".- Palomas de Venus y gallos de oro.- Planos azules.- Oro volador.- O huelga o turismo]; *Excélsior*, año XX, tomo IV (7060), 13 ago. 1936, 1ª secc.: 5, 10.
2. Nocturno de la Llorona; *Excélsior*, año XX, tomo IV (7067), 20 ago. 1936, 1ª secc.: 5.
3. [Una pintura apocalíptica.- Barro y sangre.- El teopixtle idealista]; *Excélsior*, año XX, tomo IV (7071), 24 ago. 1936, 1ª secc.: 5.
4. [El maestro perfumista.- Amantes y garañones.- Armonía de los olores.- El jazmín emperador.- Perfumes veloces]; *Excélsior*, año XX, tomo IV (7074), 27 ago. 1936, 1ª secc.: 5.
5. [Nocturno del último dandy.- Torres y "algaras".- Cultivo del yo.- Los modernos mirmidones]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7080), 2 sep. 1936, 1ª secc.: 5.
6. [Florilegio de canciones.- Toda la lira.- Peor que vitriolo.- El suave fantasma]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7083), 5 sep. 1936, 1ª secc.: 5.
7. [Arte y natura.- Organizando el báratro.- ¿Todavía el feísmo...?- Carnavales del pueblo]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7086), 8 sep. 1936, 1ª secc.: 5.
8. [El dolor de España.- Los desastres de la guerra.- Espanto y crúor.- Muestrario pavoroso.- Mater dolorosa]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7089), 11 sep. 1936, 1ª secc.: 5.
9. [Falsos ídolos.- Las jaletinas del alba.- Años o instantes.- Lirismo y verdad]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7093), 15 sep. 1936, 1ª secc.: 5.
10. [Otro valor negativo.- El dios muerto.- El toro padre y ejemplar.- Huesos, hongos y danza macabra]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7097), 19 sep. 1936, 1ª secc.: 5.
11. [El Jardín de los Suplicios.- Elefante agrarista.- La Isla de los Monos.- Águilas cautivas]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7099), 22 sep. 1936, 1ª secc.: 5.
12. [Retablo de brujería.- El tugurio de Canidia.- Pacto con el Diablo.- El jazz purificador]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7106), 29 sep. 1936, 1ª secc.: 5.

13. [Cementerios de marfil.- Epitafios de amor.- ¡Todavía la guerra!]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7110), 3 oct. 1936, 1ª secc.: 5.
14. [México en Harlem.- Hogueras y frigidarios.- Si la gloria es humo...- Las señas mortales]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7117), 10 oct. 1936, 1ª secc.: 5.
15. [El don del destierro.- El arte de la vida.- Flores y ojos de vidrio.- Un gran sofisma]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7121), 14 oct. 1936, 1ª secc.: 5.
16. [Entusiasmo y nihilismo.- Ejemplos de cultura.- Cabral y Montenegro.- Cultura integral]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7124), 17 oct. 1936, 1ª secc.: 5, 8.
17. [Mexicanos en China.- La culpa de Marco Polo.- Topolobampo y Bacatete.- Los chinos en México]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7128), 21 oct. 1936, 1ª secc.: 5.
18. [La gran Musa Callejera.- Pedazo de tenor.- Los niños prodigios.- Cucaracha y Estrellita]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7133), 26 oct. 1936, 1ª secc.: 5,7.
19. [Nocturno del caballo blanco.- Zapata y Muñoz Cota.- Lo que no fue Zapata.- Guerra santa]; *Excélsior*, año XX, tomo V (7138), 31 oct. 1936, 1ª secc.: 5, [8].
20. [Las casas "raras".- La catedral del adefesio.- Pochismo y bastardía.- El mundo en casa]; *Excélsior*, año XX, tomo VI (7174), 9 nov. 1936, 1ª sec.: 5, 7.
21. [¡Tertium Organum!.- Los temas novísimos.- La vida y el conocimiento.- La nueva humanidad]; *Excélsior*, año XX, tomo VI (7152), 14 nov. 1936, 1ª secc.: 5.
23. [Un chofer protesta.- Atavismo y telurismo.- Recordando el pasado.- Clavileño y "Ch... P"]; *Excélsior*, año XX, tomo VI (7152), 19 nov. 1936, 1ª secc.: 5, 8.
24. [El libro verde.- Cadenas invisibles.- Talamus talamorum.- Arrastrando cadenas]; *Excélsior*, año XX, tomo VI (7162), 24 nov. 1936, 1ª secc.: 5, 9.
25. [Un petate y un colchón.- Broadway y el Rey Poeta.- ¡Leña, por favor!]; *Excélsior*, año XX, tomo VI (7166), 28 nov. 1936, 1ª secc.: 5.

26. [Opereta y gran guignol.- El pescador de perlas.- Caballeros sin caballo.- S. A., S. A. y S. A.]; *Excélsior*, año XX, tomo VI (7175), 7 dic. 1936, 1ª secc.: 5, 7.
27. [Carta de Nueva York.- El arte de desvestirse.- ¡Todos en cueros!]; *Excélsior*, año XX, tomo VI (7180), 12 dic. 1936, 1ª secc.: 5.
28. [Deportes y armonía.- Albión y Noramérica.- Nuestros deportes]; *Excélsior*, año XX, tomo VI (7185), 17 dic. 1936, 1ª secc.: 5.
29. [Lupe Vélez de incógnito.- Don Juan proletario]; Excélsior, año XX, tomo VI (7187), 19 dic. 1936, 1ª secc.: 5.
30. [Posaderos y posadas.- Posadas y posaderas.- Posada del Judío Errante]; *Excélsior*, año XX, tomo III (7190), 22 dic. 1936, 1ª secc.: 5.
31. [Frente a Brisbane.- Los colosos y el sol.- Como un galeote.- Periodista millonario.- Una gran ausencia]; *Excélsior*, año XX, tomo VI (7197), 30 dic. 1936, 1ª secc.: 5, 9.
32. [Tarpón, petróleo, Trotsky.- La revolución traicionada.- El eterno judío.- La voz del muerto]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7203), 5 ene. 1937, 1ª secc.: 5, 7.
33. El pintoresco pueblo de México; *Revista de Revistas*, Año XXVI (1390), 10 ene. 1937: [27-28] [Fechado julio de 1921]
34. Carta de Nueva York; *Revista de Revistas-Excélsior*, año XXVI (1390), 10 ene. 1937: [49-50].
35. [Aguacero de pulgas.- Sucesos fantásticos.- ¡México ladra!- Bajo el Can Mayor]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7211), 13 ene. 1937, 1ª secc.: 5.
36. [Prontuario del buen pocho.- Perfiles grotescos.- Pochos y antipochos]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7218), 20 ene. 1937, 1ª secc.: 5.
37. [Delirios de grandeza.- Frases crueles.- La triste realidad.- ¿Qué dirán los turistas]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7221), 23 ene. 1937, 1ª secc.: 5, 7.
38. [Iturbide y Citerea.- Árbitro elegante.- Algo imposible.- Estímulo y ejemplo]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7224), 26 ene. 1937, 1ª secc.: 5, 8.
39. [Noches de sábado.- Perros y pulgas.- Perros-hombres y hombres-perros]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7228), 30 ene. 1937, 1ª secc.: 5, 7.
40. [Domingos rugientes.- Ídolos y energúmenos.- Honey-chile, chile-Miel]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7231), 2 feb. 1937, 1ª secc.: 5.

41. [Kali yuga edad negra.- Almas que nacen...- Animales civilizados]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7237), 8 feb. 1937, 1ª secc.: 5, 7.
42. [Diccionario del buen pocho.- Huatusco en Nueva York.- Viajar es aprender]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7242), 13 feb. 1937, 1ª sec.: 5.
43. [Los hombres animales.- Somos unos imbéciles!- El infierno revienta]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7245), 16 feb. 1937, 1ª secc.: 5.
44. [Palabras fatídicas.- Cosas de perros.- Tamales voladores.- Botadores de fortunas]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7249), 20 feb. 1937, 1ª secc.: 5.
45. [Crítica peregrina.- Frases felices o no.- Habla la noche del sábado]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7252), 23 feb. 1937, 1ª secc.: 5.
46. [Nuestro embajador en Washington.- Lenguas, plumas, ganzúas...- Diccionario del buen pocho.- Oki doki]; *Excélsior*, año XXI, tomo I (7256), 27 feb. 1937, 1ª secc.: 5.
47. [¡Pobrecitos rateros!- Robando a los pobres.- Sabios y gorilas.- El mundo de cabeza]; *Excélsior*, año XX, tomo II (7259), 2 mar. 1937, 1ª secc.: 5.
48. [Noticiero cultural.- Montenegro en California.- La flor, ese milagro...]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7265), 8 mar. 1937, 1ª secc.: 5.
49. [¡Los gangsters!- El cine cómplice.- El gorila es un Adonis]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7272), 15 mar. 1937, 1ª secc.: 5.
50. [Tribulaciones del turista.- Esperanzas fallidas.- Ni tanto que queme al santo...]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7277), 20 mar. 1937, lª secc.: 5.
51. [Exposición japonesa.- Estampas a colores]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7281), 24 mar. 1937, lª secc.: 5.
52. Un periodista en la Cámara; *Jueves de Excélsior*, (769), 25 mar. 1937: [25].
53. [¡México se acaba!- Los polos del fastidio.- La vida nocturna]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7287), 30 mar. 1937, 1ª secc.: 5.
54. [Pensadores y vividores.- Equilibrio contra caos.- El "Hombre" y las turbas]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7290), 2 abr. 1937, 1ª secc.: 5.
55. Las "ocho maravillas" en el Palacio de Bellas Artes; *Revista de Revistas-Excélsior*, año XXVII (1402), 4 abr. 1937: [18-19].
56. [Camaradas infractores.- Gendarmes en Coyoacán.- Estampa de actualidad]; *Excélsior*, año XX, tomo II (7293), 5 abr. 1937, 1ª secc.: 5.

57. [¿Con María Magdalena?- Aspasia y la "Popocha".- ¡Nos descastamos!]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7295), 7 abr. 1937, 1ª secc.: 5.
58. ["El soldado" y las brujas.- Espectros y espejismos...- Estampa de Goya...]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7298), 10 abr. 1937, 1ª secc.: 5.
59. [El Japón en México.- El príncipe más pobre.- Un regalo magnífico]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7301), 13 abr. 1937, 1ª secc.: 5.
60. [Del embajador americano.- Viajar es instruirse.- Errores grotescos]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7304), 16 abr. 1937, 1ª secc.: 5.
61. [El sur quema.- Apólogos y fábulas.- Un triunfo de águila]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7310), 22 abr. 1937, 1ª secc.: 5.
62. [El amor al aire libre.- Choferes y gendarmes.- El gran Cupido]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7312), 24 abr. 1937, 1ª secc.: 5.
63. [Barbarie con guantes.- Gallos, toros y osos...- El más importante]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7315), 27 abr. 1937, 1ª secc.: 5.
64. [La roña pochista.- Lo que se oye]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (1618), 28 abr. 1937, 1ª secc.: 5.
65. [Hora de junio.- "Edecán del sol"]; *Excélsior*, año XXI, tomo II (7321), 4 mayo 1937, 1ª secc.: 5.
66. [En la legación japonesa.- Revolución desde arriba.- ¡Nihon Banzai!]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7325), 8 mayo 1937, 1ª secc.: 5.
67. [¡México no existe!- Setecientos por uno.- Shamel]; *Excélsior*, año XXI, tomo III, (7327), 10 mayo 1937, 1ª secc.: 5.
68. [Vox populi.- El ciclo de LEAR...- Organizar la organización]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (732[9]), 12 mayo 1937, 1ª secc.: 5.
69. [Policía y ciudadanos.- Ni respetables ni temibles.- Un gendarme distinguido]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7332), 15 mayo 1937, lª secc.: 5.
70. [Las niñas ahogadas.- Asesinato de la muerte.- Bajo el chubasco]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7335), 18 mayo 1937, 1ª secc.: 5.
71. [Las unidades biológicas.- ¿Cafeteras rusas ...?- Un caso patológico]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7338), 21 mayo 1937, 1ª secc.: 5.
72. [Notas sobre Cuernavaca.- Un lento suicidio.- Un paraíso perdido]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7343), 26 may. 1937, lª secc.: 5.
73. [¡Muera el ruido.- ¡Música! ¡música!- Ómnibus y carcacha]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7345), 28 mayo 1937, 1ª secc.: 5.

74. [Mi caballo, mi perro y mi rifle.- El poeta rural.- Palabras de cuatro letras]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7350), 2 jun. 1937, 1 ª secc.: 5.
75. [La huelga y el ruido.- Enemigo nº uno.- El ruido es veneno]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7352), 4 jun. 1937, 1ª secc.: 5.
76. [Boleros y bolas.- ¿Sin clases?- Noche de sábado...]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7357), 9 jun. 1937, lª secc.: 5.
77. [Los niños españoles.- El guignol sangriento...]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7359), 11 jun. 1937, lª secc.: 5.
78. [En torno de Vasconcelos.- Somos muy monos.- Manos y Monos]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7364), 16 jun. 1937, lª secc.: 5.
79. [Viejas mentiras, nuevas verdades.- Hablando en plata...- Germinal]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7371), 23 jun. 1937, 1ª secc.: 5.
80. [Diálogo al crepúsculo.- Bajo el sol de Satán.- Metafísica y espíritu]; *Excélsior*, año XXI, tomo III (7378), 30 jun. 1937, lª secc.: 5.
81. [¿Trailers en México?.- La teoría y la práctica.- Las casas que andan]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7380), 2 jul. 1937, 1ª secc.: 5.
82. [La exposición Carlos Mérida.- A las cuatro esquinas...- La puerta infranqueable]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7386), 8 jul. 1937, 1ª secc.: 5.
83. [El agua terrible.- "Los ídolos a nado".- El heroico ingeniero]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7387), 9 jul. 1937, lª secc.: 5.
84. ["Tahurismo" y turismo.- Zocos y tianguis.- ¡Alimentos perdidos!]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7393), 15 jul. 1937, 1ª secc.: 5.
85. [La guerra santa...!- Crimen y su remedio.- Aquí como allá]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7395), 17 jul. 1937, lª secc.: 5.
86. [Aparecen los psicópedos.- Agresiones reprimidas.- Lo que se oye]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7402), 24 jul. 1937, lª secc.: 5.
87. [México centrífuga.- Taxco y la xenofobia.- Un gringo benemérito]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7408), 30 jul. 1937, lª secc.: 5.
88. [Un joven "teopixtle"...- Clausel el admirable]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7412), 3 ago. 1937, lª secc.: 5.
89. [Arquitectura moderna.- La pléyade de artistas.- Idea y realización]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7416), 7 ago. 1937, 1ª secc.: 5.
90. [El Japón debe vivir.- Imperativos biológicos.- El Japón y la paz]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7420), 11 ago. 1937, lª secc.: 5.

91. [Manolo y "Reuben"...- Porraz, Recamier, Duverdun.- Nos queda el pulque]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7423), 14 ago. 1937, lª secc.: 5, 11.
92. ¡Armagedon español!; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7426), 17 ago. 1937, 1ª secc.: 5, 8.
    [Auri sacra fames.- Necesidades superfluas]; Excélsior, año XXI, tomo IV (7430), 21 ago. 1937, lª secc.: 5.
93. [Resplandor. Por M[auricio] Magdaleno.- Chimeneas. Por [Gustavo] Ortiz Hernán]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7433), 24 ago. 1937, 1ª secc.: 5.
94. [Portrait of Mexico.- Abril, poesías de José Novelo]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7437), 28 ago. 1937, 1ª secc.: 5.
95. [Lo grande se achica...- Lo chico se agranda.- Trampas loberas]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7440), 31 ago. 1937, lª secc.: 5.
96. [Trinidad amarilla.- Musas frívolas]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7446), 6 sep. 1937, 1ª secc.: 5.
97. Espectros épicos; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7448), 8 sep. 1937, 1ª secc.: 5, 7.
98. [Un hombre de letras.- El cruel "agora"...-Cripta, por Torres Bodet]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7457), 18 sep. 1937, 1ª secc.: 5, 10.
99. [La danza del peyote.- Los desterrados y Squire.- El canto de don Adolfo]; Excélsior, año XXI, tomo IV (7460), 21 sep. 1937, 1ª secc.: 5.
100. [Nocturno de los danzantes.- Hijos de los volcanes.- Nótulas al margen]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7466), 27 sep. 1937, 1ª secc.: 5.
101. [Una semana de aseo...- Mugre y patina.- Algo es algo]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7471), 2 oct. 1937, lª secc.: 5.
102. [La cultura enlutada.- El tesoro perdido.- Por México íntegro]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7475), 6 oct. 1937, 1ª secc.: 5.
103. [Periodismo y gran arte.- Ausencia y canto.- La flauta mágica.- La ciudad revivida.- 'Forjando Patria']; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7482), 13 oct. 1937, 1ª secc.: 5, 8.
104. [Tras de un biombo.- Soldaderas ejemplares.- El inocente proletario]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7485), 16 oct. 1937, 1ª secc.: 5.

105. [Hay muchas Cuernavacas.- Cuernavaca barrio de México.- La Ciudad desconocida]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7488), 19 oct. 1937, 1ª secc.: 5.
106. [Un hallazgo inesperado.- Oasis para proletarios.- Utilidad y belleza]; *Excélsior*, año XXI, tomo IV (7492), 23 oct. 1937, 1ª secc.: 5, 7.
107. [Baco de gran guignol.- Confidencias espeluznantes.- El terrible monstruo]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7506), 6 nov. 1937, lª secc.: 5.
108. [Carta de Hollywood.- Greta Garbo y Stokowski.- La rumba y la "manzanota"]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7513), 13 nov. 1937, 1ª secc.: 5, 10.
109. [El águila caza moscas.- Vampiros y víctimas.- En el folklore y en la vida]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7516), 16 nov. 1937, lª secc: 5.
110. ["El paraíso en México".- Aeroplanos *vs.* zopilotes.- La vuelta de los venados]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7519), 19 nov. 1937, 1ª secc.: 5, 11.
111. [Calaveras de azúcar.- Pensamientos de noviembre.- El poeta y la muerte]; *Excélsior*, año XXI tomo VI (7523), 24 nov. 1937, 1ª secc.: 5.
112. [Un drama mínimo.- Humildes obras maestras.- Por la "pobrería"]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7529), 30 nov. 1937, 1ª secc.: 5.
113. [De Esopo a Fabre.- Artistas y animales.- Asoma Huichilobos]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7536), 7 dic. 1937, 1ª secc.: 5.
114. [Cuba y sus tragedias.- Antes y después.- Cultura y decadencia]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7540), 11 dic. 1937, 1ª secc.: 5.
115. [Los abuelos caníbales.- La historia dificilísima.- Luminosas paradojas.- Los peores ídolos]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7546), 17 dic. 1937, 1ª secc.: 5.
116. [La voz del gigante.- Cogida de Silveti.- Dice un lector]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7549), 20 dic. 1937, lª secc.: 5.
117. Gibrán, poeta del Líbano; *Ilustrado*, año XX (1076), 23 dic. 1937: 15, 46.
118. [Huitzilac sangriento.- La luna plateresca.- La tragedia de Taxco]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7553), 24 dic. 1937, lª secc.: 5.
119. La antigua calle mexicana de Plateros; *Ilustrado*, año XX (1077), 30 dic. 1937: 8.
120. [Un prodigio animal.- ¿Un nuevo rey del mundo?- ¿Otra vez Huichilobos?]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7564), 5 ene. 1938, lª secc.: 5.

121. [El Líbano en México.- Jesús, hijo del hombre.- Poetas y Patrias]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7565), 6 ene. 1938, 1ª secc.: 5.
122. [La golilla del Gallón.- Tolstoi y el jazz...- Como en el presidio]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7576), 14 ene. 1938, 1ª secc.: 5.
123. [Libro de doña Lupe Marín.- Escándalo o chismorreo?- Leed con máscara.- Remanso en Oaxaca]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7576), 17 ene. 1938, 1ª secc.: 5.
124. [La sensación arqueológica.- Lo perdido para siempre.- ¡Tláloc furioso!]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7584), 25 ene. 1938, lª secc.: 5.
125. [Decadencia de barro.- Las industrias populares]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7586), 27 ene. 1938, lª secc: 5.
126. [Nuevo emporio artístico.- Florilegio de artes y letras.- Gigantes y niños]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7590), 31 ene. 1938, lª secc.: 5.
127. [¿Somos monos?.- Natura y civilización.- El sabio humorista]; *Excélsior*, año XXII, tomo (7592), 02 feb. 1938, 1ª secc.: 5.
128. [Nuevas Naos de China.- Lin Yutang y Karl Marx.- El heroico aviador]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7597), 7 feb. 1938, 1ª secc.: 5.
129. [El hijo del mole verde.- Un cónsul británico.- El mole Trait d'union]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7598), 9 feb. 1938, 1ª secc.: 5.
130. [El monstruo monopolio.- El pan del espíritu...-Todos somos víctimas]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7611), 22 feb. 1938, 1ª secc.: 5.
131. [Capitanes de industria.- Un francés benemérito.- La obra y el hombre]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7612), 23 feb. 1938, lª secc.: 5.
132. [España eterna.- El hombre de las diez vidas.- Longevo e inmortal]; *Excélsior*, año XII, tomo I (7614), 25 feb. 1938, 1ª secc.: 5.
133. [Con Alfonso Cravioto.- Horresco referens.- Industria espeluznante]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7615) 26 feb. 1938, 1ª secc.: 5.
134. [Leopoldo Lugones.- La obra admirable.- La causa verosímil]; *Excélsior*, año XXII, tomo I (7617), 28 feb. 1938, 1ª secc.: 5, 8.
135. [Como dechado antiguo.- Atmósfera romántica.- Hormigas macabras]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7619), 2 mar. 1938, 1ª secc.: 5.
136. [Banquete insólito.- Los artes bastardos.- Un noble ejemplo]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7624), 7 mar. 1938, 1ª secc.: 5, 8.

137. [El viejo Dios del fuego.- Corazón de las aguas.- Los inocentes malhechores]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7628), 11 mar. 1938, 1ª secc.: 5.
138. [Los turistas y nosotros.- Una carta reveladora.- Jueces serenos]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7632), 15 mar. 1938, 1ª secc.: 5.
139. [Un Haikai Tarahumara.- Ejemplo maternal.- Otro pedazo de vida]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7689), 22 mar. 1938, 1ª secc.: 5.
140. [Los nuevos académicos.- Enrique Fernández Ledesma.- Caracola marina]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7691), 24 mar. 1938, 1ª secc.: 5.
141. [Campanita de oro.- Flor de la estirpe.- Como en los buenos tiempos]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7625), 28 mar. 1938, 1ª secc.: 5.
142. [Las cosas sin nombre.- Bellezas que no existen.- ¿Es bella la Patria?]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7697), 30 mar. 1938, lª secc.: 5.
143. [El duque y la flor.- Las plantas mexicanísimas.- Escuela de amor patrio]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7703), 5 abr. 1938, 1ª secc.: 5.
144. [Mensajeros misteriosos.- Los hijos de Ilhuicamina.- París en México]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7705), 7 abr. 1938, 1ª secc.: 5.
145. [Un gran grito de guerra.- Cárcel y libertad.- La costumbre de leer]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7709), 11 abr. 1938, 1ª secc.: 5.
146. [Pepe Castellot.- Un gran conversador.- Allá en el Plano Astral]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7711), 13 abr. 1938, lª secc.: 5.
147. [Coatlicue y la Totonaca.- Las madres sin honra.- Sombra y luz!]; *Excélsior*, año XXII, tomo II, (7713), 15 abr. 1938, 1ª secc.: 5.
148. [Museos muertos y vivaces...- Los peces benéficos.- Obra de amor...]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7721), 23 abr. 1938, 1ª secc.: 5.
149. [Gran labor universitaria.- Enigmas dobles...- Gigantes y niños]; *Excélsior*, año XXII, tomo II (7725), 27 abr. 1938, 1ª secc.: 5.
150. [¡Infeliz Cuernavaca!- Crímenes de lesa Patria.- Tragedia y comedia]; *Excélsior*, año XXII, tomo III (7733), 6 mayo 1938, 1ª secc.: 5.
151. [Café Colón.- A un futuro don Artemio.- Los besos y el temblor]; *Excélsior*, año XXII, tomo III (7736), 9 mayo 1938, 1ª secc.: 5.
152. [Robando a nuestros hijos.- Para una Guerra Santa.- Gran empresa educativa]; *Excélsior*, año XXII, tomo III (7738), 11 may. 1938, 1ª secc.: 5.
153. [Chapultepec submarino.- Las redes de arrastre.- El mejor teatro...]; *Excélsior*, año XXII, tomo III (7793), 16 mayo 1938, 1ª secc.: 5.

154. [Juan Sánchez Azcona.- Todo por su ideal.- Un ejemplo luminoso]; *Excélsior*, año XXII, tomo III (7750), 23 mayo 1938, 1ª secc.: 5.
155. [Virtudes contra vicios.- Un libro simbólico.- Sombra y luz]; *Excélsior*, año XXII, tomo III (7753), 26 mayo 1938, 1ª secc.: 5.
156. [El jardín de las orquídeas.- Belleza y utilidad.- Raras flores de cultura]; *Excélsior*, año XXII, tomo III (7760), 2 jun. 1938, 1ª secc.: 5.
157. [Un pueblo y un presidente.- ¡Estamos envenenados!- Explotadores del odio...]; *Excélsior*, año XXII, tomo III (7771), 13 jun. 1938, 1ª secc.: 3.
158. [La tragedia inverecunda.- Un drama en tres rostros.- La edad de las piedras?]; *Excélsior*, año XXII, tomo III (7774), 16 jun. 1938, 1ª secc.: 5.
159. [¿La ciudad prostituta?- ¿De quién la culpa?- La provincia en la metrópoli]; *Excélsior*, año XXII, tomo III (7785), 27 jun. 1938, 1ª secc.: 3.
160. [Ex voto a R[amón] L[ópez] V[elarde].- El cantaor de 'Suave Patria'.- El son del corazón]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7790), 2 jul. 1938, 1ª secc.: 5, 9.
161. [Empresa de cultura.- Poema y epistolario.- Lirios de Flandes]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7792), 4 jul. 1938, 1ª secc.: 5.
162. [En nuestra China Town.- Literato y gourmet.- Cosas que hasta hoy sé]; *Excélsior*, año, XXII, toma IV (7794), 6 jul. 1938,1ª secc.: 5, 9.
163. [La mala muerte.- La ironía de poseer.- Exaltación espiritual]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7799), 11 jul. 1938, 1ª secc.: 5.
164. [Francia y la poesía.- Académicos y poetas.- De cara al cielo]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7804), 16 jul. 1938, 1ª secc.: 5, 8.
165. [Un artículo sensacional.- Revoluciones económicas.- Las tres opiniones]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7808), 20 jul. 1938, 1ª secc.: 5, 8.
166. [Una policía modelo.- De ayer a hoy.- Gendarmes funcionales]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7811), 23 jul. 1938, lª secc.: 5, 8.
167. [Nuevos estados de alma.- Pedazos de Dios.- Crimen y castigo]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7814), 26 jul. 1938, 1ª secc.: 3.
168. [La ruina de Cuernavaca.- Ruidos, hedores y turistas.- La abeja y la mosca]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7818), 30 jul. 1938, lª secc.: 5, 11.
169. [Los genios del cine.- Otra divina comedia.- El poeta de nuestra época]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7829), 10 ago. 1938, 1ª secc.: 5.

170. [El semáforo del Diablo.- A la sombra de Verlaine.- Otros semáforos]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7834),15 ago. 1938, 1ª secc.: 5, 7.
171. ["Sinfonía de los frijoles".- Cosas de los diablos.- Huichilobos, Rey Midas]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7837), 18 ago. 1938, lª secc.: 5, 7.
172. [El crimen del hombre.- Literatura animalista.- Dime con quién andas]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7839), 20 ago. 1938, 1ª secc.: 5.
173. [El infierno zoológico.- La horrible claustrofobia.- Huevos en el zenit]; *Excélsior*, año XXII, tomo IV (7845), 26 ago. 1938, 1ª secc.: 5.
174. [Cuando México fue francés.- El maestro Escudero.- El duelo en México]; *Excélsior*, año XXII, tomo [IV], (7848), 29 ago. 1938, 1ª secc.: 5.
175. [El "Gato negro" y "Blanca Nieves".- Dinosauro en escena.- Gloria y fortuna]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7853), 3 sep. 1938, 1ª secc.: 5.
176. [¡Las piedras gritan!- El castillo de Hugo el Lobo.- ¿Por qué habrá pobres?...]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7863), 13 sep. 1938, lª secc.: 5.
177. [¡Vamos a la feria.- La Virgen de los Milagros.- Duelos y Dianas]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7866), 16 sep. 1938, 1ª secc.: 5.
178. [Siempre adelante.- Panorama mundial.- Artista y dandy]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7870), 21 sep. 1938, lª secc.: 5.
179. [La burbuja cósmica.- La verdadera libertad]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7875), 26 sep. 1938, 1ª secc.: 5.
180. [Japoneses en México.- Los nipones civilizan.- Lo lírico y lo bélico]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7879), 30 sep. 1938, lª secc.: 5.
181. [Coyoacán, parque nacional.- Historia y paisaje.-Miseria y grandeza]; *Excélsior*, año XXII, tomo V, (7882), 03 oct. 1938, 1ª secc.: 5, 9.
182. [S. P. de A.- Mascando canciones.- No, no son sentimentalismos]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7886), 7 oct. 1938, lª secc.: 5.
183. [Mariguana ayer y hoy.- Crímenes y música.- Mary Warner y Johnny Walker]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7892), 13 oct. 1938, lª secc.: 5.
184. [Casas y cajones.- ¿Pan con música?...- La virtud suprema]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7894), 15 oct. 1938, lª secc.: 5.
185. [Fuera de México.- La patria sentimental.- Enseñar cautivando]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7897), 18 oct. 1938, 1ª secc.: 5.
186. [Aventuras forzadas.- Yéndose en sangre.- Comentario inesperado]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7900), 21 oct. 1938, 1ª secc.: 5.

187. [Mujeres y animales.- Animales y hombres.- Al son del corazón]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7904), 25 oct. 1938, lª secc.: 5.
188. [El diluvio de fuego.- Relámpago apocalíptico.- Literatura indecente]; *Excélsior*, año XXII, Tomo V (7906), 27 oct. 1938, 1ª secc.: 5.
189. [Chapultepec acrópolis.- Aventura sentimental.- Alma mater, alma parens]; *Excélsior*, año XXII, tomo V (7910), 31 oct. 1938, 1ª secc.: 5.
190. [Humorismo sin clase.- Cosas del arrivismo.- Adivinanzas.- Definiciones]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7913), 3 nov. 1938, 1ª secc.: 5.
191. [Monstruos y piratas.- Hospital flotante.- Torvo ayer, hoy feliz]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7818), 8 nov. 1938, 1ª secc.: 5.
192. [El arte del libro.- Sobre bases magníficas.- Una función democrática]; *Excélsior*, año XXI, tomo VI (7921), 11 nov. 1938, 1ª secc.: 5, 10.
193. [Caminos de noche...- Factores de tragedia.- Deslumbrados y alumbrados]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7927), 17 nov. 1938, 1ª secc.: 5.
194. [Mutiladores de libros.- Todavía bárbaros.- Sentencia ejemplar]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7929), 19 nov. 1938, 1ª secc.: 5.
195. [La montaña viene a nosotros.- Maestro de ocultismo.- Labor de eternidad]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7932), 24 nov. 1938, 1ª secc.: 5.
196. [¿Cosas de brujería?- ¿Un arte nuevo...?- Recreo y estímulo]; *Excélsio*r, año XXII, tomo VI (7938), 29 nov. 1938, 1ª secc.: 5.
197. [La terrible paradoja.- Napoleón y aztecas.- Prendas de gran cultura]; *Excélsio*r, año XXII, tomo VI (7942), 3 dic. 1938, 1ª secc.: 5.
198. [La ciudad y el mecenas.- Las cuatro épocas...- El guardián magnífico]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7945), 6 dic. 1938, 1ª secc.: 5.
199. [Huaraches y zapatos.- Gases y fumarolas.- ¿Patas arriba?]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7952), 13 dic. 1938, 1ª secc.: 5.
200. [Nuevo sistema político.- Síntesis suprema.- La sal de la tierra]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7955), 17 dic. 1938, 1ª secc.: 5.
201. [Sencillez milagrosa.- El pariente mexicano...- Volviendo a nacer]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI, (7958), 20 dic. 1938, 1ª secc.: 5.
202. [Turismo y onda fría.- Un mercado abominable.- Necesidad y recreo]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7960), 22 dic. 1938, 1ª secc.: 5.
203. [Nuevo tipo vernáculo.- ¿El libro del año?.- Humorismo y poesía]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7966), 29 dic. 1938, 1ª secc.: 5.

204. [El sueño de Platón.- La tierra en el universo.- Luminoso “más allá”]; *Excélsior*, año XXII, tomo VI (7967), 30 dic. 1938, 1ª secc.: 5.
205. [Belleza y bondad.- ¿Felicidad?- Dilema y enigma]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (7970), 2 ene. 1939, 1ª secc.: 5.
206. [¿Seremos pueriles?- Panorama mundial.- Un deporte constructivo]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (7973), 5 ene. 1939, 1ª secc.: 5.
207. [La ciudad crédula.- ¿Complejo de inferioridad?- Déspota y vampiro]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (7975), 7 ene. 1939, 1ª secc.: 5.
208. [Nuevo cine mexicano.- Todos tarascos!.- Pito Pérez redentor...]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (7980), 12 ene. 1939, 1ª secc.: 5.
209. [El día de los animales.- Hay que organizar.- El primer paso]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (7984), 16 ene. 1939, 1ª secc.: 5.
210. [La defensa del público.- La sociedad consternada.- Bien por la Suprema Corte]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (7988), 20 ene. 1939, 1ª secc.: 5.
211. [Cazador y artista.- Arte y creación.- El bello antílope]; *Excélsio*r, año XXII, tomo I (7994), 26 ene. 1939, 1ª secc.: 5.
212. [Los días del árbol.- La única salvación.- Bellezas redimidas]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (8001), 2 feb. 1939, 1ª secc.: 5.
213. [Supremos heroísmos.- Nido y polluelo.- Plumas y poetas]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (8003), 4 feb. 1939, 1ª secc.: 5.
214. [Cuba y su cultura.- Lírica y plástica.- Reconstrucción de Cuba]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (8007), 8 feb. 1939, lª secc.: 5.
215. [Virtudes perdidas.- El ejemplo del Japón.- Lo cortés y lo valiente]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (8010) 11 feb. 1939, la. secc.: 5.
216. [Los últimos crímenes.- Los señores asesinos.- Arrivismo?]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I(8012), 13 feb. 1939, lª secc.: 5.
217. [Robo de automóviles.- Peatones en mole verde.- Los pies del peatón]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (8017), 18 feb. 1939, lª secc.: 5.
218. [China en México.- Orgullo racial.- Chop suey de lujo]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (8020), 21 feb. 1939, lª secc.: 5.
219. [La Academia Mexicana.- Los nuevos diplomados.- Interés cultural]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (8023), 24 feb. 1939, lª secc.: 5.
220. [El cine y el dapp.- Lana, vidrio y barro.- Los niños campesinos]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (8026), 27 feb. 1939, lª secc.: 5.

221. [La “Carta X” en México.- El Estado Monolito.- La era del individuo]; *Excélsior*, año XXIII, tomo I (8029), 2 mar. 1939, 1ª secc.: 5.
222. [El México porfiriano.- El culto a los héroes.- Aquí y en Europa]; *Excélsior*, año XXIII, tomo II (8033), 6 mar. 1939, 1ª secc.: 5.
223. [Caminos suburbanos.- Indios y Burros.- Salvajismo incendiario]; *Excélsior*, año XXIII, tomo II (8035), 8 mar. 1939, la. secc.: 5.
224. [Nocturno en pleno día.- Volviendo del Infierno.- La estatua de sal]; *Excélsior*, año XXIII, tomo II (8041), 13 mar. 1939, lª secc.: 5.
225. [La risa de Calibán.- Cura de materialismo.- La poesía inmortal]; *Excélsior*, año XXIII, tomo II (8043), 15 mar. 1939, lª secc.: 5.
226. [Al congreso de turismo.- La prensa petrolera.- Esqueleto de hierro]; *Excélsior*, año XXIII, tomo II (8045), 17 mar. 1939, 1ª secc.: 5.
227. [Cuba y México.- Los pájaros cantan...- El crimen de Machado]; *Excélsior*, año XXIII, tomo II [(8043)], 5 abr. 1939, 1ª secc.: 5.
228. [Justo Optimismo.- La vida fácil.- El chino milagroso]; *Excélsior*, año XXIII, tomo II (8040), 12 abr. 1939, 1ª secc.: 5.
229. [El bando de piedad.- El héroe “Palomo”.- El corazón de un pueblo]; *Excélsior*, año XXIII, tomo II (8056), 28 abr. 1939, 1ª secc.: 5.
230. [Los clubes habaneros.- Lujo y confort.- Los viejos dioses]; *Excélsior*, año XXIII, tomo III (8058), 1º mayo 1939, 1ª secc.: 5.
231. [Primavera de laureles.- Palabras memorables.- Hombre cabal]; *Excélsior*, año XXIII, tomo III (8062), 5 mayo 1939, 1ª secc.: 5.
232. [Nobleza obliga.- Oliendo a jabón.- La única víctima]; *Excélsior*, año XXIII, tomo III (8073), 16 mayo 1939, 1ª secc.: 5.
233. [En vacaciones.- Hospitalidad a fuerzas...!- El mejor profiláctico]; *El Universal*, año XXIII, tomo III (8084), 27 mayo 1939, 1ª secc.: 5.
234. [Sarabia-Carranza.- Capua y su deleites.- Cables e injurias]; *Excélsior*, año XXIII, tomo III (8087), 30 may. 1939, 1ª secc.: 5.
235. [México en Londres...- Reina de noche...- Hace una centuria]; *Excélsior*, año XXIII, tomo II (8090), 2 jun. 1939, lª secc.: 5.
236. [Lo bueno y lo peor...- Capone en México...- Los hijos de mi tía]; *El Universal*, año XXIII, tomo III (8090), 7 jun. 1939, 1ª secc.: 5.
237. [Sarabia y sus virtudes.- Laureles y palmas]; *Excélsior*, año XXIII, tomo III (8097), 9 jun. 1939, lª secc.: 5.

238. [Alas de hierro.- La muerte indolora.- De la ferrovía al arcángel]; *Excélsior*, año XXIII, tomo III (8102), 14 jun. 1939, 1ª secc.: 5.
239. [El héroe desconocido.- Cielo y tierra.- Pública gratitud]; *Excélsior*, año XXIII, tomo III (8108), 20 jun. 1939, 1ª secc.: 5.
240. [La cultura hecha pedazos.- ¿Nos salvarán los niños?- Dinamitando barbaries]; *Excélsior*, año XXIII, tomo III (8114), 26 jun. 1939, 1ª secc.: 5.
241. [Tiburones en tierra.- La vida única...- Huyendo al sur]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV (8124), 6 jul. 1939, 1ª secc.: 5.
242. [Crueldad o decadencia.- Naciones de presa.- La verdad científica]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV (8130), 12 jul. 1939, 1ª secc.: 5, 8.
243. [Algo nuevo en México.- Los perros actores...- Los socios fundadores]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV (8139), 21 jul. 1939, 1ª sec.: 5.
244. [¡Sin poder volar...!- Octanos y claustrofobia.- El único consuelo]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV (8147), 29 jul. 1939, 1ª secc.: 5.
245. [Luz para los ciegos.- ¿Un apóstol del radio?- Semillas de oro]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV (8127), 5 ago. 1939, 1ª secc.: 5.
246. [La Ruta de Occidente.- Forma y fondo.- El viaje cautivador]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV (8133), 11 ago. 1939, 1ª secc.: 5.
247. [La vuelta de Huichilobos.- Política es... lo contrario.- Causa y efecto]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV (8134), 12 ago. 1939, 1ª secc.: 5.
248. [Los mejores restaurantes.- Una cocina milenaria.- La obra de misericordia]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV, (8138), 16 ago. 1939, 1ª secc.: 5.
249. [Federico Gamboa.- El caballero cristiano.- Muchos crepúsculos]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV (8139), 17 ago. 1939, 1ª secc.: 5.
250. [Peste negra y muerte roja.- Salta una pulga.- Castillo laboratorio]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV (8188), 26 ago. 1939, 1ª secc.: 5.
251. [Pistolas y policía.- Ni los líderes políticos.- Policía: una. Policías: muchos]; *Excélsior*, año XXIII, tomo IV (8151), 29 ago. 1939, 1a. secc.: 5.
252. [Bellum lethale.- La fuerza del débil.- Potencias y pistoleros]; *Excélsior*, año XXIII, tomo V (8155), 2 sep. 1939, 1ª secc.: 5.
253. [Pláticas de guerra.- ¿Quiénes sobreviven? El hombre del futuro]; *Excélsior*, año XXIII, tomo V (8166), 13 sep. 1939, 1ª secc: 5, 9.
254. [Niños y animales.- Ejemplos y estímulos.- Habla la Montessori]; *El Universal*, año XXIII, tomo V (8175), 23 sep. 1939, 1ª secc.: 5.

255. [Polonia, la mártir.- Buscando la verdad.- Zarzuelas y cañones]; *Excélsior*, año XXIII, tomo V (8181), 29 sep. 1939, 1ª secc.: 5.
256. [Propaganda ayer y hoy.- Un arma formidable.- Flor del esprit galo]; *Excélsior*, año XXIII, tomo V (8189), 7 oct. 1939, 1ª secc.: 5.
257. [Hecatombes de pájaros.- Niños y salvajes.- Cenizas y jardines]; *Excélsior*, año XXIII, tomo V (8210), 28 oct. 1939, 1ª secc.: 5,16.
258. [Defensa de aguiluchos.- Vidas preciosas.- Ética y economía]; *Excélsior*, año XXIII, tomo VI (8231), 18 nov. 1939, 1ª secc.: 5.
259. [Calaveras de azúcar.- El cadáver tatuado.- ¿Mea culpa?]; *Excélsior*, año XXIII, tomo VI (8235), 23 nov. 1939, 1ª secc.: 5, 8.
260. Crónicas neutrales; *Excélsior*, año XXIII, tomo VI (8243), 1º dic. 1939, 1ª secc.: 5.
261. [¡Un solo patriotismo!- La gran unión.- Única salvación]; *Excélsior*, año XXIII, tomo VI (8250), 8 dic. 1939, 1ª secc.: 5, 11.
262. Crónicas pro cultura; *Excélsior*, año XXIII, tomo VI (8261), 19 dic. 1939, 1ª secc.: 5.

ANEXO III
BIBLIOGRAFÍA DE LAS OBRAS DE Y SOBRE JOSÉ JUAN TABLADA*

I. Poesía

El florilegio, portada de Ángel Pons, México, Ed. Escalante, 1889, 96 pp.

El florilegio, segunda edición aumentada, prólogo de Jesús Valenzuela, México-París, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1904, 203 pp.

La epopeya nacional. Porfirio Díaz, México, Talleres de El Mundo Ilustrado, 1909.

Al sol y bajo la luna, nota preliminar de Leopoldo Lugones y Portada de Jorge Enciso, kalograma de Torres Palomar, París-México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1918.

Un día... poemas sintéticos, Caracas, Ed. Bolívar, 1919.

Li-Po y otros poemas, con una psicografía del autor por Marius de Zayas, Caracas, Ed. Bolívar, 1920.

Antología general de José Juan Tablada por Enrique González Martínez, México, Porrúa, 1920.

Retablo a la memoria de Ramón López Velarde, Nueva York, edición del autor, 1921. El mismo texto acompaña, a manera de prólogo, a *El minutero*, de Ramón López Velarde, México, Imprenta de Munguía, 1923.

El jarro de flores. (Disociaciones líricas) ilustraciones de Adolfo Best Maugard, Nueva York, Escritores Sindicados, 1922.

"Elogio del buen haijín", Poema-prólogo al libro de hai-kais de Francisco Monterde, *Itinerario contemplativo*, México, Editorial Cultura, 1923.

Intersecciones, México, PEN Club de México, 1924. (*La Pajarita de Papel*), Folleto.

La feria. (Poemas mexicanos), ilustraciones de Manuel Covarrubias, Matías Santoyo y George (Pop) Hart, Nueva York, F. Mayans Impresor, 1928.

Los mejores poemas de Jose Juan Tablada, selección y prólogo de José María González de Mendoza, México, Editorial Surco del Sindicato Mexicano

* Tomado de http://www.tablada.unam.mx/archivo/bibliografi.html

de Electricistas, 1943, 159 pp. 2a. edición, prólogo de José María González de Mendoza, presentación, edición y notas de Héctor Valdés, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, 133 pp. (*Biblioteca del Estudiante Universitario*, 96).

Los cuatro poetas. Gutiérrez Nájera, Urbina, Icaza y Tablada, México, Secretaría de Educación Pública, 1944, pp. 151-200. (Serie Cultura Mexicana). Contiene 25 poemas de Tablada, antecedidos por el ensayo "Universalidad en la poesía de J. J. T." de José María González de Mendoza.

Obras I. Poesía, recopilación, edición, prólogo y notas de Héctor Valdés, México, Universidad Nacional Autónoma de México México, 1971, 669 pp. (*Nueva Biblioteca Mexicana*, 24).

"Dos poemas inéditos de Tablada", presentación de Guillermo Sheridan en *Vuelta*, México, año XIV (septiembre de 1990), Núm. 166, pp. 61-63.

Diez hai-kais para canto y piano. [poemas de José Juan Tablada y música de Luis Sandi], México, Ediciones mexicanas de música, 1947. ("El pavo real", "Las abejas", "El saúz", "El abejorro", "Las toninas", "Caballo del diablo", "El caimán", "La mariposa", "Peces voladores", "El bambú").

II. Prosa

"Estética del decadentismo" en *El País*, México, 8 de enero de 1893, p. 1.

"La raza indígena" en *Revista Moderna*, México, noviembre de 1904, pp. 178-179.

"Prólogo" a *Joyeles*, de Efrén Rebolledo, México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1907.

"Biografías de Secretarios de Relaciones Exteriores", en *Boletín Oficial* de la Secretaria de Relaciones Exteriores, México. (Treinta y tres textos en los tomos XXXII, XXXIII, XXXIV y XXXVI de mayo de 1911 a abril de 1913).

Tiros al blanco. Actualidades políticas, México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1909.

"Prólogo" a *Poesías inéditas de Manuel M. Flores*, México, Imprenta de la viuda de Ch. Bouret, 1912.

La defensa social. Historia de la campaña de la División del Norte, México, Impresora del Gobierno Federal, 1913, 177 pp.

Hiroshigué, el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna, México, s. p. i., 1914,119 pp. (Monografías Japonesas).

"Prólogo" a *Rubaiyat de Omar Khayyam*, traducción de José Castellot, Nueva York, s. p. i., 1916.

Los días y las noches de París, París-México, Imprenta de la viuda de Ch. Bouret, 1918, 212 pp.

En el país del sol, Nueva York, Appleton & Co., 1919.

"Cultura mexicana. Artes plásticas y periodos precortesiano, colonial y moderno" [Conferencia], Caracas, Ed. de *El Universal*, 1920.

"Prólogo" a *El inútil dolor de José de Jesús Núñez y Domínguez*, México, Herrero Hnos., 1923.

La resurrección de los ídolos. Novela Americana, México, Ediciones de *El Universal* Ilustrado, 1924.

"Prólogo" a *Método de dibujo de Best Maugard*, Adolfo, México, Secretaría de Educación Pública, 1924.

"Japanese New Year Cards" en *International Studio*, New York, enero, 1924, vol. LXXVIII, num. 320, pp. 277-280

El arca de Noé. Lecturas sobre animales para niños de las escuelas primarias por José Juan Tablada y otros autores de fama mundial, [Antología], México, Editora Águilas, 1926, 163 pp.; reedición, México, Editorial Premiá, 1982, 164 pp.

Historia del arte en México, México, Editora Águilas, 1927, 255 pp.

"Prólogo" a *Ayer, hoy y mañana*, de Manuel G. Prieto, Nueva York, 1927.

"Prólogo" a *Un siglo de poesía belga*, de Francisco Castillo Nájera, Bruselas-Madrid, Editorial Labor / Editorial Aguilar, 1931.

"Una carta de Tablada sobre el arte" (dirigida a José María Gonzáles de Mendoza y fechada Bogotá, abril 5 de 1919), en *Letras de México*, México, 1 de octubre de 1937, núm. 16, pp.4.

La feria de la vida (Memorias), México, Ediciones Botas, 1937, 456 pp.; 2a. edición, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, 342 pp. (Lecturas Mexicanas, Tercera serie, núm. 22).

Del humorismo a la carcajada, México, Editora Mexicana, 1944.

Obras II. Sátira política, prólogo de Jorge Ruedas de la Serna, recopilación, edición y notas de Esperanza Lara Velázquez y Jorge Ruedas de la Serna, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, 287 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 79).

Hongos mexicanos comestibles. Micología económica, edición e introducción de Andrea Martínez, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, 184 pp.

Obras III. Los días y las noches de París. Crónicas parisienses, prólogo, edición, recopilación y notas de Esperanza Lara Velázquez, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, 274 pp. (*Nueva Biblioteca Mexicana*, 99).

Obras IV. Diario (1900-1944), edición de Guillermo Sheridan, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, 358 pp. (*Nueva Biblioteca Mexicana*, 117).

Obras V. Crítica literaria, selección, prólogo y notas de Adriana Sandoval, recopilación de Esperanza Lara Velázquez, Esther Hernández Palacios y Adriana Sandoval, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, 613 pp. (*Nueva Biblioteca Mexicana*, 122).

Las sombras largas. [Memorias], México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, 472 pp. (*Lecturas Mexicanas*, Tercera serie, No. 52).

"José Juan Tablada: fragmentos de un diario", selección y nota de Sheridan, Guillermo, en *La Gaceta del Fondo*, México, Fondo de Cultura Económica (octubre de 1987), Nueva época, núm. 22, pp. 13-20.

"Carta de Tablada a Genaro Estrada" en *Vuelta*, compilada por Guillermo Sheridan, México, Volumen XVII, número 197, abril de 1993, pp 76-77.

III. Teatro

"Madero-Chantecler. Tragicomedia zoológico-política de rigurosa actualidad en tres actos y en verso". (Representable en 4ª tanda), México, Imprenta de Antonio Enríquez, 1910. Se publicó bajo el pseudónimo de Girón de Pinabete, Alcornoque y Astrágalo y el pie de imprenta de la Compañía Aserradora de Maderos.

Publicaciones periódicas dedicadas a su vida y su obra

Revista *Nivel*, México, Segunda época (25 de febrero de 1965), Núm. 26. (Contiene artículos de José María González de Mendoza, Francisco González Guerrero, Manuel Maples Arce, José de Jesús Núñez y Domínguez y Jaime Torres Bodet).

Revista de Revistas, México (enero 10 de 1937), Núm. 1390 (Contiene artículos de José María González de Mendoza, Aníbal Noriega, José de Jesús Núñez y Domínguez, Roberto Núñez y Domínguez y Xavier Sorondo; elogios líricos de Rafael López y Jesús Zavala; antología en prosa y verso de J. J. T. e iconografía).

Tiras de colores, México, II (octubre-noviembre de 1945), Núms. 47-48 (Contiene artículos de Salvador Calvillo, Leopoldo Ramos y Julio Torri; opiniones de Roberto Montenegro y Alfonso Reyes).

Estudios sobre la obra

Anónimo, "Escritores mexicanos: Don José Juan Tablada", en *Biblos*, México, t. II, 20 de marzo de 1920, núm. 62, pp. 45-46.

Anónimo,"La poesía de José Juan Tablada" en *Plural*, número 12, México, septiembre de 1972, p. 57.

Baciu, Stefan, "José Juan Tablada o la reacción contra la zarrapastrosa retórica" en *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 32-42.

Barreda, Octavio, "Memorias", reseña de *La feria de la vida*, en *Letras de México*, México, año I (noviembre 16 de 1937), núm. 19, p. 3.

Batschô, Matsuo, *Sendas de Oku*, traducción directa del japonés de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya, Introducción de Octavio Paz, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957, 93 pp.

Cabrera de Tablada, Nina, *José Juan Tablada en la intimidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1954, 216 pp. (Serie Letras, 15).

Cantella, Bárbara Dianne, "Del modernismo a la vanguardia: la estética del haikú" en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, (octubre-diciembre de 1979), núm. 40/89, pp. 639-649.

Capistrán, Miguel, "José Juan Tablada, el cronista. Gracia, humor y ansias de eterna juventud" en *Revista de la Semana*, Suplemento de *El Universal*, núm. 16 680, México, 25 de abril, 1971, p. 7

Carrión, Alejandro, "Hai-kai y micrograma" en *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*, Quito, XII (1960), núm. 22, pp. 133-161.

Castillo Ignacio B., del "Catálogo de pseudónimos, anagramas, iniciales, etc, etc., de escritores mexicanos y de extranjeros incorporados a las letras mexicanas" en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2° época, IV (4), oct-dic, 1953, pp. 31-48.

Castro Leal, Antonio, "La poesía mexicana moderna. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua", leído el 11 de julio de 1953. Contestación de Genaro Fernández MacGregor, México, Academia Mexicana de la Lengua, 1953.

— "José Juan Tablada. Un balance difícil" en *Excelsiór*, México, 13 de octubre de 1971, pp. 7A-8A.

Ceide-Echeverría, Gloria, *El haikai en la lírica mexicana*, México, Ediciones de Andrea, 1967, pp. 23-57. (Colección Studium, 58).

Cobo Borda, Juan Gustavo, "José Juan Tablada, su poesía ideográfica" en *Sábado*, suplemento cultural de *Uno más Uno*, México, 21 de noviembre de 1987, núm. 529, p. 5.

Córdoba, Diego, "José Juan Tablada y el hai-kai" en *Revista Mexicana de Cultura*, México, II agosto de 1963, núm. 254, p. 1.

Cornwell, Diane W., "El modernismo hispanoamericano", en *Estudios sobre la prosa modernista*, Ed. José Olivio Jiménez, Nueva York: Eliseo Torres & Sons, 1975, pp. 305-312.

Cramer, Mark, "José Juan Tablada and the Haiku Tradition", en *Romance Notes*, Chapel Hill, XVI, 1975, núm. 2, pp. 530-535.

Cuesta, Jorge, *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, Contemporáneos, 1928, pp. 94-98.

Díez-Canedo, Enrique, "Tablada y el haikai" en *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*, México, El Colegio de México, 1944, pp. 216-221; 2ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 190-195.

Elizondo, Salvador, “Imagen y resonancia de José Juan Tablada” en *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, México (15 de diciembre de 1971), núm. 514, p. X.

Fernández Macgregor, Genaro, “El periplo de Tablada” en *El Universal*, México (11 de noviembre de 1946), p. 3.

Galindo Carmen, “Homenaje a José Juan Tablada. Su poesía” en *La Vida Literaria*, México, julio de 1971, núm. 13, p. 14-20.

Gándara, Francisco, “Tablada” en *Revista de Revistas*, 22 de junio de 1913, pp. 11-12 [Incluye fotografías de la casa de Tablada en Coyoacán].

García de Aldrige, Adriana, “Las fuentes chinas de José Juan Tablada” en *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, (1983), núm. 60, pp. 109-119.

Gimferrer, Pedro, *Antología de la poesía modernista, Barcelona*, Barral Edits., 1969, pp. 115-118 (Poesía. Libros de Enlace).

Gómez Montero, Mª Teresa, *La poesía sintética del español, como reflejo de la japonesa*, México, 1958. Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

González de Mendoza, José María: “José Juan Tablada” en *Letras de México*, México, I, 1 de octubre de 1937, núm. 16, pp. 1-2.

— “Universalidad de la poesía de José Juan Tablada”, en *Los cuatro poetas. Gutiérrez Nájera, Urbina, Icaza y Tablada*, pp. 143-148.

— “Tablada y López Velarde”, en *Rueca*, México (1951-1952), núm. 26, pp 41-47.

— “Trayectoria de José Juan Tablada” en *Nivel*, México, febrero de 1965, núm. 26, pp. 1-2.

— *Ensayos selectos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970, pp. 114-198.

— “Los últimos días de José Juan Tablada” en *Boletín Bibliográfico* de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2ª época, número 461, 1 de mayo de 1971.

— Carta a T. H. Young (inédita)

Gonzalez Martínez, Enrique, *Parnaso de México. Antología general: José Juan Tablada*, México, Eds. “Porrúa”, 1920 (T. II, Cuaderno 5).

Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 473-477.

Hernández, Emiliano, "El florilegio, versos de José Juan Tablada" en *Revista Moderna*, México, III, (octubre de 1904) núm. 2, pp. 74-75.

Hernández Palacios, Esther, "Tablada modernista: aventuras de un joven naturalista mexicano" en *Texto Crítico*, Xalapa, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana (enero-junio de 1988), núm. 38, pp. 77-88.

— "Tablada y Jung, fragmentos de un mismo espejo" en *Literatura y Psiqué*, México, Universidad Autónoma de México, 1990, pp. 183-194. (Doble Espiral, 4).

— "José Juan Tablada: un infractor del haikai" en *Literatura Mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, I (1991), núm. 2, pp. 393-420.

— "'Misa negra' o el sacrilegio inacabado del modernismo" en *La Palabra y el Hombre*, Xalapa, Universidad Veracruzana (1991), núm. 77, pp. 5-15.

— "Antes de Tablada: Li-Po" en *Biblioteca de México*, México (diciembre de 1991-febrero de 1992), núm. 7, pp. 34-38.

— "El crisol de las sorpresas", Xalapa, Instituto de Investigaciones Literarias y Semiolingüísticas, Universidad Veracruzana, 1994. (*Cuadernos del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias*, 37).

Horta, Manuel, "Tablada, orfebre y epigramista" en *Boletín Bibliográfico* de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1 de mayo de 1971, 2ª época, núm. 461, p. 8.

Lara Velázquez, Esperanza, *La iniciación poética de José Juan Tablada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, 130 pp.

— Catálogo de los artículos de José Juan Tablada en publicaciones periódicas mexicanas (1891-1945), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995. (*Bibliohemerografía Mexicana*, 1).

Leduc, Alberto, "Decadentismo" en *El País*, 29 de enero de 1893, p. 2.

López, Rafael, "José Juan Tablada en México", en *Boletín Bibliográfico* de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1 de mayo de 1971, 2ª época, núm. 461, p. 6.

Lozano Herrera, Rubén, *Las Veras y las Burlas de José Juan Tablada*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, noviembre de 1995, 319 pp.

— "Madero-Chantecler, una lectura" en *Humanidades*, Anuario VIII, 1984-1985, Universidad Iberoamericana, 1986, pp 230-251.

— "Una mirada que hurga en el sujeto interior. Los diarios y las memorias de José Juan Tablada" en *Umbral XXI*, Universidad Iberoamericana, número 16, otoño 1994, pp. 35-40.

Maples Arce, Manuel, "Recordación de José Juan Tablada" en *Incitaciones y valoraciones, México*, Editorial Cultura, 1956, pp. 127-128; e impreso por separado, Tokio, Ediciones Fraternidad Universal, 1957.

— "Tanka y Haikú" en *Ensayos japoneses*, México: Cultura, 1959. pp. 61-81.

Mariscal Acosta, Amanda, La poesía de José Juan Tablada. [Tesis], México, Impresora Económica, 1949, 117 pp.

Martínez, José Luís y Christopher Domínguez Michael, *Literatura mexicana siglo XX*. Cultura contemporánea de México, Centro Nacional de la Cultura y las Artes, México, 1995, pp. 43-44.

— "México en búsqueda de su expresión" Volumen 3, México, El Colegio de México, 1976, pp. 283-387.

Martínez Peñaloza, Porfirio, *Las máscaras de la Revista Moderna*, 1901-1910, México, Fondo de Cultura Económica 1968 (Tezontle), 178 pp.

— "José Juan Tablada (1871-1971)", en *Boletín Bibliográfico* de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1 de mayo de 1971, 2ª época, núm. 461, p. 3

Méndez Plancarte, Alfonso, "Primor y primavera del 'Hai-kai'" en *Ábside*, XIV (4), octubre-diciembre, 1950, pp. 495-531.

Mendieta-Alatorre, Ángeles, *Tablada y la gran época de la transformación cultural*. México, Secretaría de Educación Pública, 1966, 61 pp. (*Cuadernos de Lectura Popular*, 9).

Meyer-Minemann, Klaus, "Formas de escritura ideográfica en Li-Po y otros poemas de José Juan Tablada" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, XXXVI (1988), núm. 1, pp. 433-453.

Mitre, Eduardo, "Los ideogramas de José Juan Tablada" en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, XL (octubre-diciembre 1974), núm. 89, pp. 675-679.

Montenegro, Roberto, "Ante la ausencia del poeta" en *Tiras de colores*. Revista de Arte y Literatura, México, octubre y noviembre de 1945, núms. 47-48, p. 9.

Monterde, Francisco, "Anecdotario, epigramas de José Juan Tablada", en *Antena*, México (2 de agosto de 1924), núm. 2, pp. 10-11.

— "José Juan Tablada. Homenaje" en *Revista de la Semana*, suplemento de El Universal, núm. 16 680, México, 25 de abr., 1971, pp. 4-6.

— "Sobre la poesía de José Juan Tablada", en *La Vida Literaria*, México, noviembre y diciembre de 1971, núms. 17-18, pp. 4-5.

Monterde García Icazbalceta, Francisco, *Itinerario contemplativo. Elogio de José Juan Tablada*, México [Impr. Franco-Mexicana y Edit. Cvltvra], 1923.

Moreno, Daniel, "Un poeta y un tirano: José Juan Tablada y Victoriano Huerta" en *Diorama de la Cultura* de *Excélsior*, México, 4 de agosto de 1963, p. 3.

Nervo, Amado, *Obras completas, t. II*, Madrid, Aguilar, 1962. [Contiene "Claro-obscuro. Patricio lírico", pp. 339-340, y "El florilegio", p. 343].

Noriega, Aníbal, "Del anecdotario de Tablada" en *Revista de Revistas*, México 10 de enero de 1937.

Núñez y Domínguez, José de Jesús, *José Juan Tablada*, México, Ed. Galatea, 1971; y en Memorias de la Academia Mexicana, México, Academia Mexicana, 1955, pp. 297-305.

— "El caso insólito de José Juan Tablada" en *Revista de Revistas*, México, 10 de enero de 1937, núm. 1390.

Núñez y Dominguez, Roberto: "Alpha y Omega de José Juan Tablada", en *Revista de Revistas*, México, 10 de enero de 1937, p. 13.

— "José Juan Tablada" en *Boletín Bibliográfico* de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1 de mayo de 1971, 2ª época, núm. 461, pp. 14-15.

Ontiveros, José Luis, "Los escritores mexicanos y Japón" en *Sábado*, suplemento cultural de *Uno más Uno*, México, 1 de abril de 1989, núm. 600, pp. 1-3.

— *Aproximaciones a Yamato. Los escritores mexicanos y Japón*, México, Premiá Editora, 1989. [Se refiere a la obra de Tablada en el Prólogo, pp. 7-18, e incluye en la parte antológica tres crónicas de tema japonista: "El castillo sin noche", "Los templos de Shiba" y "San Felipe de Jesús", así como fragmentos de Hiroshigué..., pp. 31-59]. (La Red de Jonás).

Ortíz Efrén, “Tres poetas y una imágen: el mar en Rubén Darío, Luís G. Urbina y José Juan Tablada.” en *Texto Crítico*, número 38, 1988, pp. 109 117.

Pacheco, José Emilio, “Libros, libros. Retrato de un desconocido: José Juan Tablada en el cincuentenario de Un día” en *El Heraldo Cultural*, México, 19 de octubre de 1969, pp. 14-15.

— *Antología del modernismo (1884-1921)*, t. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1970; primera reimpresión, 1978, pp. 29-63. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 91).

— “Inventario: palabra y violencia”, en *Proceso*, México, 27 de septiembre de 1982, pp. 54-55.

— “Cartas sobre la mesa. Tablada: ¿Injusticia literaria o crimen político?” en *Proceso*, México, número 309, 4 del octubre de 1982, pp. 52-53.

— *Poesía modernista. Una antología general*, México, Secretaria de Educación Pública / Universidad Nacional Autónoma de México, 1982 (Clásicos Americanos 39).

Page, John, *José Juan Tablada, introductor del haikú en Hispanoamérica*. [Tesis], México, 1963, 94 pp.

Parés, Nuria, *El haikú japonés*. Selec., versión al castellano de traducciones al francés e inglés de los originales japoneses, prol. y notas de..., México [Eds. Oasis, S.A.], 1966 (Col. Literaria Servet. El mundo moderno).

Paz, Octavio, “Estela de José Juan Tablada” en *Letras de México*, México (octubre de 1945), núm. 16, pp. --- en *Las peras del olmo*, México, Imprenta Universitaria, 1957, pp. 76-85; y en *México en la obra de Octavio Paz*, vol. V, *Generaciones y semblanzas, Modernistas y modernos*, II, edición de Octavio Paz y Luis Mario Schneider, México, FCE, 1987, pp. 31-39. (*Letras Mexicanas*).

— “Alcance: Poesías de José Juan Tablada” en *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1973. pp. 34-85; y en *México en la obra de Octavio Paz*, *op. cit.*, pp. 40-43.

— “José Juan Tablada” en *The Siren and the Seashell*, Austin, University Press, 1976.

— “José Juan Tablada y la música moderna” en *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 105, 19 de febrero de 1964, p. 20.

— "José Juan Tablada (1871-1945)" en *México en la obra de Octavio Paz*, op. cit., p. 275.

— *Poesía en movimiento. México, 1915-1966*, selección y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, Prólogo de Octavio Paz, México, Siglo Veintiuno Editores, 1966, pp. 444-462.

Pérez Gay, Rafael. "Tablada, incendiario y melancólico" en *Nexos*, México, Número 112, abril de 1987, pp. 17-18.

Phillips, Allen W., "Una amistad literaria: Tablada y López Velarde" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, XV (julio-diciembre de 1961), núms. 3 y 4, pp. 505-616.

Rama, Ángel, "José Juan Tablada en tierras de Bolívar" en *Escritura*, Caracas, (enero-junio de 1976), núm. 1, pp. 174-186.

Real de Azúa, Mario Federico, "Presencia de José Juan Tablada en El Colegio de México", en *Boletín editorial* de El Colegio de México, México (mayo-junio de 1990), núm. 31, pp. 20-23.

Renaldi, Thomas W., "Imágenes vanguardistas entre formas modernistas" en *Texto Crítico*, Xalapa, V (enero-marzo de 1979), núm. 12, pp. 253-260.

Roggiano, Alfredo "José Juan Tablada: espacialismo y vanguardia" en *Hispanic Journal*, Indiana, I (1980), pp. 47-55; y en *Contextes*, Montpellier (junio 1987), núm. 13, pp. 41-52.

Solana, Rafael, "José Juan Tablada" en *El Hijo Pródigo*, México, IX, 30 de septiembre de 1945, núm. 30, pp. 135-143.

Sorondo, Xavier, "Aspectos del poeta" en La República de las letras. asomos a la cultura escrita de México decimonónico, volumen III, Galería de escritores, B. Clark de Lara y E. Speckman Guerra, UNAM, 2005.

Sucre, Guillermo, *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985. [Menciona a Tablada en el capítulo "Un sistema crítico", pp. 79-82].

Tanabe, Atsuko, *El japonismo de José Juan Tablada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, 176 pp.

Torres Bodet, Jaime, "José Juan Tablada" en *Educación y concordia internacional*, México, El Colegio de México, 1948, pp. 96-97.

— "Oración funebre" en *Boletín Bibliográfico* de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1 de mayo de 1971, 2ª época, núm. 461, pp. 18-19

Torri, Julio, "Homenaje a José Juan Tablada" en *Tiras de colores*. Revista de Arte y Literatura, II (47-48), México, octubre y noviembre, 1945.

Urbina, Luís Gonzaga, "Florilegio de José Juan Tablada" en *Revista Moderna*, México, II (octubre 1899), núm. 10, pp. 305-306; y en *Hombres y libros*, México, El Libro Francés, 1923, pp. 197-203.

— "José Juan Tablada" en *Revista Moderna de México*, VI, (segunda quincena de febrero de 1903), núm. 4, pp. 51-52.

Valdés, Héctor, et al. "El centenario de José Juan Tablada", en *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, México, 7 de abril de 1971, núm. 478, pp. II-III.

Valenzuela, Jesús, "Para un libro de Tablada" en *Revista Moderna de México*, México, febrero de 1904, núm. 6, pp. 373-376.

Velázquez, Jaime Gerardo, "Tablada, un modelo de belleza inédito" en *Revista de la Universidad de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, nueva época, XXXVI, enero de 1982, núm. 9, pp.43-44.

— "Sendas de Japón en Tablada" en *Revista de la Universidad de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, nueva época, XXXVII, febrero de 1982, núm. 10, pp. 42-44.

— "Bajo la más cándida forma", reseña a *Hongos mexicanos comestibles* en *Revista de la Universidad de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, nueva época XXIX, abril de 1984, núm. 36, p. 48.

Xirau, Ramón, "Del modernismo a la modernidad" en *Ensayos sobre la literatura hispanoamericana y española*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, pp. 63-79

Young, Howard Thomas, José Juan Tablada, *Mexican Poet* (1871-1945). [Tesis], Nueva York, Columbia University, 1956.

Zaitzeff, Serge I., "José Juan Tablada en Venezuela: una aproximación" en *Revista de la Universidad de México*, 534, 1995, pp. 28-32.

— "Una amistad literaria: José Juan Tablada y Genaro Estrada", *La Gaceta*, Fondo de Cultura Económica, 283, 1995, pp. 39-43.

ANEXO IV
LOS INTELECTUALES DEL PORFIRIATO

Uno de los medios más cultivados por la dictadura porfirista para contrarrestar la censura de la oposición fue el patrocinio del Estado para comprar el favor de los intelectuales y de la prensa, que, como se ha visto al hablar de los escritos de la Reforma, no había sido creación suya. La salvedad es que, tras el triunfo de la República, los periodistas habían empezado a gozar de un amparo legal que los protegía de cualquier acción directa que el gobierno pudiese intentar en su contra. La Ley Orgánica de Prensa, que establecía juzgados especiales para calificar los delitos de imprenta, otorgaba, junto con la relativa autonomía del poder judicial, una amplia seguridad al periodista.

Para entender el periodismo político del siglo XIX, sería necesario hacer un recuento exhaustivo de lo que se ha dado en llamar la edad de oro del periodismo nacional, que como ha sido visto fue "la etapa más importante y fecunda en la evolución del periodismo de combate";[1] vivió entre 1854 y 1876 el momento cumbre de su historia. El capitalismo y las transformaciones sociales, que se definían en constante confrontación desde la Independencia, llevaron a una guerra civil, la de los Tres Años, y a una lucha de resistencia frente a la invasión y el imperio francés.

La contribución que el periodismo hizo a la cultura nacional fue decisiva; con la consolidación de una nueva conciencia nacional libertaria –y de una cultura política liberal– logró el triunfo de la civilidad sobre el oscurantismo eclesiástico.

Al triunfo de la Revolución de Ayutla, en los primeros años, una vez recuperada la libertad de prensa y anulada la Ley que durante el último periodo de la dictadura santannista[2] había hecho callar a los periódicos liberales, el periodismo volvió a ser partidista, militante.

---

[1] María del Carmen Ruíz Castañeda, *Periodismo político de la Reforma en la ciudad de México, 1854-1861*, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México, pp. 11 y 56. Véase también de la misma autora: *La prensa periódica en torno a la Constitución de 1857*, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México, p. 145, 1959. "La prensa después de la guerra con los Estados Unidos. La prensa en la época de la Reforma", en *El periodismo en México, 450 años de Historia*, dirigida por Salvador Novo, Editorial Tradición, México, capítulo X, pp. 157-178, 1974.

[2] Primer lustro de 1850.

El debate ideológico más intenso había tenido lugar en torno a la libertad de conciencia, la libertad de culto y la libertad de enseñanza. La desamortización de los bienes de manos muertas y en general el rescate civil de la sociedad –matrimonio, nacimiento, muerte, anulación de fueros– destruían el origen del poder económico de la iglesia.

A decir de Velasco Valdez, entre 1855 y 1857, fueron creados en México treinta y cuatro nuevos periódicos liberales contra no más de veinte conservadores".[3]

Una vez derrotado el imperio y restaurada la República, se abre otra etapa histórica en México, la consolidación del capitalismo, una nueva era en la formación de las también nuevas clases sociales que habrían de madurar en el porfiriato; una en el derroche y otras en la miseria.

Los cambios políticos en marcha facilitan las reformas, que se inician con la Ley de Administración de Justicia suscrita por Benito Juárez, entonces Ministro de Justicia, el 23 de noviembre de 1855; se eliminó el fuero eclesiástico.

Y aunque tanto Benito Juárez como Lerdo de Tejada habían comenzado a promover el apoyo a los intelectuales y diarios simpatizantes, fue Porfirio Díaz quien llevó este método a la madurez. Su modelo de 'progreso' no era compatible con la libertad de prensa. Además de transmitir la doctrina oficial, y de acuerdo con los cánones de la 'civilización moderna', la función primordial de la prensa era instruir a la población.

Los periodistas fueron los internacionalistas del momento, herederos en ello del liberalismo romántico, según una tendencia que dirigió el pensamiento todo de la modernización y que se haría integrante de la función letrada en adelante y hasta nuestros días.

No obstante, no fueron pocos los intelectuales que advirtieron con inquietud el peligro de que la dócil aceptación del discurso occidental deformara las genuinas fuerzas y tradiciones internas del continente. Hubo entonces otra categoría, la que correspondió al campo más notorio de la 'filosofía política'.

Circunstancialmente, ambos géneros se ilustran en la figura de dos mexicanos, debido quizá a que pocos países como México evidenciaron en América

[3] Miguel Velasco Valdez, *Historia del periodismo mexicano* (Apuntes), Librería de Manuel Porrúa, Capítulo III: "De Ayutla a Tuxtepec", pp.79-109.

Latina la codicia de la participación intelectual en el poder. Uno de ellos es José Juan Tablada, autor de *Tiros al blanco* (1909) y de *Madero-Chantecler* (1910); el otro es Justo Sierra (1848-1912), que en sus artículos periodísticos desarrolló una interpretación modernizada de la nacionalidad.

La leyenda del héroe mestizo,[4] fundador del México moderno, que había sacado al país de la corrupción administrativa, el caos y el bandolerismo, tan ampliamente fomentada, en particular en las semblanzas y biografías publicadas en revistas extranjeras, empezaba a diluirse ante testimonios que delataban la esclavitud o la miseria, en importantes sectores de la población.

Entonces, fortalecer la imagen del presidente Díaz como el "Héroe de las Américas"[5] era una tarea que se presentaba urgente, y no tan compleja tomando en cuenta el hecho de que los intelectuales de la clase media, entre los que se contaba Tablada, estaban convencidos que por obra de la administración de Porfirio Díaz México había alcanzado una época de progreso y esplendor material, conjurando para siempre los peligros del militarismo y la anarquía.[6] Por su parte, la modernización de los medios periodísticos en México los convirtió en una importante pieza dentro del mecanismo administrador de Díaz.

En México se demandó de los 'líricos' de la época una considerable dosis de beligerancia política, y no sólo una discreta colaboración. El utilitarismo introdujo los intereses como móviles del comportamiento y al hedonismo modernista como su alta finalidad, lo que ya entonces fue objeto de la crítica del pensamiento liberal-conservador de la modernización.[7]

Los valores en que creyeron los intelectuales del Porfiriato no podían derrumbarse con los vaticinios de la lucha armada que parecía avecinarse. Realidad que enfatizan algunos críticos literarios, proponiendo que la visión política de Tablada, como la de muchos otros escritores que se mantuvieron fieles no solamente a la doctrina de la dictadura sino también a la propia figura del dictador, sea juzgada en función de la ideología imperante, y no a través del cambio de perspectiva que comenzó a operarse con la Revolución Mexicana**.**

[4] Calificativo con el que diversos textos refieren a Porfirio Díaz.

[5] Título de la *Entrevista Díaz-Creelman*, (originalmente publicada en la *Pearson's Magazine*), trad. Julio del Campo, UNAM, México, 1963.

[6] José Juan Tablada, *Obras. Sátira política*, prol. Jorge Rueda de la Serna, UNAM, México, 1981, p. 45.

[7] A. Rama, 1984, p. 129.

Cierto es que la satanización histórica de que se ha hecho víctima a muchos intelectuales mexicanos de esta época ha sido causa del escaso interés prestado a su obra misma, y quizá José Juan Tablada sea el más claro ejemplo de ello. No obstante, y aun separando hechos e ideologías, es claro que José Juan Tablada se inclinó siempre hacia el mejor postor.

> "…vehemente defensor de la paz y el orden, atacó a todo aquel que parecía un revoltoso o un incapaz de mantener las altas virtudes cívicas, además de que apoyó a quien por lo menos de palabra parecía estar empeñado en conservar los privilegios de un ambiente propicio para el enriquecimiento de la élite. Por lo mismo, se afianza cada vez más la idea de que el poeta fue un personaje contradictorio, tan capaz de ser maderista como huertista, según se fueran dando las circunstancias".[8]

Es verdad que no había términos medios, o se estaba con el régimen o se estaba en su contra. De la misma forma que lo hizo entre sus generales, Porfirio Díaz dispensó todo tipo de privilegios entre políticos e intelectuales con el fin de mantenerlos bajo su yugo, al tiempo que reservó para sí un ejército privado constituido por hombres de muy baja calaña, a quienes denominó sus 'bravi', dispuestos siempre a amedrentar a sus adversarios y/o disidentes y entrenados para desmantelar periódicos o exterminar a sus opositores.

Por su parte, los rurales tenían como misión 'barrer' con quejas y demandas a todo lo largo y ancho del país. De manera que a los disconformes les quedaba solamente el encierro, el destierro o el entierro. La pax porfiriana fue construida sobre el miedo y el crimen para ofrecer seguridad a Díaz y sus familiares e incondicionales, miembros de la respetable facción burguesa de privilegiados: intelectuales, comerciantes, mineros y terratenientes. José Juan Tablada formaba parte de más de uno de estos grupos cuando "México era el país más ordenado del mundo, regido por la ley marcial, sin tribunales y con los rurales dispuestos a matar".[9]

---

[8] Rubén Lozano Herrera, *Las veras y burlas de José Juan Tablada*, Universidad Iberoamericana, México, 1995, p. 158.

[9] Lesley Byrd Simpson, *Muchos Méxicos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, pp. 283-284.

ANEXO V
LA INDIGNACIÓN INTELECTUAL COMO EXCUSA

La justificación del encuentro de las aspiraciones cosmopolitas con los intereses nacionales puede ser situada en la acogida que la compilación titulada *La poesía mexicana moderna*, de Antonio Castro Leal, tuvo en 1953, y sobre la que un año más tarde Octavio Paz publicaría mordaz crítica en la que no sólo condenaba la obra por sus omisiones;[1] subrayaba también que, en su colección de poetas 'modernos', Castro Leal había registrado principalmente a escritores decimonónicos, amén de utilizar criterios estéticos antiguos, como demandar que los poemas fuesen métricos y consonantes, tradicionalismo que rayaba en lo intolerable para el poeta y sus seguidores. Esta reseña de Paz sería el principio del fin; la ruptura definitiva entre la visión de la modernidad de los nacionalistas culturales y la de la vanguardia que los eclipsaría.

Ya en 1966 sería publicada otra antología de la poesía mexicana; editada por Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, *Poesía en movimiento 1915-1966* resultó ser una compilación profundamente marcada por una estética moderna y experimental, cuyos editores afirmaron que la literatura mexicana se hallaba arraigada en el cosmopolitismo, por lo que formaba parte de la tradición hispanoamericana y en último caso universal.

Entre las principales actividades culturales que unieran a la cultura mexicana con la occidental moderna se cuenta el Centro Mexicano de Escritores, fundado en 1951, y que durante sus primeras décadas se dedicó a becar a muchos de los ya entonces reconocidos escritores, intelectuales en su mayoría de formación y/u orientación cosmopolita: Alfonso Reyes, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, Emmanuel Carballo, Rosario Castellanos, Elena Poniatowska, García Ponce, Ibargüengoitia, Juan Rulfo.

Al año siguiente, el Fondo de Cultura Económica inició la serie 'Letras Mexicanas', en la que serían publicadas *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo; *Balún Canán* de Rosario Castellanos; *La Región más transparente* de Carlos Fuentes, y *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz; mientras que, por su parte, Juan José Arreola lanzaría la serie 'Los Presentes', en la que se

[1] Castro Leal, Antonio, *La poesía mexicana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953, p.91.

publicaban obras de autores lo mismo conocidos que desconocidos, mexicanos y extranjeros. Ambas series promovieron muchas obras innovadoras que empleaban aspectos del modernismo anglosajón y el surrealismo, cultivando a sabiendas una aproximación cosmopolita a la literatura mexicana contemporánea.

Otro desarrollo en la consolidación de la infraestructura intelectual sería la fundación de *México en la cultura*, por Fernando Benítez, suplemento cultural aparecido entre 1949 y 1961 en la edición dominical del periódico *Novedades*.

La Dirección de Difusión Cultural de la UNAM se convirtió en el otro polo clave del campo de producción cultural de la ciudad de México entre 1953 y 1965, con su publicación mensual *Revista de la Universidad de México*.

> …el quincuagésimo aniversario de la Revolución Mexicana originó un poderoso movimiento de introspección nacional: ¿quiénes somos ahora?, se preguntaba la gente, y ¿cómo contribuyó la Revolución a nuestras circunstancias actuales? Así, muchas obras dedicadas al análisis del pasado de México, con el fin de entender el presente, fueron escritas tanto por nacionalistas como por cosmopolitas.[2]

Mientras que los medios culturales cuestionaban la herencia de la Revolución (*Los relámpagos de agosto*, de Jorge Ibargüengoitia, encarna esta tendencia desmitificadora), el gobierno, en cambio, la celebraba, y fomentaba interpretaciones tradicionalistas de sus logros: el Fondo de Cultura Económica publicó *México. Cincuenta años de Revolución*, patrocinado por el gobierno y con prólogo del entonces presidente Adolfo López Mateos.[3]

[2] Deborah Cohn en "La construcción de la identidad cultural en México: Nacionalismo, Cosmopolitismo e Infraestructura Intelectual, 1945-1968", Foro Hispánico 22 - revista hispánica de Flandes y Holanda, ISSN 0925-8620, *El laberinto de la solidaridad. Cultura y política en México (1910-2000)*, 2002, pp. 92-94.

[3] *Ibid.* p. 96.

Universalismo vs. *Nacionalismo en la dialéctica cultural mexicana*
• *José Juan Tablada, un ciudadano del mundo* •
se terminó de editar en noviembre de 2011 en
Acento Editores, Reforma 654, Guadalajara, Jalisco.

Diseño e ilustración de portada: Mariana Riemann

Entre 1936 y 1939, bajo el título *México de día y de noche*, José Juan Tablada escribió su última serie de crónicas, y en ellas se refleja un México incorporado al proceso de modernización que desde finales del siglo XIX se gestaba a nivel mundial. Estas crónicas de Tablada, por un lado dejan ver la contradicción entre ser mexicano y al mismo tiempo no serlo y, por el otro, resumen una relación dialéctica entre lo representado: la realidad mexicana, y su representación: la realidad vista por el autor. A través de sus imágenes, Tablada describe dos caras de una misma sociedad: la de la modernización, como civilización mundial, y la del modernismo, como la aspiración modernizante latinoamericana. Así, en su representación de México, estos textos contienen contradictorias y diferentes respuestas de un mismo sujeto-urbano-moderno frente a la experiencia de la modernización.

El interés general de esta investigación es hacer una aportación teórica a la discusión sobre la utopía de México, a la que se llega tras la revisión de la utopía latinoamericana. Descubrir y explicar 'lo moderno' en las crónicas periodísticas de Tablada, así como el estatus que su país tenía para el autor dentro de la modernidad, y viceversa, son dos de las premisas que se establecen en esta investigación con la finalidad de lograr un acercamiento a la relación entre la modernización del siglo XIX y la utopía del México del siglo XX y los primeros años del XXI.

ISBN 978-607-450-455-2

Centro Universitario de Ciencias Económico Administrativas