
Cuaresmas porfirianas

Antonio Saborit

Cuándo termina el largo crepúsculo de la cultura en el porfiriato? Su melancolía está presente en buena parte del siglo XX mexicano. Bastaría con mirar el papel que juegan las artes en la vida pública para comprender que los modos que la cultura mexicana alambicó durante el porfiriato no pudo borrarlos del todo la primera revolución social de estos cien años. El porfiriato en conjunto es un periodo al que impregnan tonalidades pálidas y suaves, cruzadas aquí y allá por pinceladas de mayor intensidad o fuerza, muestras de pasiones individuales fuera de toda duda, que no hacen sino acentuar lo que esos años tienen efectivamente de crepuscular o melancólico. A falta de una palabra mejor, se diría que la cultura en el porfiriato es como el ocaso de algo y ninguno de sus protagonistas pudo evadir la bilis negra de la época.

Esto fue más claro en aquellos cuyo trabajo estaba a la vista de todas las personas. Alta y baja cultura transitaron la misma zona emocional, convertida así en una zona de confluencias. José María Velasco, el pintor que ofrece la versión más despejada y tal vez la más radiante del porfiriato, no está del todo libre de esa tristeza. El autorretrato que hizo a los cincuenta y cuatro años (1894) muestra el poco entusiasmo que había en él cuando mayor era su renombre.

“Los retratos significan más de lo que parece”, decía Francisco Zarco; “son la pintura fiel de la época.”¹ Al finalizar el siglo XIX, Velasco se dio

a sí mismo el semblante de un científico, parco en el vestido y en la expresión, el naturalista que acostumbraba acampar en las inmediaciones de su área de trabajo y que una vez en su vida aceptó posar en el estudio. Se trata de un autorretrato en el cual el pintor invirtió en sobriedad lo que no apostó en agudeza, pero aun así destaca en él cierto agotamiento en la expresión que da a la imagen una fuerza conflictiva por tratarse de Velasco. Ahí vemos a un hombre al que avejentan más de la cuenta la barba canosa y la mirada opaca, pero sobre todo el gesto de quien parece llevar encima el orgullo añejo de las amarguras una vez asimiladas. Algo semejante es lo que menos se esperaría de Velasco, para quien eran más familiares las escalas de los paisajes románticos y posrománticos que las sutilezas de las caras. Tal y como lo muestra el cuadro, fue un hombre que otorgó cuanto le pidió su tiempo sin recibir nada a cambio y el mismo autorretrato parece subrayar este hecho. La ausencia de color es deliberada, como si de esta manera el paisajista de prestigio y tonos vivos mostrara mejor la pobreza de su persona para convertir al autorretrato en una declaración, en efecto, de cansancio. Es Velasco a disgusto, por lo que sorprende también la capacidad tan limitada de su ira. El artista usó aquí sus propios recursos para exponer una queja que no tuvo consecuencias, y por eso el cuadro es una obra de uso casi privado. Pero es claro que Velasco no encontró más que en esta inmolación per-

sonal la manera de expresar la ingratitud que sentía de parte de sus contemporáneos o de la sociedad para la que pintaba.

De ingratitudes similares se quejaron los porfirianos eminentes. Las recompensas a la mano les parecían pocas. Convertidos al racionalismo bajo el espíritu positivista de la época, a esa racionalidad que lleva frecuentemente de la mano un temperamento sibarita, encontraban que el país y sus condiciones eran un obstáculo que les impedía gozar de todo cuanto en la vida merecían gozar.²

Velasco fue una de esas eminencias. Llegó a ser el más destacado entre los numerosos artistas plásticos con talento pero poco genio que formó la Academia de San Carlos, en donde tenía mayor aprecio la eficacia técnica que la creatividad.³ La distinción le vino de los paisajes, que lo elevaron por encima de otros pintores mexicanos del siglo pasado. Los precedentes clasicistas de la Academia entregaron al pintor las formas titánicas que desarrolló la sensibilidad romántica —“creaciones monstruosas” las llamó Zarco—, así como las convenciones para su ejecución. De esta manera, desde el principio de la obra de Velasco, el paisaje mexicano se expresó a partir de la pintura europea. Mayor corrección era impensable: la que se hacía del otro lado del Atlántico era la única pintura posible, y era natural que él o quien fuera procediera a partir de sus reglas. Los mismos precedentes clasicistas habían hecho posibles las grandes dimensiones en la imaginación literaria e histórica, como lo muestran las obras de Payno, Riva Palacio, Mateos, Cuéllar, Mora, Bustamante, Alamán, Carpio, Pesado, Prieto y Othón. En la segunda mitad del siglo XIX, los saldos del romanticismo en México, y sobre todo los saldos de la influencia de Victor Hugo en estas tierras, se hicieron notar en el estallido de todas las proporciones estéticas en aras de lo sublime o lo grotesco en las manifestaciones artísticas de mayor prestigio cultural, como la poesía o la pintura, o en aras de la interacción de lo sublime y lo grotesco en otras disciplinas como la historia.⁴ Así fue que Velasco inventó un paisaje cuya única novedad y certeza eran los elementos mexicanos que le incorporó. No fue la mejor, pero sí en cambio una de las creaciones más elo-

cuentes y duraderas de la cultura nacional. Velasco supo imprimir a sus paisajes un poco de buena oratoria, y su reiteración redundó en la ilusión de un gusto formado, de una expresión auténtica, de una seña de identidad nacional. Uno de los paisajes monumentales de Velasco, *México* (1877), realizado a los treinta y siete años y un poco después del levantamiento triunfal que inició la regencia de Porfirio Díaz, fue el que dominó el temperamento de su obra. En él repetía un trabajo anterior, *El Valle de México* (1875), pero de ahora en adelante la configuración de la épica organizó los elementos y el colorido de éste y otros paisajes que siguieron.

La reputación de Velasco nació y creció con la presencia de Díaz en el poder —y los paisajes que hizo a lo largo de esos treinta y tantos años tuvieron un sesgo épico similar. Vivió hasta la vejez en pleno uso de sus facultades, al igual que la mayor parte de los hombres públicos y notorios de la época, y aún pudo realizar, en un raro paisaje celestial, su versión del cometa Halley en los primeros años del siglo XX. Sin embargo, Velasco hizo algo más que plagiarse a sí mismo en todo este periodo: ver que un país tan castigado y deshecho podía acceder a las dimensiones que usó Velasco debió ser una experiencia inolvidable. Pero la sorpresa no fue sólo de los espectadores. La expresión que entrega el autorretrato se entiende mejor al pensar en el estancamiento formal con el que resolvió el aprecio de los demás por su obra. Es difícil encontrar pintores que con tal respeto al favor del público, como el de Velasco, deriven hacia formas de expresión más arriesgadas o nuevas. Lo común es verlos envejecer en sus propios y generalmente no tan descomunales aciertos originales. Esto sucedió con Velasco, no obstante los cuadros que realizó con un pincel distinto.

Velasco el artesano de las objetivas vistas panorámicas, el pintor de valles llenos de “claridad, de un sol benévolo y civilizado, que recorre las cosas con el beneficio de la luz, la fertilidad, el bien y la belleza,”⁵ también intentó paisajes más íntimos. Fueron precisamente esas excepciones las que descubrieron el otro flanco del carácter pictórico de Velasco, así como una poca de la pesadez melancólica de la cultura que

enriquecían. En ellas Velasco expuso algo más que lo que sus pagadores le pedían. Cualquiera de sus quiméricas versiones de nuestros valles se diluye cuando se atreve, por ejemplo, a mostrar un cielo encapotado, a punto de entregarse a la noche o en el prelude de una tormenta, como en *Lumen in coelo* (1892). Pero además la misma predilección por los estallidos de color informan también del ánimo melancólico o bien crepuscular de la cultura en el porfiriato, en muchos casos subsidiada por una clase alta con gustos y opiniones artísticas de manual.

La inteligencia siempre ha sido un asunto sombrío. Aun cuando en la historia de la cultura haya momentos en los que es mayor el peso de un temperamento melancólico, lo cierto es que esta característica en los hombres más brillantes del porfiriato siempre fue parte natural a su agudeza o a sus distintos dones. Los intelectuales porfiristas, los llamados "científicos" así como también toda la tribu de escritores y artistas, no estaban del todo confiados en cuanto a la utilidad de sus inteligencias o el sentido último y práctico de su aplicación. Toda la parte sombría del porfiriato tuvo que ver con esta certeza. Y el dolor más íntimo de la época consistió en conocer que con sus capacidades y poderes como hombres de saber jamás podrían rebasar los límites naturales del país y su grande atraso en materia de civilización.

Este estado de ánimo fue secuela de la apuesta optimista que inspiró a los criollos de la Independencia. Se alimentó un poco del cansancio y del agotamiento de aquellos que confiaron en la grandeza futura del país, y de los que estimaban posible rebasar lo ya alcanzado. Pero aquí también metió la mano el cinismo con que la centuria azul o modernista resolvió su orgullo en el despegue finisecular del país hacia el progreso.⁶ Así, se trató de una melancolía, a veces con aires de realismo o a veces con gestos de ciencia exacta, poco a poco destilada en el tiempo que Díaz estuvo en el poder.

Antes, sin embargo, hubo necesidad de otras cosas. A la confianza en el crecimiento inminente del país en los primeros años del porfiriato se sumó la necesidad de conminar a sus mejores hombres para culminar este hecho. Y fue esta

convocatoria la que alimentó una vez más la tradición de los relevos culturales.

Las primeras huellas de esta convocatoria aparecieron al empezar la década de los ochentas. Por ejemplo, el viernes 13 de mayo de 1881, siete días antes que la renuncia del general Porfirio Díaz como ministro de Fomento en el gobierno de Manuel González pusiera a pensar a todo el mundo, cuando los redactores de *El Nacional* preparaban la edición del día siguiente sin premuras de ninguna especie.

El periódico ya tenía nueve meses de vida y sus hábitos algo de rutina. Dirigía el propietario, Gonzalo A. Esteva, que a su vez era dueño de la imprenta que lo hacía. Un joven campechano de cierto aunque limitado prestigio, Francisco Sosa, miembro de la redacción, casi siempre firmaba como responsable único en la edición doble de los domingos y en la sencilla de los martes, jueves y sábados, que eran los días en que circulaba este periódico. *El Nacional* era una empresa del gobierno, del mismo general González, a cuya toma de poder como presidente en diciembre de 1880 se había adelantado algunas semanas, y esto lo sabían los de la oposición y los de otras publicaciones que contaban con la ventaja de las subvenciones estatales. Pero *El Nacional* no sólo registraba de otro modo los mismos hechos que la oposición descubría por sus canales, sino que además usaba un tono en el que el convencimiento esperado en una publicación de esta naturaleza no reñía con el buen gusto ni con la sencillez del estilo de sus redactores. El periódico estaba a cargo de un grupo de jóvenes, personas informadas, entusiastas seguros de su respetable grado de civilización en esta tierra de infieles, y casados por tanto con impulsos misioneros.

Estos redactores de *El Nacional* eran heraldos de una época nueva y distinta para el país. Tan nueva y tan distinta como eran ellos mismos en el ámbito del periodismo mexicano, entonces repleto de viejos conocidos y caras arrugadas. Lo que menos les interesaba era dedicarse a la política y sabían que la grandeza futura del país en todos sus aspectos había que fincarla día tras

día. Desde el punto de vista de los redactores de *El Nacional*, nunca el horizonte promisorio de sus esperanzas estuvo más a la mano.

El tema del momento era el progreso, justo porvenir al alcance del país y su presente inmediato. Hoy por esta vez, ni mañana ni ayer, aquí empezaba la historia.

Todo, hasta un cometa, era buen augurio para el resto de augurios que comportaba el ferrocarril. De hecho el progreso era la imagen de una locomotora. Nada la podía detener, avanzaba con firmeza sobre su camino de fierro. Algunos propietarios y periodistas y gente del gobierno opinaban a favor de González. Decían paz, crecimiento, democracia. Deseaban ser prácticos y no creían en las utopías ni en sus tentaciones. El país, al igual que la política, ya no debía pagarse de promesas y palabras. Todo podía ser una ciencia esencialmente positiva. Era vano buscar perfecciones que no hacían más que alejar lo que era práctico, hacedero, seguro, estimulante. Había que hacerse al mundo y no querer transformarlo a la medida de los designios y proyectos personales, motivos de tantas desgracias para el país desde el comienzo de su vida independiente. La adaptación al tiempo inexorable avivaba el pulso de la patria hoy cansada, mañana nación entre las naciones grandes. Ser realistas era lo primero si no se quería comprometer la existencia del gobierno al ridículo, si el deseo era hacer del país una nación en forma y no un páramo azotado por sus propias y múltiples incertidumbres.⁷

Cincuenta años antes de este deseo, de esta confianza supersticiosa en el progreso, José María Luis Mora había hecho una advertencia nodal: el espíritu de serlo todo en un día y de querer igualar a las demás naciones, careciendo todavía de las disposiciones necesarias para ello, era el verdadero origen de muchas tentativas costosas y sin futuro para el país.⁸ Y sin embargo, nadie parpadeó un instante ante la apuesta ferroviaria del régimen.

Pocas cosas como el ferrocarril parecían tan posibles. La imaginación —no la realidad— a cada rato demostraba su naturaleza limitada frente a las gratas sorpresas del día. Así como una sesión del Congreso podía decidir litigios absoluta-

mente etéreos sobre extensiones de miles de hectáreas silvestres, innombradas, a la otra los diputados ponderaban con frialdad y ánimo realista el proyecto no de uno o dos ferrocarriles, sino de toda una red de caminos de fierro entre Tehuantepec y el Golfo que, en carros diseñados especialmente para eso, transportaría ya no las mercancías de un mar a otro, sino embarcaciones enteras, cascos enmohecidos de cualquier marina mercante, con todo y mercancías. El país entero se proyectaba en sus anhelos, vivía con sobriedad la embriaguez de su grande y anunciado futuro de promisión.

Francisco Sosa, aparte de la responsabilidad de cada número del periódico, tenía a su cargo la sección de "Biografía mexicana". Esta consistía en perfiles de antepasados ilustres o de contemporáneos respetables cuyas vidas podían dar, en la opinión de Sosa, una idea cuando menos aproximada de la civilización del país.⁹ Irregular, aunque constante, su sección era como una petición de orgullo que, en una atmósfera cargada de resentimientos y diferencias insalvables sólo entre la facción liberal, no hacía mella por ninguna parte y más bien descubría la inexperiencia de un joven que no había visto nada y a quien faltaba mucho por aprender. Anselmo de la Portilla y Villegas, hijo de apreciado varón de la Reforma, escribía editoriales, que firmaba con dos seudónimos, Próspero y Florian, o bien con su nombre, sobre asuntos relacionados con la estabilidad política, el progreso y la moneda, temas relevantes del momento. El buscaba el debate nacional, aun cuando los analfabetas eran una mayoría aplastante sólo en la capital, en donde se vendían mayoritariamente los dictámenes de *El Nacional*. Las reflexiones de Anselmo de la Portilla iban dirigidas a los pocos que a su vez esperaban algo bueno del gobierno de González.

Manuel Gutiérrez Nájera, el más joven en la redacción, hijo de quien fuera consejero y secretario privado de Carlos María Bustamante y de los presidentes Juan Alvarez, Mariano Arista e Ignacio Comonfort, prefecto político, diputado, fundador y director de la Escuela de Artes y Oficios, autor de más de una docena de obras de teatro, poeta, articulista y director del semanario de la Sociedad Minera de México, *El propagador*

Industrial, en donde su hijo soltó los primeros artículos firmados con su propio nombre a los diecisiete años.¹⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, o también Fru-Frú, escribía sobre lo mismo que los otros, pero además ponía el acento sobre temas tan mundanos como la vida cotidiana y la literatura nacional. Era el más prolífico en crónicas y artículos, el único que suscitaba polémicas con otras publicaciones y escribía como le daba la gana, de su cosecha y con el inclin del plagio.

Tenían pocas cosas en común entre ellos. Pero desde luego cuidaban la redacción de *El Nacional*, el eje de un periódico que ellos hacían prácticamente solos, lo que los obligaba a establecer varios puntos de contacto entre sí.

El público de los periódicos de esta época tenía rasgos y características muy propios, fundamentalmente los mismos que prevalecieron en buena parte del siglo XIX. Estaba lejos de constituir una masa definida y paciente a la que se le podía servir cualquier plato. Era un público limitado, más que reducido, al que había que conseguir, ganarle el aprecio y cuyos favores había que entretener y conservar con el cuidado más grande. Si eran pocos los que sabían leer y escribir, eran menos los que compraban periódicos o semanarios en aquel sector privilegiado de la sociedad que se informaba en reuniones y paseos, donde editorializaba con el ademán teatral y severo de la suficiencia criolla. En todas las ciudades, y especialmente en la capital, la más populosa y culta, había muchas personas desocupadas que eran depositarias de todo tipo de noticias, ideas políticas y rumores, llevadas y traídas en simones y berlinas diligentes, enorgulleciéndose con una misión que les daba gran importancia. El periódico, en efecto, suponía un nivel aparte al de las hojas sueltas y la folletería, que no por esto dejaron de circular, el material de lectura que ofrecía era de índole distinta y buscaba adecuarse a la solicitud de quienes al suscribir o comprar las publicaciones periódicas ayudaban un poco a mantenerlas. Era un público que creía estar al tanto de lo que necesitaba (o creía) conocer sobre los tópicos que circundaban su vida cotidiana. Y era raro el afán de especialización en las publicaciones porque también era excepcional hallar ese interés diferenciado en los lectores.

Los actos y las personas del gobierno, asuntos predominantes en las publicaciones del XIX mexicano, no eran motivo de análisis agudos y profundos, sino que salían a propósito del pretexto más banal y les arrimaban empellones o loas con el tema que fuera. Resultado de esta amplitud fue que, a diferencia de su público, el medio se significó en gran parte por su vulnerabilidad. Pero aun así no había que escatimar nada en favor de los lectores. Los poetas hacían prosa y poesía la soldadesca de colaboradores con tal de hacer crecer el prestigio de las páginas impresas. También los dibujantes y los caricaturistas buscaban hacer más ameno el pliego de papel y su rudeza. Había distintos formatos, pero sólo un tipo de notas breves e informales, solemnes en ocasiones o muy agudas otras, que repartidas por todas las páginas eran muestra de la mayor o menor habilidad de los redactores en el arte de hacer gacetillas. Los tamaños de las publicaciones variaban según su periodicidad, y desde luego, como lo más importante era satisfacer al público, no había un lugar especial para dar a conocer las opiniones e intereses de los lectores. Muchas publicaciones ofrecían además novelas por entregas de escritores nacionales o extranjeros, y ésta fue una sección que en poco tiempo consiguió su carta de naturalización; la misma, sin novelas, muchas veces funcionó también como espacio exclusivo de la miscelánea literaria, que además tenía para sí la posibilidad de acceder a las columnas comunes y corrientes. Los anuncios no existían o había pocos. Nadie parecía creer que en ellos, hacia el final del siglo XIX y principios del XX, estaría parte del alivio financiero para cualquier publicación, porque sencillamente el público consumidor conocía su mercado de abastecimiento. Más tarde, otra vez al terminar el siglo, la modernización de diarios y revistas se dio a costa y espaldas del público, siguiendo el modelo de otros países. Aparecieron los grandes tirajes y también la más especializada actividad de los reporteros. En la paz porfírica, bajo la influencia del primer empresario del periodismo mexicano; Rafael Reyes Spíndola, empezó a popularizarse un estilo distinto en el que la publicación lo era todo y los lectores una masa con la que no había que tener consideraciones especiales. Pero

los primeros pasos de esta transición se vieron muy claramente en el periodo presidencial del general Manuel González, cuando a los periodistas les empezó a dar por distraer la atención de sus lectores con observaciones y comentarios muy privados en favor de la existencia de publicaciones más firmes, duraderas, respetables y autosuficientes.

Articulistas y editores buscaban el mismo público. Era objetivo común en todas las publicaciones. Pero aunque cada quien sabía de lo que hablaba, temas o personas, nadie conocía de cierto a sus lectores.

Esta incertidumbre no era un problema para Gutiérrez Nájera. Entre las limitadas responsabilidades que tenía entonces no estaba la de contentar por contentar a quien lo leyera, o con lo que escribía en *El Nacional* y en otras partes ganaba lo suficiente para entretener sus ocios. Al menos sabía que lo leían algunos redactores en otros periódicos, ciertos empresarios teatrales y un grupo de furiosos que en *La Libertad*, según ellos, juraban desenmascarar sus plagios.

Aquel viernes 13 de mayo, Gutiérrez Nájera escribió en las oficinas de *El Nacional* un artículo sobre el movimiento literario en el país, un tema al que ya le había dedicado un par de notas en lo que iba de ese año de 1881. Estas mismas notas, entre facturas, entradas vencidas para el teatro, poemas, artículos viejos, borradores, tabaco y sobres, hacían el equipaje de sus naufragios diarios en el cajón donde guardaba todo tipo de efectos, relacionados o no con el periódico.

Entre las veinte o treinta cuartillas que escribía cada semana sólo para *El Nacional*, hubo una en la que apuntó que una tortuga podía seguir "holgadamente" el movimiento literario del país, de tan exiguo y mezquino que era. Al comienzo de la década de los ochentas, Gutiérrez Nájera nomás no le hallaba el pulso a la vida cultural de la capital. Era innegable, apuntó en una nota de finales de febrero que firmó con su seudónimo Fru-Frú, que el entusiasmo por las letras había decaído grandemente. Decía:

¿A dónde está aquel cenáculo del *Renacimiento* capitaneado por D. Ignacio Altami-

rano? El triunfo de la República dio su poderoso impulso a la literatura. Justo Sierra llegaba entonces a México lleno de vigor, las estrofas robustas de sus odas desplegaban con majestad su ala de bronce. Peredo condimentaba con exquisito esmero sus crónicas teatrales. Pancho Bulnes comenzaba a esgrimir la pluma de acero que tantas heridas hizo y tantas reputaciones dejó en tierra. Todavía Cosmes no era diplomático, ni Jorge Hammecken político. Pero hacía versos en lugar de escribir folletos sobre beneficencia. Teníamos varios periódicos de literatura como el *Renacimiento*, como el *Domingo*, y como la *Semana Literaria*. Ricardo González representaba las *Plantas venenosas* de Gostokowski, la *Piedad* de Justo Sierra y la *Serafina* del Sr. Peredo. Riva Palacio hacía admirables versos y Mateos se dedicaba a escribir novelas. Cuéllar este-reotipaba tipos mexicanos en su *Linterna Mágica* y Bablot escribía críticas de arte. ¿En dónde está ahora ese entusiasmo por las letras? La literatura está entregada al brazo seglar, que la ejecuta. Los que saben pensar y escribir, no piensan ni escriben más que de política. Nada nuevo viene y podemos impunemente dirigir el telescopio por todos los ángulos del cielo, sin peligro de descubrir nuevas estrellas. Los astros antiguos se han eclipsado, y la luz de los nuevos, salvo honrosas excepciones, es débil, pobre y turbia. Las veladas, a manera de aquellas que dio el inolvidable Lic. Rafael Martínez de la Torre, son quiméricas. El *Liceo Hidalgo* murió de consunción, saqueado por los bárbaros. No hay ningún centro literario de cierta importancia y seriedad. Nadie piensa, nadie escribe, nadie lee.¹¹

En esta misma nota, a la que tituló "Entre bastidores. Con el pie en el estribo", Gutiérrez Nájera propuso la creación de un centro literario nacional, sostenido y subvencionado por el gobierno, la formación de un tratado de propiedad literaria entre España y México, y que el mismo gobierno otorgara una subvención a una

compañía dramática. Con la maquinaria administrativa en funciones, "sin trabas ni embarazos", los periodistas como él tenían el derecho de permitir que durmiera "en el tintero —iba a decir en la panoplia— la pluma de Toledo que nos sirvió en las horas de combate", y abordar otro tipo de asuntos.¹²

En marzo, a propósito de un libro del poeta español Gaspar Núñez de Arce, Gutiérrez Nájera sacó en *El Nacional* la primera nota que cabeceó como "El movimiento literario".

"El momento histórico en que nos tocó nacer", decía al empezar este artículo, "no es adecuado de seguro para las ficciones poéticas ni para conversar blandamente de cosas ideales; para desgracia nuestra, la poesía nuestra va huyendo a todo correr de nuestra vida, y si no huye, por lo menos se modifica y se transforma sin remedio; ya no nos es dado discurrir en dulces pláticas por los jardines de Academus, ni extasiarnos en arrobamiento delicioso a la sombra del árbol del Pireo; pasaron para no volver aquellos días en que sabios y artistas se congregaban alrededor de la divina Aspasia; hemos entrado en una evolución más positiva, y en medio del estrépito de tantas fábricas, en el tumulto de tan varias empresas, la poesía, la antigua poesía, la enamorada eterna de la naturaleza, deja las ciudades, ocúltase en los bosques, y como allí también la persiguen el ruido de los talleres y la tos asmática de las locomotoras, tiende su vuelo en pos de atmósferas más serenas, temerosa de que el humo de nuestras fábricas la asfixie y de que manche sus alas el negrísimo hollín de nuestros hornos." Con una injusta fama de holgazán Gutiérrez Nájera siempre tenía encima a Pancho Sosa, primero, y a los cajistas de la imprenta, después, por lo cual sus artículos en ocasiones sólo eran apuntes. "Para impedir este súbito divorcio", anotó en éste, "el único medio es dar un carácter más alzado a la poesía, empeño más que otro dificultoso y arduo."¹³

De hecho, Gutiérrez Nájera empezaba a formarse un concepto nuevo de lo que era un periodista, más alejado de lo que entonces se entendía por periodista que cerca de ese empleo que se impondría diez o quince años después. "Un periodista no es un hombre, es una publicidad que

anda y que mira," era lo que creía este joven redactor de *El Nacional*. "Sus ojos no son suyos simplemente, son los ojos de la multitud que ve por ellos. Como el célebre filósofo, el periodista vive en una casa de cristales. La luz, esa gran delatora, lo rodea por todas partes. La hambrienta curiosidad del público le pide cada día manjares nuevos, y a falta de ese guisado a la tártara que hemos llamado escándalo, y de ese pimientito de Calahorra que se llama insulto, sirve para aplacar el hambre pública una lonja de su vida privada en salsa de aventuras."¹⁴

Y en este concepto cabía muy bien que el periodista hablara, por ejemplo, sobre literatura nacional, la piedra que Gutiérrez Nájera traía metida en el zapato aquel viernes de mayo.

De este modo, *El Nacional* salió luciendo al día siguiente, en la primera de sus cuatro páginas, uno de los artículos más serios y privados del joven literato y redactor. Un artículo al que volvió a cabecear como "El movimiento literario".

Me había propuesto ha poco escribir con este título una serie de artículos y semblanzas. Venturosamente para las letras, que no hubieran agradecido mis esfuerzos, hube de renunciar a la tarea por la pobreza del asunto y la carencia de pretextos. La acendrada literatura, liada de pies y manos, no da los menores signos de actividad o vida. Los amantes ocultan las traiciones de sus novias con el mismo escrúpulo con que cubren sus hombros y velan su garganta a la salida de algún baile. Yo de buena gana quisiera hacer lo mismo con nuestra literatura: sus hombros están apergaminados y flacos como los de una vieja inglesa; los pómulos salientes de su cara, le dan una vejez anticipada; necesita mucho hierro para dar fuerza a su sangre; mucho hígado de bacalao para vigorizarse; está enferma, clorótica, menesterosa de cuidados y urgentemente necesitada de ejercicio.

Sólo Manuel Gutiérrez Nájera, una persona a quien la novedad en el medio le significaba cierta intrascendencia a sus opiniones, pero no menos

peso a cualquier alusión impertinente entre sus compañeros y enemigos en la prensa mexicana, sólo él podía atreverse a comparar a la literatura nacional con una vieja apergaminada: una posible alusión a la figura más o menos familiar en la época, conocida sobre todo en círculos sociales con pretensiones cultas, Natali de Testa. La severidad del novel diagnóstico iba así con el acompañamiento de una indirecta. Extranjera en efecto, y además inglesa, a quien sus íntimos conocían sencillamente como Fanny, antigua flor de la ópera y entonces maestra de canto, la Sra. Testa recibía todos los lunes en su casa a esposas de ministros, periodistas, diplomáticos y artistas, que eran quienes más favorecían estas reuniones.

Cuando recorro con la vista la empolvada estantería en que guardo mis libros antiguos y veo, alineados gravemente, los volúmenes de aquellos semanarios de literatura que tanto deleitaron a nuestros padres, no puedo menos de confesar tácitamente que en aquella sazón, con ser pobre y escuálido, era más grande nuestro movimiento literario. Los poetas no acertaban a tocar la trompa heroica y solían confundir su Rocinante de madera con el Pegaso de alas inflamadas; se necesita mucha buena fe para admirar a Granados Maldonado y a González Bocanegra; los imitadores de Arriaza y de Meléndez, con su vestido pastoril, llenaban los bosques con la armonía meliflua y empalagosa de sus caramillos; pero bien o mal cuatro o cinco periódicos de literatura vivían, dejando mediano medro a sus editores; Fernando Calderón, tocado de la embriaguez ultra romántica, daba sus dramas caballerescos al teatro; Rodríguez Galván escribía entre los estantes telarañosos de su tío el librero; la modesta Academia de Letrán reunía en un excelente núcleo a los escritores, y Carlos Hipólito Serán, enfermo de hambre, escribía una de las mejores comedias del teatro mexicano.

En pleno contento mitificador, Gutiérrez Nájera apuntaba además lo siguiente:

En los semanarios de por aquel entonces las recetas de cocina y las descripciones de animales raros codeaban los artículos de Prieto y los versos de Alcaraz; pero así y todo, aquellos periódicos de literatura como el *Mosaico*, *El Museo*, *El Espectador*, *La Guirnalda*, *El Presente Amistoso*, *El Repertorio*, *El Ateneo* y otros muchos lograban larga vida, disputada por los pequeños semanarios de las señoritas.

Inventariar el desastre era un propósito que no cabía en el ánimo de Gutiérrez Nájera. Hablaba de publicaciones y autores conocidos en el movimiento constante de su casa paterna, la única educación formal que recibió en la vida. Hijo de anticuario, de una persona que coleccionó todo lo coleccionable de la vida pública de la nación, Gutiérrez Nájera pasó de la familiarización adolescente con la literatura mexicana al descubrimiento del fastidio y la apatía en la mayor parte de los autores. En mayo de 1881, cuando el país parecía estar a las puertas de una nueva y grande época, era impensable que los hombres de letras prefirieran el silencio o un salón artístico como el de Fanny a las empresas literarias.

El artículo daba más detalles. El estado del paciente, entre la dejadez y la melancolía, no permitía el entusiasmo en Gutiérrez Nájera.

Hoy las mujeres leen la *Moda Elegante* y se envenenan con la literatura imposible de Doña María del Pilar Sinues de Marco y el notable marqués de Valle Alegre. Los hombres —yo el primero, a pesar de mis achaques poéticos y literarios— leemos poco y en francés. Los escritores de ahora valen cien veces más que los de antaño; pero no escriben. El cenáculo del *Renacimiento*, capitaneado por D. Ignacio Altamirano, continúa siendo nuestro único centro literario; pero ni Altamirano escribe, ni Justo Sierra, el alma vibrante de aquella cruzada, canta, ni Jorge Hammecken cinsela aquellos artículos soberbios del "Artista". Los héroes de esa *Ilíada* en que se combatió a

brazo partido con el caduco sistema literario, han desertado de sus filas. Altamirano traduce a Clavetie; Justo, apartado de la prensa, vive con los romanos y los cartagineses; Hammecken no puede escribir dos artículos sobre Cacahuamilpa: Bulnes se ha vuelto financiero; Riva Palacio, el poeta mexicano, no forma ramilletes con esas violetas de Parma que él llama apólogos, ni traza a grandes rasgos el cuadro del gobierno virreinal; Sosa no escribe críticas dramáticas y se refugia en el estudio escrupuloso de la biografía; Cosmes lee las novelas de Dumas el grande en sus entreactos parisienses, y para sustituir a aquellos luchadores que pelearon en el *Renacimiento*, en el *Domingo*, en el *Federalista*, y en la primera época de la *Libertad*, no se distingue en el paisaje la agitada tropa de la raza nueva, que empuñe de nuevo la clava de los Hércules.

Peón Contreras no hace dramas; Mateos tiene en cartera dos o tres comedias que guarda bajo siete llaves; no hay un solo periódico literario, si exceptuamos la edición semanal del *Nacional*, única que se atreve entre la tos asmática de las locomotoras, el agrio chirriar de los rieles y el silbato de las fábricas, a hablar de los jardines de Academicus, de las fiestas de Aspasia, del árbol del Pireo, en el habla sosegada y blanda de los poetas. *Delenda est Carthago*.¹⁵

El aspecto más importante en todo este corte de caja es que Gutiérrez Nájera aducía implícitamente que era deseable una vida cultural más intensa, pero desvinculándola ya de los propósitos patrios o fundadores de años y décadas anteriores. Bajo la superficie de este lamento por la falta de convicción en los mejores, Gutiérrez Nájera adelantó, no tan inocentemente, un papel distinto para la literatura nacional en el que la autonomía de métodos y fines empezaba ya a tener su peso específico; y tal vez sin que él mismo lo notara, al menos en palabra, canceló el utilitarismo del proyecto cultural que coronó *El Renacimiento*. Sin embargo, el problema principal de Gutiérrez Nájera no era en ese momento cómo funcionaría la literatura nacional, ni si-

quiera cómo llegar a ella, sino uno más concreto e inmediato: cómo hacer escribir a los escritores, es decir, cómo hacer efectivo un relevo cultural que ya hacía falta.

La argumentación de Gutiérrez Nájera era válida, aun con todas sus omisiones e inexactitudes, en la medida en que otras convocatorias similares se habían convertido en agendas de una generación. Pero no tenía por qué ser persuasiva, sobre todo cuando en el artículo daba la impresión de haberse calado el chaquetín perdedor de Ignacio Manuel Altamirano, metido en esos días a vivir de glorias pasadas, militares o literarias. Al igual que otros santones en los primeros años de los ochentas, en el interregno del mandatario manco, pero también a lo largo de toda esa década, Altamirano, una de las figuras de mayor peso en la cultura del día, iba de salida y escribía casi únicamente para el cajón.

Las artes, como las mujeres, no eran parte legítima de la sociedad mexicana del siglo XIX. Estaban en ella, pero no eran uno de sus componentes formales. Esto que nunca se convirtió en un hábito intelectual, a diferencia de aquella hipótesis, producto del siglo, según la cual el arte de un periodo estaría relacionado íntima y necesariamente con el modo de vida prevaleciente, por lo cual, en consecuencia, los juicios morales y sociales irían de la mano;¹⁶ esto, entonces, que nunca se convirtió en un hábito intelectual, sino que más bien fue un acuerdo social que se fundó en ralas supersticiones civilizatorias, no hizo sino redundar la marginalidad de las distintas artes y sus cofrades. Y en la década de los ochentas, nada era más natural que el salón artístico de la Sra. Testa.

Sus reuniones eran los lunes por la tarde, en las habitaciones del Hotel de Iturbide que la Sra. Testa ocupaba. En el ámbito netamente colonial de esta construcción, sobre Plateros, los invitados de la Sra. Testa eran y debían sentirse aves del paraíso. Como había sido mujer de teatro, y además escribía crónicas artístico-musicales en las páginas de *El Diario del Hogar* de Filomeno Mata, lo natural era que las primadonas, tanto

nacionales como extranjeras, fueran las más asiduas a estas reuniones. Soledad Goyzueta, Rosa Palacios, Luisa Théo, Clementina de Vere, Adela Gini y Adelina Patti pasaron más de una vez por ahí, lo mismo que los músicos Gustavo Campa y Ricardo Castro, o los escritores José Vigil y Federico Gamboa, a quien se debe una de las mejores descripciones de esas asambleas informales. "Yo no faltaba ningún lunes", escribió Gamboa en sus *Impresiones y recuerdos*, "aunque fuera un momento, ya tarde, iba a tomar mi taza de té, a conversar cuatro palabras con todo el mundo y a bailar un *boston* con la señorita de Testa," la única hija de la anfitriona. "Fanny misma servía y preparaba el té; era su orgullo de ama de casa, segura de que habían de alabárselo por lo bien que lo hacía. Y por unos instantes, la reunión revestía un carácter especial; las señoras y las señoritas, sentadas en las habitaciones, la taza en la mano, la servilleta roja, como una mancha de sangre sobre la falda, vuelta la cara a los que las atendíamos; Fanny, de pie junto a la tetera, reluciente y gruñidora; alguien en el piano paseando con talento las manos por el teclado; dos individuos, fumando en el balcón un cigarrillo con libre cambio de intimidades, y dos o tres idiomas hablados indistintamente, una risa de mujer, un conato de discusión teatral, un abanico que se cierra como con pereza, con leve rumor de alas invisibles".

Hombres y mujeres de todas las edades concurrían al salón. Nadie llegaba sin la invitación expresa de Fanny; y poco importaba de dónde vinieran o a dónde se dirigieran después, una vez terminada la sesión. Se daba por hecho que la mejor alquimia sólo podía desprenderse de la mezcla del talento con la vivacidad, sobre la base de un cierto toque de clase. De distinción. Pero en cambio sí era fundamental el respeto de los presentes al programa de costumbre en estas reuniones; de los lanceros reglamentarios con que Fanny daba principio a la *sauterie*, a la parte artística, al divertimento musical que presidía Alberto Michel al tocar en el piano su repertorio de baile, al final indiscutible, a las diez en punto de la noche, con los acordes del himno inglés, según la rutina británica. Más que un mero asunto de urbanidad, la costumbre del salón era un

estilo de vida; ahí se ventilaban opiniones y datos, salían a relucir intimidades y asuntos del gobierno —también íntimos—, historia antigua y rumores contemporáneos. Como el elevador del hotel sólo permitía cuatro ocupantes, la despedida empezaba al salir de las habitaciones de Fanny y concluía en la puerta del hotel, entre espectros de carruajes de alquiler y coartadas amorosas, cuando los asistentes prometían verse ahí mismo la siguiente semana si en esa ocasión no tomaban juntos los mismos rumbos de la noche capitalina.

Gutiérrez Nájera sabía de estas reuniones, como sabrían de ellas muchos más que nunca fueron requeridos, y bastó conocer de su existencia para ligarlas de inmediato con el estado lamentable del movimiento literario nacional. Si el mismo Altamirano —él, el último, en la opinión de Gutiérrez Nájera, que debía de partir con Fanny de Testa— se permitía esos placeres, era imposible entonces esperar del resto una poca de seriedad o entrega a su oficio. Encontrar ahí a Altamirano, desde el punto de vista de Gutiérrez Nájera: era acceder a alguien por fuerza distinto y prescindible, en nada relacionado con su prestigio. Era, seguía siendo, el mismo Altamirano flojo de siempre: el de la vida; pero también al que se refería Gutiérrez Nájera en su artículo. Pero Gutiérrez Nájera hablaba del personaje de Altamirano, el centro de los salones, la figura pública inconfundible; por encima de todos sus otros lectores, a ése era al que se dirigía el joven articulista.

Altamirano, desde luego, dejaba que los jóvenes se acercaran a él. Federico Gamboa, en uno de los lunes de Fanny, no sin cierta ingenuidad notó que a pesar de que la misma reputación ya debía ser una carga para Altamirano, "no lo demostraba, al contrario, a todos habló, de preferencia a nosotros, los pequeños, los que nos le acercábamos vacilantes, a él, cargado de triunfos, en el otro extremo de la azarosa carrera, con cicatrices en lugar de heridas, descansando después de la lucha." Teatral y recargado como un personaje muchas veces hecho, arrogante y tieso, Altamirano sacudía la melena, "su cara de león se animaba, crecido ya con la propia plástica," dice Gamboa; y entonces el prócer, ya radiante,

exclamaba ante todos, como debía hacerlo con frecuencia, su orgullo racial: — ¡Soy indio, indio puro, indio por los cuatro costados! Sentada en un sofá, junto a la anfitriona, la esposa de Altamirano—Margarita Pérez Gavilán—acompañaba con su silencio los estallidos emocionales del gran hombre, cincuentón antes de llegar a los cincuenta, quien por entonces ya iba siendo de los últimos en abandonar las reuniones —en busca del cerco de falsos íntimos, del asedio de los desconocidos, del favor de la atención inerme de quien fuera, incluso si ignoraban quién era Ignacio Altamirano.¹⁷

Por esos días en que Manuel Gutiérrez Nájera sacó su artículo sobre “el movimiento literario”, había en la capital cinco hoteles de primera categoría: Bazar, Gillow, Nacional, San Carlos y, por supuesto, el de Iturbide, donde además del salón artístico de Fanny estaba el restorán que manejaba M. Recamier. Eran los hoteles para los inversionistas extranjeros, ese tan deseado turismo, hoteles de lujo que debían servir para expulsar las aprehensiones de estos huéspedes. Faltaba el agua en la ciudad; el alumbrado de las calles estaba monopolizado por una empresa que lo daba malo y lo suprimía las noches en que debiera aparecer la luna, según el calendario Galván; los mercados eran un basurero; la Alameda estaba completamente descuidada; el empedrado de las calles, cuando había, estaba en muy malas condiciones; el municipio no le daba importancia al cuidado de la ciudad.

Y con todo, en la Sala de Cabildos se juntaron los concejales para decretar, en compañía de cuarenta invitados notables, la formación de un Jockey Club a la altura del día. Es decir, un Jockey Club por encima de la ciudad y la gran mayoría de sus habitantes: un punto de reunión para las cuarenta familias que ya se sentían por encima también del país y rectoras de su historia.

Pero también por entonces, la carta que el general Porfirio Díaz dirigió al secretario de Relaciones, Ignacio Mariscal, el 20 de mayo de 1881, en la Sección de Cancillería de la Secretaría de Estado y del despacho de Relaciones Exteriores, ocupaba la atención política.

Cuando el 1o de Diciembre del año próximo pasado acepté la cartera de Fomento con que se sirvió honrarme el C. Presidente de la República, dominaba en mi ánimo una idea capital.

Habiéndome tocado la suerte de que durante el tiempo que desempeñé la primera magistratura de la Nación, tomasen gran desarrollo las mejoras materiales, creí de mi deber no descartar desde luego las responsabilidades que pudieran resultarme por la participación que en ese momento hube de tomar.

Hoy que la administración del general González por su tino, su tacto y su celo en favor de los intereses políticos se afirma más y más en la opinión del país; hoy que estamos franca y resueltamente en el ancho camino de nuestro mejoramiento social; hoy, en fin, que reina una paz absoluta en la República, sin que el más leve indicio nos haga presumir dificultades serias para el porvenir, creo llegado el momento de abandonar los negocios públicos a los cuales he consagrado largos años de mi vida. Es una justa exigencia así de los intereses de mi familia, como de mi salud, que vuelva a la vida privada.

Estas consideraciones me mueven a presentar formal renuncia de la Secretaría con que he sido honrado por el Presidente.

Al manifestar esta resolución a ese elevado funcionario ruego a Ud. le haga presentes, a la vez, toda mi gratitud por la benevolencia con que me ha distinguido, y el propósito de prestar mis servicios al gobierno, siempre que circunstancias distintas de las que felizmente nos rodean en la actualidad demanden mi pequeño concurso.

Aprovecho esta oportunidad, ciudadano Ministro, para reiterar a Ud. las seguridades de mi distinguida consideración y aprecio.¹⁸

Una escisión como ésta no podía pasar inadvertida y sus secuelas, potencialmente ruidosas, quizá desbaratarían el mínimo acuerdo logrado por Díaz entre 1876 y 1880. Las expectativas

que creó la carta debieron ser tan ominosas como prometedoras entre la casta política del país. De manera que, más para tranquilizar a esa opinión pública local, que para ofrecer ciertas garantías a los capitales extranjeros que llegaban al país a manos llenas —llevándose, también a manos llenas, los millones que el gobierno otorgaba en subvenciones de distinta especie—, se recurrió a las manifestaciones de complacencias para mitigar el golpe de esta renuncia.

La postulación de Díaz a la gubernatura de Oaxaca fue la salida política más evidente —y del destape ya se había encargado *El Nacional*, un mes y días antes de la renuncia, al postularlo de *motu proprio* para tal cargo.¹⁹ El caudillo tenía así un lugar, era visible aun en su patente invisibilidad. Pero hacía falta un acuerdo más profundo y también más formal; y este requisito lo cubrió, al menos en su parte narrable, una ceremonia efectivamente caballeresca: el certamen de tiro al que convocó —en septiembre de 1881— Carlos Pacheco, uno de los generales más castigados por las tundas militares del siglo, en las que dejó un brazo y una pierna. Civiles y militares, expertos en el tiro con rifle o pistola, acudieron a la hacienda de La Teja a las ocho de la mañana del domingo 11 de septiembre.

De cada participante se esperaban unas cuantas cosas: las armas marcadas con las iniciales del propietario y la disposición a perderlas en provecho de quien tuviera el mejor tiro en cada una de las secciones que se formarían. Podemos imaginar a Manuel Romero Rubio, entre los treinta y cinco civiles convocados, una mano atrás, cerrado el puño, mientras trata de enfilear una bala que opaque el disparo del mismo Díaz, entre los trece militares, en la primera ronda de tiros. Uno, el lerdista más prominente; el otro, el militar golpista triunfante, precisamente contra Lerdo, en el 76. Y ambos a punto de emparentar mediante el matrimonio —reconciliando así de manera definitiva a las dos fracciones liberales en pugna— con Carmelita, la hija de este Manuel que apenas logra acercarse, sin igualar, el disparo de su futuro yerno. Debíó ser una mañana clara y fresca de septiembre. Pero lo que no podemos imaginar —y quizá Gutiérrez Nájera lo vio de lejos— es al jurado que integraban el mismo presi-

dente del país, Manuel González, el general Ignacio Escudero, y un civil a quien debíó costar trabajo levantarse esa mañana de fe republicana, Ignacio Manuel Altamirano.²⁰

Las mejoras materiales ponían de manifiesto y acentuaban el atraso, las cosas gastadas, los elementos inservibles. La luz eléctrica, por ejemplo, resaltaba las partes calvas y las superficies desteñidas de una levita, las cuales bajo el alumbrado de gas ni siquiera se advertían. Los ungüentos de Coadray, usados por las mujeres, se volvían maquillaje bárbaro, propio del teatro, expuestos a las bujías eléctricas. Los elementos del progreso venían así a modificarlo todo. Desde el cacicazgo político en un pueblo fronterizo —antes semiautónomo, ahora lesionado ese flanco con la incursión del ferrocarril— hasta la crema oriza de una señora de sociedad. Esto empezó a suceder en la década de los ochentas y tuvo a su mejor cronista en Manuel Gutiérrez Nájera. “Me decía hace muy pocas noches una rubia que yo soy el Matías Romero de los bailes”, escribió él en una ocasión. “Construyo kilómetros de crónicas, como si el Gobierno hubiera de pagarme alguna subvención por cada kilómetro.”²¹ Decía que “lo peor que puede sucederle a un hombre de talento es convertirse en el supremo sacerdote de una secta,”²² y tal vez por lo mismo se hundía en las calles, confundía su humanidad entre otras tantas que poblaban la ciudad. Estaba seguro de que la herencia colonial de México pesaba demasiado en sus aspectos más adversos y que aquí, como allá, en la antigua metrópoli, todas las cosas estaban a medio hacer.²³ Era, habría querido ser siempre, una persona más, finísimo en su ironía:

Yo, ciudadano, conozco y cumplo con escrúpulo de un burgués de Londres mis deberes: pago al Erario por la casa que ocupo, por los alimentos con que me nutro, por el traje que me viste y los tabacos que me fumo. Pongo un timbre en cada uno de los recibos que presento, sin recurrir al expediente que usan otros arrancando esos tim-

bres a los pomos de opoponax y a las botellas de kananga. Yo contribuyo, pues, en la pequeña esfera de mis posibilidades, al mantenimiento de esa entidad superior que se llama gobierno y que yo estimo necesaria para el mantenimiento de la sociedad. Pago los entorchados del general, el bastón del prefecto y el garrote del gendarme. Mas en cambio de estos deberes que yo cumplo sin replicar y con la minuciosidad de un puritano, adquiero a poco precio verdaderamente una suma considerable de derechos. Mediante esa cuestación y esos servicios insignificantes, poseo diversos privilegios: un policía vigila en la esquina de la calle, para evitarme el gasto de adquirir una pistola y los remordimientos de un asesinato; si algún estafador pillá mi hacienda, tengo diversos tribunales instituidos por el gobierno, que me harán justicia; si algún extranjero quiere venir a arrebatarme lo que es mío, tengo en mi defensa un ejército compuesto de treinta o cuarenta mil soldados, que me ahorrarán los sobresaltos y las tareas de la campaña. Gozo, pues, mediante las pequeñas cantidades que erogo y los pequeños servicios que se me demandan, de una suma de bienes muy considerables; y si el Ayuntamiento cuida de embanquetar las calles y de encender los faroles; si el Superior Consejo de Salubridad visita todas las fabricas y tiendas para evitar que haya achicorias en el café con que me desayuno y triquina en la tajada de jamón con que me almuerzo, nada más tengo que pedir y me sujeto con verdadera complacencia al suave yugo de un gobierno que me cuesta muy poco y me produce mucho.²⁴

Si ante la cámara, según Gutiérrez Nájera, nos plantamos con la coquetería con que las mujeres se ponen ante un espejo,²⁵ lo cierto es que él se pintó en este autorretrato con la delicadeza del satirista inigualable. Sin embargo, omitió su desaliento por la falta de entusiasmo que él sentía en todas las personas y en la mayor parte de los oficios. “La iniciativa individual es nula en México”, apuntó en un artículo que, visto desde acá,

parecía contradecir la esencia del individualismo durante el porfiriato en su fase más avanzada, pero que entonces, al inicio de los ochentas era exacto. “El gobierno aquí está obligado a ser empresario de ferrocarriles, empresario de tandas, cohetero el 5 de mayo y el día 15 de septiembre, hospicio de pobres, promovedor de entusiasmos y encendedor del gas. El gobernante tiene la obligación de pensar por sus gobernados. Vivimos en un régimen panteísta que suprime el libre albedrío. Necesitamos tener la mesa puesta, el sombrero planchado y el cuello de la camisa limpio, sin que se haya menester ninguna intervención de nuestra parte. Es la vida del oriental dormido en el Harem o del gnóstico absorto en la contemplación del nudo clásico.”²⁶

La visión del Anáhuac del joven cronista, en el periodo presidencial de Manuel González, era tan nítida como esto: “La nación reposa, como el Hércules de la leyenda, después de limpiar las caballerizas del rey Angias, los ingenieros construyen ferrocarriles y los pacíficos burgueses estudian inglés”.²⁷

El mismo daba la impresión, como cronista al menos —y en su caso lo más difícil, y también lo menos atractivo, sería tratar de separar a la persona del cronista—, de tener bastante más talento que problemas. Hacía lo que se le venía en gana, hasta parodiar a su mismo periódico, *El Nacional*, por ejemplo en los cables sucintos sobre inauguraciones ferrocarrileras, de donde salió ésta que es la crónica más breve de Gutiérrez Nájera:

Inauguración del ferrocarril a Cuautla
Depositado en casa a las cinco y cuarenta minutos de la mañana. Recibido en la imprenta a las ocho menos cuatro. Rapidez mediana.

Señor Director de *El Nacional*: Ferrocarril partió. Yo llegué tarde, como carabinero de Brigantes. Palos al cochero por haberme venido a despertar. Final de pantomima: muchos golpes. ¡Entusiasmo inaudito! Son cerca de las seis y ya hay luz: nunca pensé que el sol saliera tan temprano. Vuelvo a acostarme pensando en *Giroflé: reçu pile epouvantable!*²⁸

En funciones desde unos meses antes que Manuel González subiera al poder, *El Nacional* de Gonzalo A. Esteva defendió desde un principio los flancos del gobierno, es decir, el proyecto administrativo de Porfirio Díaz en la persona de su sucesor. Manuel Gutiérrez Nájera recibía un sueldo en *El Nacional*, era parte de su cuerpo de redactores, y no mordía la mano de su pagador. (Sólo en una ocasión, cuando M.G.N. escribió un artículo sobre la Guardia Nacional, el periódico deslindó responsabilidades diciendo que no estaba de acuerdo con las opiniones del articulista). En términos generales, la prosa y el ingenio de este joven ofrecieron la posición de *El Nacional* en temas de sociedad y política. Siendo infranqueable la tranca gobiernista del diario, Gutiérrez Nájera reafirmó en sus páginas el prestigio como una de las mejores plumas de aquel periodismo mexicano; y al reobrar para sí la idea de los artículos ligeros sobre asuntos trascendentales de José T. Cuéllar, concentrándose en las manifestaciones públicas o callejeras de la sociedad capitalina, las notas para el diario adquirieron sus primeros rasgos particulares en la llaneza del estilo y la economía de medios, y más adelante en el dominio creciente de los recursos y privanzas de la mordacidad realizada en la sátira más fina del siglo XIX mexicano.²⁹

Estar en *El Nacional* tuvo sus ventajas—inmediatas, no fundamentales— para Gutiérrez Nájera. Siendo empleado de una empresa gobiernista la apuesta era exclusivamente literaria: no había un solo colaborador o redactor en ese periódico, o en otros similares, que escribiera como él. Más tarde se le conoció también como poeta, una de las figuras centrales del modernismo, pero al comienzo de la década de los ochentas probó su capacidad en el terreno que fuera necesario hacerlo, omitiendo el de la poesía; y lo extraordinario de Gutiérrez Nájera está en que era el mejor en el terreno de los demás. Incluso en el terreno de la oposición. Estar en *El Nacional*, le impidió contar con la amistad o las enseñanzas o los ratos de alguien como José María Vigil, quien parece muy cerca de los intereses periodísticos del cronista, treinta años menor que Vigil—el escritor que hizo la crónica del desastre final del régimen de Manuel González—.

Cualquier comparación en edad tan temprana plantea un riesgo innecesario y corre el peligro de no decir absolutamente nada, sobre todo de ese joven que ingresó de lleno al periodismo, por la puerta de *El Nacional*, a los veintiún años. Vivía, por ejemplo, José María Roa Bárcena. El peso de Altamirano era indiscutible—incluso sin publicar, o tal vez precisamente porque ya había dejado de publicar lo que escribía—. Sin embargo, queda la impresión de que Gutiérrez Nájera estaba demasiado solo. Su experiencia literaria, en el sentido que Alfonso Reyes dio a esta frase años más adelante, era muchas veces mayor que la misma experiencia de otros más viejos que él. Y su enorme sentido del humor, esa cosa con plumas que pocos prosistas del siglo XIX llegaron a atrapar, sólo se oscurecía cuando entraba a hablar de temas literarios.

El escritor Gutiérrez Nájera, en boca del cronista, creía abiertamente en la conveniencia de los centros literarios. En otro tiempo, él mismo organizó una pobre y humilde sociedad literaria “que protegía con su autorizado nombre” un galeno con inclinaciones literarias, empleado en el hospital para dementes de San Hipólito, José Peón Contreras, quien tenía a su cargo la medicación y cuidado de más de doscientos enfermos.³⁰ Pero ahora sabía que era necesario un poderoso impulso para que los escritores se atrevieran a escribir, y para que el público, “enfermo y desganado”, sintiera de nuevo apetito por la lectura. Como un Altamirano en miniatura y con disfraz de dandy que hablara de la urgencia de otro renacimiento, ya no al final de la década de los sesentas, sino al principio de la de los ochentas, Gutiérrez Nájera engolaba la voz para decir: “Hay muchas fuerzas dispersas en la juventud, que la mano ejercitada del maestro podría reunir en un solo núcleo, comunicándoles cohesión, vigor y vida. Como se borran poco a poco las distancias en nuestro territorio, es necesario que se borren las distancias morales que separan al escritor del escritor y al maestro del discípulo. Las aguas estancadas se corrompen, y la literatura que no pugna, que no lucha, que no se mueve, tiende a corromperse irremediabilmente”.³¹ Quince años después, al escribir el texto introductorio a la *Revista Azul*, Gutiérrez Nájera asu-

miría otra voz muy diferente a ésta, más bien la-cónica, curada de todos los proyectos literarios que sonaran a programa e incluso a centros literarios y asambleas de la misma especie.

Lamentarse, escribió Heinrich Böll al traducir a Saul Bellow, es una de las formas de la huevonería. Algo no muy distinto a esto hubo tanto en Altamirano como en Gutiérrez Nájera. Conocemos la coartada que utilizó el joven Duque Job en los ochentas; y la de Altamirano, al fundar años atrás *El Renacimiento*, una vez cancelado el episodio intervencionista de Francia en suelo mexicano, consistió en otorgar a las letras nacionales la fundación de la patria. Los dos a su manera convocaron a los suyos; pero la historia, ni siquiera míticamente, no alcanzó a repetirse en Manuel Gutiérrez Nájera.

Este primer fracaso de Gutiérrez Nájera, para efectos del apunte sobre el temperamento melancólico de la cultura durante el porfiriato, significó también la primera fricción seria con la realidad más inmediata. Un golpe en partida doble si se piensa en el flameo constante de Gutiérrez Nájera, uno de los pocos que sabían entonces lo que pasaba en las calles de esa ciudad a medias que era la capital de la república; y también desde el punto de vista del escritor, incapaz ahí —en *El Nacional*, en Manuel González, en los años ochentas— de reconocer la lenta resolución de sus colegas. En el lapso de los quince años siguientes el cronista estrella de Gonzalo A. Esteva sería otro, no hasta el grado de volverse irreconocible, y en lugar del entusiasmo convocador, de su confianza en el juego social e histórico de la literatura, de cierto instinto gregario, aparecerían: un desencanto de bolsillo, la seguridad de la literatura como un asunto de lo más íntimo y la convicción de su desamparo social, como escritor y como persona, en la gran maquinaria modernizadora del porfiriato.

El desaliento era un viejo conocido de los hombres de letras del país. Se le podía sentir en la redacción del periódico, en la biblioteca clerical, en el despacho jurídico, en los pasillos de la oficina de gobierno, en los paseos de la ciudad,

en el salón de clase, en las quintas de las afueras, en las calles céntricas, en el bar estilo americano, en el foyer del teatro o en cualquier parte donde estuviera un autor inédito o consagrado. Pero ¿podía culpárseles a ellos por haberse entregado a un oficio ingrato, mal pagado, inseguro, más bien pírrico en sus recompensas, cuando el ideal del arte, la vocación de servicio, y no la voluntad propia se habían encargado de guiar sus pasos hasta los pantanos de las humanidades?

Ciertamente que en la defensa y encomio de la literatura que en 1851 hizo Francisco Zarco al asumir la presidencia del Liceo Hidalgo él había buscado aliviar lo que conocía muy bien: que los caprichos y exigencias del momento tendían a oprimir el arte, a esclavizar al genio, que la época no conocía lo que era la belleza artística y quería “creaciones monstruosas”, con tal que tuvieran un sello de novedad.³²

Más aún, la mayor parte de las asociaciones culturales y literarias del siglo XIX fueron el último recurso —cubierto de coartadas intelectuales— de una élite de cultos, entre mochos leídos y liberales informados, que no siempre disfrutaron las prestaciones que podrían esperarse como al alcance de la mano de un grupo de privilegiados que, en cambio, sí padeció el grueso de sus desventajas, sobre todo: que siempre había algo que les impedía gozar de todo cuanto en la vida merecían gozar. Durante una época esos cultos fueron a prueba de golpes. Zarco apuntó ante la asamblea del Liceo Hidalgo que él amaba con entusiasmo las “bellas letras” porque en ellas veía “un medio poderosísimo de civilización y adelanto para el género humano, y de hacer triunfar los principios eternos e inmutables de la moral y de la virtud”. Al igual que muchos hombres del siglo, Zarco estaba seguro que el cultivo de la literatura propia (una palabra, “cultivo”, que sirvió lo mismo para designar el estudio de la literatura que a la producción literaria) implicaba por fuerza un poder moral y que también era vital para afirmar la identidad nacional. Claro que Zarco sabía demasiado como para ignorar íntimamente lo inútil de este empeño. El Liceo Hidalgo podría ser, como él mismo dijo, una “asociación patriótica y franca en que la inteligencia es vínculo de unión y amistad entre la

juventud ansiosa de ser útil y de generalizar los principios de la virtud y de la civilización entre la mayoría de nuestros conciudadanos"; pero con todo, las urgencias materiales del país siempre eran más poderosas que el patriotismo y la franqueza de los círculos culturales de este tipo.³³ Su persistencia como clubs del saber parecería injustificada (o cuando menos inexplicable) si no fuera por el mismo desaliento de aquellos cultos —el desaliento, principio y fin, obstáculo y motor a la vez de tantas buenas intenciones, generación tras generación.

Este viejo desaliento cobró una fuerza nueva en el tranco finisecular del XIX, precisamente en los años ochentas. Los maestros de años atrás querían su jubilación, retirarse, vivir en el mejor de los silencios posibles, leer a Dante y pedorrear-se toda la tarde, morir entre sus muchos muertos. Y así como Altamirano no contestó a Gutiérrez Nájera, el historiador Joaquín García Icazbalceta, uno de los grandes cultos ingenios de aquel tiempo, al acabar los ochentas del siglo quería desentenderse de su larga pasión por el siglo XVI mexicano. Los libros eran demasiados y la carne triste, inconvencible. Poco antes de la aparición de su trabajadísima *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, García Icazbalceta le decía a Bandelier: "No creo que la *Bibliografía* pueda interesar a usted, a mí mismo me parece el libro peor y más costoso de cuantos he impreso. No ofrece novedad ni interés sino para los bibliógrafos. La ciencia, nada sacará de allí".³⁴ En mayo de 1887, cuando en diciembre del año anterior había terminado de imprimir la *Bibliografía*, García Icazbalceta comentaba a Nicolás León que ya no pensaba escribir y que tampoco tenía la cabeza para hacerlo.³⁵ De ahí entonces que este Nicolás León —médico de profesión vecindado en Morelia, pero bibliógrafo, científico social e historiador por afición— dijera a García Icazbalceta: "Cuando el maestro dormita, los aficionados, sus discípulos, roncamos estre-pitosamente".³⁶ García Icazbalceta tenía ahí sesenta y dos años, o en otras palabras: era el traductor de Prescott y de Francisco Cervantes Salazar, cuyo *México en 1554* editó con el mismo cuidado que le valió el reconocimiento de todos los americanistas al publicar, en los

treintas de su edad, la *Colección de documentos para la historia de México*; era autor de *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América*, y del polémico título *Don Fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*. Y hasta su muerte, en 1894, confió a León los avances del desaliento y la melancolía que le apretaban la garganta.

La correspondencia con Nicolás León, iniciada en 1883 y sostenida durante diez años, permite seguir muy de cerca el desengaño de Joaquín García Icazbalceta. En otra carta, escrita como la mayor parte de ellas desde la ciudad de México y con fecha del 17 de mayo de 1887, Nicolás León leyó: "Continúo en el mismo estado de disgusto e inacción del que ya no espero salir. Las letras no me ofrecen ya atractivo, y las he dejado. Los viajes me repugnan. Días pasados tuve necesidad de ir a Toluca, y me probó mal. El cerebro no está cansado de trabajo, sino de los años y los cuidados".³⁷ Treinta y dos años más chico que García Icazbalceta, León lamentaba sin comprender exactamente el estado de ánimo de su corresponsal cuando le decía cosas así, o cuando apuntaba que nunca volvería "a escribir ya nada original, salvo algún breve prólogo o advertencia a lo ajeno que imprima";³⁸ y debía entusiasmarse cuando García Icazbalceta, sacándole fuerza a la inercia, parecía animarse a pesar de la tan fatal temperatura de su espíritu tomando la resolución de combatirla "a fuerza de trabajo, por más que me repugne... Quiero ver si el cansancio me aturde. Si no lo consigo en cierto plazo, me echo a morir".³⁹ El año de 1888 vio a la voluntad de García Icazbalceta debatir entre el deseo incontrollable de volver atrás, de escribir como siempre lo había hecho —aun cuando ahora faltara la convicción o la esperanza de que pudiera servir de algo—, de continuar dando a la imprenta sus hallazgos, o por el contrario, de apresurar la marcha del tiempo abandonándose a la imaginación del final en el que la muerte rondaría el piso superior de su estudio antes de llegar por él. "Poco caso hago ya de los libros, y las horas que antes les dedicaba suelo pasármelas, mano sobre mano".⁴⁰ Diario creía encontrar, según sus cartas, ejemplos de la inutilidad de sus trabajos. Su "estado normal de

abatimiento y fastidio”, en 1899, lo interrumpían sólo brevemente la reflexión y cierto entusiasmo, tan pasajeros como el chubasco en medio del desierto.⁴¹ Las impresiones de los *Opúsculos inéditos* del padre Alegre y del *Códice franciscano* le sirvieron para decirle al doctor León: “La nulidad de estos dos últimos libros, y la justa indiferencia con que el público los ha recibido, me ha curado, o por lo menos aliviado mucho, de la manía de imprimir, y he entrado en receso no sé por cuánto tiempo. Nada traigo entre manos, ni pienso emprender”.⁴² En el año de 1892, metido a la fuerza en la Junta Colombiana de México como presidente, para coordinar los festejos del IV centenario del descubrimiento de América, decía: “Son tales mi decepción y desaliento que puedo darme muerto para el americanismo y con el firme propósito de jamás volverme a ocupar en escribir para el público”.⁴³

Año y meses antes de morir, García Icazbalceta explicó con mayor claridad su abatimiento en una de sus últimas cartas a Nicolás León, quien por entonces empezaba a experimentar sentimientos similares a los del maestro. Decía así:

Después de haber tomado la resolución de no publicar más cosas relativas a nuestra historia, me encuentro muy descansado, y yo mismo me admiro del olvido en que he puesto unos trabajos en que me he ocupado tantos años. Casi no me acuerdo de ellos, ni les tengo ya afición. Esto no solamente ha provenido del ataque del anónimo, sino de ver la inutilidad de mis esfuerzos. No veo que ellos hayan servido para corregir siquiera uno de los miles errores que afean nuestra historia, ni hay quien haga caso de esas cosas. Del último (*Códice Mendieta*) con ser uno de los que más trabajo y dinero me ha costado, creo que no se han vendido diez ejemplares. ¿Para qué gastar el calor natural y los tlacos en libros que nadie lee? ¿De qué sirven guardados para la polilla y los ratones? Ahora estoy muy tranquilo haciendo cedula de *Vocabulario (de mexicanismos)* para no aburrirme, y sin la menor intención de imprimirlas. Las hago como quien pudiera entretenerse en hacer

jaulas o ratoneras. A propósito de eso: medio V. en una cajetilla de cigarros la equivalencia de bobo, pero me falta una descripción sucinta y vulgar de tal pescado, pues no acierto a hacerla.⁴⁴

Historiador convencido profundamente de que “el siglo XVI es la época más importante de nuestra historia”, como dejó apuntado en el segundo tomo de su *Colección de documentos* (1866), Joaquín García Icazbalceta era como un espectro de otro tiempo en aquel país que buscaba modernizarse a toda costa. A la caza de joyas bibliográficas, no con uno sino con dos o tres siglos de antigüedad, frecuentaba la Librería Madrileña del catalán Juan Buxó, instalada primero en el Portal del Aguila de Oro y después en la esquina de Plateros y Motolinía, o iba también sobre todo al punto de reunión de todos los bibliófilos de la época, la Librería Andrade y Morales, en el Portal de Agustinos, fundada por un antiguo socio de Buxó, el madrileño José Morales, y José María Andrade. También debía acudir con regular frecuencia a la librería más antigua de México, fundada en el siglo XVIII por el padre Jáuregui en la 1a Calle de Santo Domingo 12, pero entonces en el 17 de la calle Escalerillas, la Librería de Francisco Abadiano. La pasión por los libros antiguos de México, fruto del cual son los cuarenta años que dedicó a su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, lo hizo estar en contacto con personas como el presbítero Agustín Fischer, cura interino de la parroquia de San Cosme y antiguo secretario particular de Maximiliano, quien conservó hasta su muerte, en diciembre de 1887, una incierta biblioteca del malogrado emperador.⁴⁵ El mismo Nicolás León le enviaba sus hallazgos en las ciudades del interior de la república, y en el extranjero varios corresponsables surtían a García Icazbalceta. Juan Nicolás Brown en Estados Unidos, Gabriel Sánchez en Madrid, A. Donamett en París, Trübner & Co. y el famosísimo Bernard Quartich en Londres, Kohelens Antiquarium y Karl W. Hiersemann en Leipzig suministraron una buena cantidad de libros a la biblioteca privada de García Icazbalceta, ahorrándose así las molestias de tratar con los libreros de la capital que con fre-

cuencia subían el precio de sus pocos títulos --como sucedió en 1886, por ejemplo, que aumentaron 20 por ciento a los libros extranjeros por causa de la baja de la plata—.46 Para nadie era un secreto que el hacendado subsidiaba todas las tareas y pasatiempos del intelectual que jamás ocupó un puesto público ni figuró en la política. El dulce jugo de la caña de azúcar, decía García Icazbalceta en una carta, "alimenta a mi familia hace más de siglo y medio, por lo cual hay que verle con respeto y atención... es mi *modus vivendi*... y el que da para calaveradas literarias como la de la *Bibliografía del siglo XVI*." Así, García Icazbalceta en invierno dejaba la ciudad de México y durante esos meses iba a atender personalmente sus negocios a la Hacienda de Santa Clara de Montefalco en el estado de Morelos.⁴⁷

Los libros extranjeros que podían conseguirse en la capital eran tan excepcionales como lo fue el caso de Joaquín García Icazbalceta, cuando se le ve junto al de otros hombres de letras y saber con muchos menos recursos para enfrentar el lado material de su existencia. La ruta que debían seguir los títulos venidos de fuera era tan tortuosa como lo había sido en el mismo siglo XVI. En el IV centenario del descubrimiento de América, en 1892, en el franco despegue de la admiración mexicana por los autores de la literatura francesa, conseguir libros europeos aquí era casi tan complicado como ganarse la vida de escritor. García Icazbalceta le recomendaba al doctor León lo siguiente:

Si se trata de obras mexicanas antiguas, renuncie a ello porque aquellos libreros son unos judíos, que venden los centavos a pesos. Para obras modernas no hay que molestar-se en tener tantas cuentas y correspondencias. Con un buen comisionista en París tiene V. cuantos libros quiera de los publicados en toda Europa, y aunque le carguen 3 ó 5% de comisión, como el corresponsal sea bueno, le salen a V. más baratos que pidiéndolos a los editores, lo cual tengo experimentado. Sería preciso tener otro agente en Madrid, porque de ahí no se entienden bien con Francia, y no hay por qué dar el

rodeo. Reunido así el negocio en dos manos, es más fácil y más económico. Es sabido que aquellos señores no envían nada si no va por delante el dinero. Es necesario otro agente en Veracruz que reciba y remita las cajas, y V. necesitará otro en la capital que las reflète para esa (Morelia).⁴⁸

Con todo, los libros extranjeros circulaban en la capital del porfiriato. Como señalaba Luis González Obregón, en su prólogo a *Ocios y apuntes* (1891) de Angel de Campo, ahí estaban, entre otros, "desde Zola hasta Tolstoy, desde Pérez Galdós hasta Turguenef"; y José Juan Tablada, al entrar al estudio de Gutiérrez Nájera, no tuvo dificultad para reconocer en los libreros del Duque Job a Alfred de Musset, Théophile Gautier, Paul de St. Victor, Ferdinand Brunetière, Ernest Renan.⁴⁹ Completaban la nómina de autores predilectos de Gutiérrez Nájera, según Justo Sierra, Gustavo Adolfo Bécquer, Ramón de Campoamor, Victor Hugo, Alphonse Lamartine, Richepin, Rolliant, Verlaine, así como Charles Baudelaire y François Coppée; y en cuanto a predilección, esta nómina de autores no tenía a la exclusividad como uno de sus rasgos peculiares.⁵⁰ Menos reconocida, pero también presente a lo largo del siglo XIX, fue la literatura inglesa, de Samuel Richardson y Henry Fielding a Charles Dickens y Walter Scott, de George Byron y Samuel Coleridge a Alfred Tennyson y Dante Gabriel Rossetti; y también de Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne a Stephen Crane y Henry James. Y desde luego que estar familiarizado con otras atmósferas por la vía del libro y la revista, más que por los viajes, significó para muchos escritores un estímulo eficaz a su desaliento. Gastada, inabordable, dura de roer y finalmente en contradicción con el gran supuesto universalista del saber en el siglo XIX, la apuesta patriotería de las letras no podía sino acentuar las limitaciones locales más evidentes: primero, que nadie podía vivir de su conocimiento, y después, que en el público de lectores no había un alma que tuviera el menor interés en sus autores.

Los porfirianos eminentes no pudieron librarse de esto y cada cual enfrentó el dilema a su modo. Pero ni Velasco ni García Icazbalceta, dos

ejemplos que aquí he usado, llegaron al límite que tocó el escritor más popular en todo el porfirato, Manuel Gutiérrez Nájera. Como todos los escritores en México, hubo un instante en su biografía en que el Duque Job fue Zarco y Altamirano al mismo tiempo, árcade y romántico, Alaman y Ramírez, realista y etéreo, es decir, fue todos los fracasos y todas las glorias posibles de los que hasta ahí habían sido, pero en su caso el desaliento llegó a ser más profundo. En el vientre de esa ballena evitó esta historia familiar de la promesa del relevo y la fatiga del maestro, y así inició una época distinta para la cultura nacional —no sólo para las letras—. Su actitud no fue la de un heterodoxo, porque en él las rebeldías suscitaban desconfianza. Más bien asumió, y sin alarde, lo que otros se negaron a ver. La cultura, a la que antes se otorgaron grandes tareas civilizatorias, con él pasó a ser simple y llanamente —como lo dijo en el primer número de la *Revista Azul*— la loca de la casa.⁵¹

“Desconfiad de aquellos que gastan todas las piedras de su honda en arrojarlas contra los palacios”, había escrito Gutiérrez Nájera a los veintidós años; “quieren romper, a fuerza de golpes, sus pesadas puertas, para entrar por ellas y cerrarlas después con un candado doble”.⁵² Pero en 1894 —el mismo año en que Enrique de Olavarría y Ferrari intentó, muerto Altamirano en el 93, una segunda época de *El Renacimiento* junto a la aparición de la novísima y parca *Revista Azul*, el mismo año en que murió Joaquín García Icazbalceta y José María Velasco pintó su autorretrato, el mismo año, en fin, en que Porfirio Díaz cumplió sus primeros diez años consecutivos en el poder después de sustituir a Manuel González— estaba por los suelos la confiabilidad de aquellos que no gastaban su energía en criticar al palacio ni a sus cortesanos. Muy pocos fueron los periodistas que en esa primera década de Díaz al frente del país no pasaron por la cárcel de Belem debido a sus artículos, y conforme aumentó la tolerancia del régimen también fueron quedando delineados los rasgos de esa prensa que era la complacencia de don Porfirio. Así,

hasta diciembre de 1894, nunca habían purgado delitos contra la libertad de expresión: Darío Balandrano, director del *Diario Oficial*, Apolinar Castillo de *El Partido Liberal*, Luis Pombo de *El Siglo XIX*, Ramón Prida de *El Universal*, Ignacio Bejarano de *El Municipio Libre*, Joaquín Trejo de *La Federación*, Angel Pola de *El Noticioso*, Carlos Olaguíbel y Arista de *La Aspiración Nacional*, Sóstenes Rocha de *El Combate*, Gregorio Aldasoro de *El Nacional*, Ireneo Paz de *La Patria* y Arturo Paz de *La revista de México*, Federico Fusco de *La Paz Pública* y otras publicaciones más, y por supuesto, Rafael Reyes Spíndola de *El Mundo Diario*. Mientras que la gente de los diarios de combate —redactores y directores por igual— se habituaba como podía, entre el tifo y el hacinamiento a las bartolinas de Belem.⁵³

También por los suelos estaba la reputación de los programas literarios, en la opinión de Gutiérrez Nájera. Estos, que en gran parte habían respaldado el sentido de la presencia del maestro junto con sus discípulos dilectos, del mismo modo en que respaldaron las distintas y muy entusiastas congregaciones de cultos, al arrancar la *Revista Azul* eran tan falibles como la misma independencia del país en los juegos especulativos de las fuertes economías extranjeras. Y así lo apuntó Gutiérrez Nájera en la nota “Al pie de la escalera” con la que abrió la revista que hacían él y su socio en esta empresa, Carlos Díaz Dufío:

En el volante azul que me envía el regente de la imprenta leo estas palabras escritas con lápiz: *falta el programa*. ¡Calle! Es verdad. Ni mi amigo ni yo pensamos nunca en el programa.

En los gobiernos parlamentaristas, cada ministro entrante presenta su programa. ¡Es de rigor! Y cada uno de esos programas, se parecen mucho a otros anteriores... que jamás cumplieron los gobiernos; porque la substancia, el alma de tales documentos es un alma en pena que sufre su purgatorio en este mundo, pasando de ministerio a ministerio, y que ve siempre lejos... muy distante, el cielo en el que se realizan las promesas.

¿Qué hay de común entre los programas y nosotros? ¿Tenemos acaso tiesura y traza de ministros? ¿Un programa...? ¡Eso no se cumple jamás!⁵⁴

El que invita paga. O así debió ser si la muerte del mismo Duque Job a los treinta y cinco años, el 3 de febrero de 1895, tres meses antes de que la *Revista Azul* cumpliera el año, no cancela esta oportunidad que tuvo el desencanto, o mejor dicho, si Gutiérrez Nájera hubiera estado presente para sostener esta iniciativa cultural que no le apostaba más que a darle un espacio propio, legítimamente propio, innegociable, a “la loca de la casa” en esa década que fue una de las más pródigas en todo el porfiriato en lo que se refiere a manifestaciones artísticas. Es decir que la “tiesura y traza de ministros” que los escritores habían tenido hasta entonces surgieron nuevamente, o pudieron florecer una vez más, cuando el Duque Job salió de la escena.

Y el primero en convocar esa tiesura apenas olvidada fue Rubén M. Campos, desde *El Demócrata* que dirigía José Ferrel en su segunda época, con una serie de tres artículos a los que llamó “El arte se va...”, firmados con el seudónimo Oro.

Entonces *El Demócrata* era uno de los diarios de combate con mayor prestigio entre los periodistas de Belem, cautivos tan abundantes como las mismas publicaciones adversas —de medio tiempo a tiempo completo— a las políticas y decisiones de gobierno. Una lista rápida e incompleta de la mayor parte de los escritores procesados por el régimen desde que Díaz comenzara su no interrumpida administración, hasta finales de 1894, debía incluir a Enrique Chávarri (Juvenal), redactor de *El Monitor Republicano*; a Victoriano Agüeros, director de *El Tiempo*, procesado en multitud de ocasiones y sentenciado siempre a largas prisiones junto con sus redactores; a Daniel Cabrera, director de *El Hijo del Ahuizote*; a Filomeno Mata, director de *El Diario del Hogar*, y a Inocencio Arriola, Antonio Albarrán y Arturo Garay, todos colaboradores de Mata; a Henri Henriot, ciudadano francés, director de *La Lanterne de Cocorico*; a Alberto García Granados, director de *La República*, y sus redacto-

res: José G. Ortiz y Lorenzo Miranda; a Enrique Gerbino, director de *El 93*; así como también debería incluir a la soldadesca más o menos irreconocible y trasijada que integraban Adolfo Carrillo, Ricardo Ramírez —hijo del Nigromante—, Adrián Garay, Francisco Martínez Calleja, Ricardo López y Parra, Diódoro Batalla, Manuel Pérez Bibino, Benito Nichols, Jesús A. Laguna, Epifanio Orozco, José Piedad Silva, Manuel Gallegos, Francisco Rodríguez, Antonio Escobar, Genaro Ariste, Pedro Salazar, Armando Olguín, Tomás Moreno, Daniel Vergara y demás. Por lo general, el proceso a los periodistas incluía la consignación de imprentas, muebles, papel, libros, etc., y no era raro que el personal administrativo y los audaces proveedores también rindieran cuentas a la justicia del innombrable.⁵⁵

La historia carcelaria de *El Demócrata* decía una buena parte de su renombre. Víctima del celo represivo de Díaz, del cual redocumentó a todos sus opositores entre los meses finales de 1892 y los primeros de 1894 —es decir, entre la masacre que realizó el ejército federal en Tomochic, Chihuahua, y el final de una campaña de rigores procesales contra la prensa de oposición, la cual no excluyó a *El Demócrata*; víctima entonces de Díaz, el personal de este diario pagó a su manera haber publicado en sus páginas uno de los títulos más importantes —a la vez que escandalosos y populares— que soltó la literatura mexicana durante el porfiriato, *Tomochic*, la crónica novelada de aquella masacre. Excepción hecha de Joaquín Clausell, director de *El Demócrata* que ya había purgado otras condenas como escritor público y quien esta vez pudo fugarse de Belem a los ocho meses, por el diario estuvieron en prisión un año y tres meses Francisco R. Blanco, editor, los redactores Querido Moheno, Jesús Huelgas y Campos, Antonio G. Rivero y José Ferrel, así como sus dos gerentes y el único corrector de pruebas que requería la empresa.⁵⁶

Pero la otra parte del prestigio de *El Demócrata* empezó a escribirse a finales de 1894, cuando el diario volvió a salir a la venta, en la capital igual que antes, y lució en la plana de colaboradores al autor a voces de *Tomochic*, Heriberto Frías. Dado de baja en el ejército por un tribu-

nal militar que nunca pudo demostrar que el teniente Frías había escrito la crónica o novela que *El Demócrata* publicó por entregas entre marzo y abril de 1893, Frías le daba a la segunda época del diario una presencia singular entre las otras publicaciones afines y un aire legendario que competía favorablemente con otra de las publicaciones opositoristas por excelencia, *El Diario del Hogar*. Para efectos del proceso que se siguió contra Frías en Chihuahua, y en apoyo a sus manifestaciones de inocencia, Clausell se había hecho pasar por autor de *Tomochic* y vivía en Nueva Jersey cuando Ferrel decidió volver a circular *El Demócrata* en el otoño de 1894. En una carta que más tarde publicó el diario, Clausell comentaba a su sucesor, Ferrel, lo siguiente: "No como un consejo, sino como la expresión de un deseo ardiente, de una necesidad sentida, me atrevo a decir a ud.: Haga del periódico no una empresa pecuniaria, sino una empresa política; una y aliente a la juventud, y que su divisa sea *pro patria semper*".⁵⁷

Como en otras publicaciones de oposición —y al contrario de lo que solía suceder en las consentidas por las subvenciones del gobierno—, en *El Demócrata* participaban muy pocas y transitorias manos. Sin embargo, sus oficinas en Calle del Aguila eran un club político en el que se ventilaban sus diferencias con el gobierno, aunque con un tacto más bien desconcertante por lo mediano y conciliador del tono; un club político, a fin de cuentas, como el que existía en cualquiera de los diarios favoritos de Díaz —pero del cual no comían las familias de sus empleados. Igual que los redactores de *El Demócrata*, los colaboradores y amigos eran aves de paso, por lo cual sólo la dirección era el único acuerdo constante y reconocible en el barullo y la recomposición interminable de las oficinas de redacción del día. No era extraño que al poco tiempo los riesgos físicos y las privaciones materiales de los redactores-reporteros se encargaran de llevarlos en busca de mejores ámbitos. Y en esta última década del siglo XIX, que vio definirse la oposición a Díaz a través de la prensa, aunque fueron más raros no faltaron quienes dejaran la seguridad de la raya gubernamental por los avatares del periodismo de combate.

Lejos de ser una institución con privilegios, de hecho al parecer cada vez más lejos de ellos, el periodismo —tanto el más acorde con la paz porfiriana como el de oposición— tenía en cambio hábitos y principios peculiares, modos de vivir y de vestir acordes con sus gustos, entre los cuales destacaba cierto gusto por la literatura. Así, tanto en las oficinas de *El Demócrata* como en las de *El Universal*, por citar dos extremos, acaso en contra de la tendencia general del siglo de oprimir al arte, esclavizar al genio y desconocer la belleza artística —como diagnosticara Zarco—, y en contra además de la otra tendencia que quería destruir las corporaciones —como apuntó Mora—, las redacciones de los diarios alentaron la formación de pequeñas sociedades literarias, con miras e intereses frecuentemente comunes y corrientes, no siempre contrarios a la improbable estética prevaleciente de la menos probable Academia mexicana, pero que en ocasiones derivaron hacia modos de expresión y entendimiento de mucha mayor riqueza y originalidad que el común de manifestaciones posrománticas, o digamos, premodernistas —como sucedió en *El Partido Liberal* mientras vivió Gutiérrez Nájera.⁵⁸ De este modo, *El Demócrata* también era sociedad literaria en la que destacaba el mismo José Ferrel, autor de la novela *Reproducciones*, José Juan Tablada, Heriberto Frías, y casi recién desempacado de provincia y su clasicismo clerical, Rubén M. Campos. Sus mejores reporteros, Felipe de la Serna y José G. Ortiz, ejercían con gran habilidad un tipo de crónica periodística sin grandes vuelos estilísticos pero directa e informativa. Y todos ellos, como sucedió en las mejores redacciones del momento, quedaron desolados la mañana en que un viento helado de febrero propagó la noticia de la muerte del Duque Job.

Como legítimo diario de combate, *El Demócrata* se propuso desenmascarar los fingimientos y las manifestaciones de dolor de los propietarios y administradores de la prensa mexicana ante el cadáver de Manuel Gutiérrez Nájera. Debían pensionar a sus deudos en lugar de llorar, propuso el diario de Ferrel, que era lo menos que podían hacer por el escritor quienes habían capitalizado con creces el honor de haber con-

tado con él en todo tipo de publicaciones, en las que dejó lo mejor de su talento sin lograr la mínima seguridad económica que podía haberse esperado. Si no una pensión, negociaba *El Demócrata*, bastaba con que los jefes de los periódicos entregaran a la familia el salario que ellos percibían mensualmente por no hacer nada, o más bien, por tener en sus manos un periódico. El poder de un periódico.⁵⁹

No eran tiempos fáciles para la literatura los que corrían en 1895. Díaz Mirón estaba en prisión por alguna de sus brabuconadas. Ramón Prieta, director de *El Universal*, contrataba duelistas cubanos que provocaran a sus enemigos en la prensa. ¿Qué decir del ajeno y la morfina, del alcohol y la mota, en la imaginación activa de estos solitarios en su viaje a través del gran desierto de los hombres? Después de varias semanas en Belem, a donde cayó para evitarle las molestias de cierta sentencia que aplicó el brazo judicial del porfiriato a José Ferrel, Frías salía rumbo al Hospital Juárez en medio de una de sus mayores crisis alcohólicas. Alberto Leduc ganaba un concurso con su primera novela, *Un calvario*, y no dejaba de lamentar las condiciones editoriales del país, las cuales hacían imposible la vida a la literatura nacional. Guillermo Prieto recibía de sus admiradores una corona de laureles, hecha de plata, pero él ya era un anciano y cualquier petimetre de cuellos duros podía sentirse con autoridad para exigirle cuentas por la casa de Cuernavaca que el gobierno federal le acababa de prestar para bien morir —y Prieto accedía a dar explicaciones.

Así, con más inexperiencia y buena voluntad, que con un efectivo conocimiento de causa, Rubén M. Campos dio a conocer en las páginas de *El Demócrata* su diagnóstico de la literatura mexicana a mediados de 1895. Era, si podía haberla, la reacción de un joven literato a la muerte de Gutiérrez Nájera. Un pecado de inocencia en tres partes y con el título "El arte se va...". Campos apuntó:

Nuestros jóvenes literatos andan buscando la belleza en mal desenmarañado francés decadentista; no han aprendido a buscar lo nuevo, única imitación admisible, y revolotean

deslumbrados y miopes en torno de japonerías y pinturas de cabelleras empolvadas y calzón corto. Y de allí no salen.

Altamirano y Agustín Cuenca descubrieron la belleza en el color; Flores la halló en la antigua lascivia hebrea; Acuña en la expresión ingénita de la pasión; Carpio en la contemplación de la epopeya bíblica; Díaz Mirón en la magnificencia de la frase que resplandece; Antonio Zaragoza en el arrullo de las palomas trocaces; Gutiérrez Nájera, al principio engañado por el gastado relumbrón galo comprende su poder, y se declara rey, pero nuestros jóvenes poetas, excepción hecha de uno o dos, hacen lo que decíamos antes, y si realmente es un genio el que los arrastra, copian desvergonzadamente a Pierre Loti, sin comprender que de su genio literario sólo él vivirá; imitan raquíticamente a Rubén Darío, y cuando el gran modelador se extravía en el vértigo de su poder creador, lo burlan cínicamente, sin pensar que lo bueno de él eclipsará a lo que juzgan malo ellos, y el tiempo dispensará las faltas de su gloriosa juventud.

Nuestros rimadores y prosistas se encuentran maniatados (que obra de manos podría llamarse la suya) y no salen de su círculo vicioso. Ya alguno de ellos se ocupa en describir prolijamente las baratijas de un varillero; otro le da la centésima repasada a las Pastorelas de Longo y nos aburre cursilamente con la misma tonadilla de tiempo en tiempo; "éste que descuella sobre todos —me decía una vez el austero y desapasionado autor del *México viejo*—, se ocupa en tratar un asunto verdaderamente indigno"; y si vamos pasando revista a uno por uno, todos nos dejan desilusionados.

Los escritores jóvenes, en la opinión de Campos, se agrupaban para engañarse y su característica principal, casi como en los tiempos de Gutiérrez Nájera en *El Nacional* de Esteva, era la inconstancia. La llamada de un día de bombo los paga, decía Campos, y se sienten satisfechos con tan poco.

Mucho antes de las reconveniones a los mo-

dernistas que dieran a conocer entre los corrillos de los escritores capitalinos a Victoriano Salado Alvarez —portador de un apellido que a mediados de 1895 era el de alguien que en Guadalajara había cobrado suscripciones para *El Demócrata* y nunca las mandaba—, Campos apuntó en esta primera parte de su nota que para ser artista bastaba lo siguiente:

Amar el bien, la verdad, la belleza, vistos a través de nuestros sentimientos de mexicanos y no barajados en kaleidoscopios de literaturas exóticas.⁶⁰

Entre los poetas jóvenes, según decía Campos en su segundo artículo, no faltaban los que podían levantarse por su propia fuerza. Pero él estaba por la “audacia de romper con todo estilo para entronizar el propio”, sin desconocer que esto tenía sus riesgos. En este esfuerzo, algún heroísmo comportarían la caída o el fracaso, pero el éxito garantizaba la “gloria de haber continuado la obra de los que han roto con los preceptos, y más que todo, no se han dejado engañar por el refinamiento viciado de su época”. Campos aconsejaba no pensar en que “estas tentaciones” fueran producto del fin de siglo: “En todos los tiempos ha habido falseadores del sentimiento estético más o menos poderosos y subyugantes y se han rodeado de talentos sorprendidos, incautos que han llegado a fanatizarse y se han hundido en su descarrío”.

Como contrapunto, Campos citaba el ejemplo de ciertas juventudes oscuras —acaso tan oscuras como él en ese momento, a los veinticuatro años— que trabajaron en silencio, “robando una hora a las luchas políticas para alzarse con los gloriosos nombres de Ramírez, Altamirano, Prieto”. Al igual que otras convocatorias, esta de “El arte se va...” así mismo incluía una visión más o menos particular del pasado reciente. Así, si Campos exclamaba “¡La belleza griega ante todo!”, lo normal entonces era que aquellos jóvenes oscuros hubieran aprendido en la escuela a “soñar con Virgilio y a analizar con Horacio, a suspirar con Ovidio y a fulminar con Tácito”.

Sigue Campos:

Pasado el aprendizaje, sintieron hervir en su cerebro el poder creador y no se preguntaron cuál escuela dominaría ni cuál personalidad se imponía en el momento. Altamirano se reclinó a cantar a la sombra de sus bosques surianos, copiando en sus versos la majestad de sus montañas nativas, Ramírez bebió la copa amarga del escepticismo, brindando por la vida de la naturaleza inmortal, y Prieto envejeció después de gloriosa juventud, acariciado por la canción triste de la china, por el rasguear de la guitarra en medio del jaleo, por el barullo de la gente de trueno, donde flotan sentimientos nobles que él glorificó en sus hermosos romances. Este ilustre anciano tiene su imperio en las letras mexicanas como Palma en el Perú, y como él, es un ejemplo viviente de los dominios que alcanza el genio cuando se levanta por sí mismo.

Sin embargo no todo fue cíclico. De las conminaciones amplias de Gutiérrez Nájera en *El Nacional* a ésta de Campos quedó muy bien registrado un desplazamiento perceptible. A pesar del infalible *exotismo* en la argumentación de Oro, “El arte se va...” salió en busca de un público específico; sobre la distinción por generaciones, Campos descubrió a su interlocutor natural, la juventud literaria. Y creyó su deber dirigirse a ella, o más bien interpelarla:

Nuestra joven literatura exige estas depuraciones: que se segregue a tanto mercachifle que viene prestigiado por los ditirambos de satélites embobados que confunden la belleza con el disparate fraseológico, turba de simbolistas, decadentistas y quién sabe qué más, a quienes bonitamente les tomó el pelo nuestro malogrado Duque Job. Ninguno de los que forman esa compañía de variedades tiene aún asegurada su reputación en el mundo, y ya nuestros escritores los acatan, los estudian, los desembrollan, y ponen ellos con su talento belleza imaginaria donde no hay más que vaguedad, esfuerzo inútil de decir lo que la frase atravesada mata y deforma (...) Tenemos el poder de

la juventud, de la naturaleza pródiga, del sentimiento caldeado por la dolorosa libertad ganada, de la nobleza legada en el sacrificio de nuestros héroes, de la educación práctica en un país desgraciado y glorioso! —el que sufre temprano se hace pensador—, lo tenemos todo; fogosidad, análisis, criterio, sentimientos levantados, ¡ay del día en que los pendiéramos! Temperamento poético, genio creador (...) ¿A qué seguir, entonces, modelos gastados y literaturas serviles, cuando podemos tener las nuestras propias? (...) Que nuestra juventud luche con el ardor con que luchó la juventud letranense. La nuestra tiene las ventajas legadas por aquélla con su pluma y con su espada, y los destellos de originalidad en medio de la lucha gigante que absorbía su vida, semejantes a una ráfaga de gloria hendiendo las tenebrosidades genésicas.⁶¹

El acuerdo de la juventud del país en todos los órdenes, reales o imaginarios: del caudillo, la madre y el poeta, a la política, la existencia y el arte; pocas veces había desembocado en la juventud de sus habitantes. Había habido un tiempo, en efecto, en el que por ser todos unos chicos nadie reparó en su propia frescura. Gutiérrez Nájera no había estado de acuerdo en la manera de envejecer de los hombres de letras en México, pero en ese caso la “vejez” aludida era sólo una manera de hablar; y en efecto, en pleno uso de su cinismo, Justo Sierra diría poco antes de morir, bastante entrado en años, que a diferencia de Díaz los escritores que aquí llegaban a viejos se dedicaban a hacer más política que administración. Parecería entonces que en adelante, después de “El arte se va...”, el rasgo juvenil sería indispensable en cualquier relevo generacional, lo mismo en la *Revista Moderna* que en *Contem-*

poráneos. La última parte de la serie de Campos no dejaba de lamentar la procrastinación de Rafael Delgado, o que Emilio Rabasa cambiara el poder literario por el político; en resumen: “que después de *Clemencia* florece con vida efímera *Veleidosa* (...) y que nuestra falange de poetas jóvenes y vigorosos es arrastrada en el desastre del decadentismo, langosta que debemos exterminar de nuestras praderas llenas de sol, proclamando la libertad del genio latinoamericano altivo, solo, único, vengador del ultraje hecho al arte por las extraviadas literaturas europeas”.⁶²

Envalentonado por las vanidades y pretensiones de la imprenta —sin las cuales, como apuntaba Federico Gamboa, escribir para el público sería de veras un placer—, Campos arremetía contra la *Revista Azul* y su órbita en términos robados a Altamirano y con ganas de merecer en plena justicia su admiración al difunto Gutiérrez Nájera. Corte de caja y ajuste de cuentas con sus contemporáneos, con lo que creía que eran sus contemporáneos en este boxeo de sombra, “El arte se va...” de Campos fue en realidad, por encima de todo lo que pueda apuntarse, la primera entre otras evidencias similares que aparecieron más adelante de cómo el Duque Job había esperado en vano “al pie de la escalera”, acaso desde el primer número de su revista de pastas azules.

Evidencia, en otras palabras, de cómo nadie entendió, o de cómo nadie pudo o quiso entender —incluso en el siglo XX—, que al decir “la loca de la casa” Gutiérrez Nájera no había hecho más que poner un espejo ante los modos de una sociedad no sólo primitiva y elemental en sus gustos y opiniones artísticas, sino para la cual la idea misma de civilización resultaba demasiado nueva o sólo aprehensible en la medida de su visibilidad y uso práctico.

Notas

¹ Francisco Zarco, *Escritos literarios*, selección, prólogo y notas de René Avilés, Editorial Porrúa, Colección “Sepan cuantos...” Núm. 90, México, 1968, p. 100.

² La idea es de Hermann Broch. Dice: “El nacionalismo va frecuentemente de la mano con el goce de la vida,

porque quien piensa racionalmente encuentra también, en la mayoría de los casos, que se debe gozar de todo cuanto en la vida merece ser gozado. Por otra parte, el nacionalismo reclama una contemplación del mundo de claridad sin exaltación, de un realismo sin disfraz, y

cuando uno se entrega a ello no tarda en descubrir que las crueldades y los horrores de la vida obstaculizan su sereno goce". Esto en el ensayo "El arte a fines del siglo XIX y su no-estilo", en *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*, Tusquets Editores, Colección Cuadernos Marginales Núm. 11, España, 2a edición, 1979, 80 pp.

³ Nicole Girón, *Ignacio Manuel Altamirano. Antología*, UNAM, México, 1981.

⁴ George Steiner, "Intimismo y épica en Turner", en el Suplemento de la revista *Siempre!*, *La Cultura en México* Núm. 913, septiembre 19, 1979.

⁵ José Joaquín Blanco en la presentación a Manuel José Othón, *Poemas rústicos*, Premiá, México, 1979, p. 10.

⁶ Luis González, "El optimismo inspirador de la independencia" en *Once ensayos de tema insurgente*, El Colegio de Michoacán, México, 1985.

⁷ Manuel Gutiérrez Nájera, "El club de los inútiles", *El Nacional*, agosto 7, 1881.

⁸ José María Luis Mora, *México y sus revoluciones*, Editorial Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos Núm. 65, T.I, México 1977, p. 99.

⁹ El propósito de los perfiles biográficos de Francisco Sosa, *Biografías de mexicanos distinguidos*, Editorial Porrúa, Colección "Sepan cuantos. . ." Núm. 472, 1985, p. IX.

¹⁰ Estos datos biográficos de Manuel Gutiérrez Nájera están tomados del libro de Boyd G. Carter, *En torno a Gutiérrez Nájera y las letras mexicanas del siglo XIX*, Ediciones Botas, México, 1960, 299 pp.

¹¹ Manuel Gutiérrez Nájera, bajo el seudónimo Fru-Frú, "Entre bastidores. Con el pie en el estribo", *El Nacional. Periódico dominical*, febrero 27, 1881.

¹² Manuel Gutiérrez Nájera, bajo el seudónimo Fru-Frú, "Fábricas y fabricantes. Entre bastidores", *El Nacional*, febrero 3, 1881.

¹³ Manuel Gutiérrez Nájera, "El movimiento literario", *El Nacional*, marzo 5, 1881.

¹⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, "Ecos de salón. Cosas del mundo", *El Nacional*, noviembre 7, 1880.

¹⁵ Manuel Gutiérrez Nájera, "El movimiento literario", *El Nacional*, mayo 14, 1881.

¹⁶ Cf. Raymond Williams, "Art and Society", capítulo 7 de su libro *Culture and Society 1780-1950*, Penguin Books, Londres, 1979, p. 137.

¹⁷ Federico Gamboa, *Impresiones y recuerdos*, Arnoldo Moen Editor, Buenos Aires, 1893, 376 pp. Toda la información relativa al salón de Fanny o Natali de Testa en el capítulo VI, "Un salón artístico", pp. 97-110.

¹⁸ *Diario Oficial*, julio 2, 1881.

¹⁹ La postulación de Porfirio Díaz para la gubernatura de Oaxaca la sacó *El Nacional* el 12 de abril de 1881. Era un recuadro, publicado en cada número durante varios meses, que decía: "El Nacional / tiene la honra / de postular para gobernador del estado de Oaxaca / al benemérito ciudadano / general / Porfirio Díaz".

²⁰ En *El Nacional, Periódico dominical* del 11 de septiembre de 1881, el mismo día del concurso de tiro dio acuse de recibo de la invitación hecha por el general Carlos Pacheco, bajo el título "Certamen de tiradores".

²¹ Manuel Gutiérrez Nájera, "Crónicas mundanas. Un baile de fantasía", *El Nacional*, septiembre 24, 1881.

²² Manuel Gutiérrez Nájera, "Las connevancias de M. Lejeune", *El Nacional*, agosto 24, 1882.

²³ Manuel Gutiérrez Nájera, "El observatorio astronómico", *El Nacional*, agosto 11, 1881.

²⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, "Los hijos de esas señoras", *El Nacional*, agosto 20, 1881.

²⁵ Manuel Gutiérrez Nájera, "La fotografía de Calderón", *El Nacional*, agosto 11, 1881.

²⁶ Manuel Gutiérrez Nájera, "El entusiasmo", *El Nacional*, octubre 9, 1881.

²⁷ Manuel Gutiérrez Nájera, "Los viejos y los nuevos", *El Nacional*, octubre 10, 1881.

²⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, "Inauguración del ferrocarril a Cuautla", *El Nacional. Periódico dominical*, junio 19, 1881.

²⁹ El artículo de M.G.N. sobre la Guardia Nacional apareció en *El Nacional. Periódico dominical*, diciembre 26, 1880, bajo el título "La Guardia Nacional".

³⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, "Bibliografía. Bocetos literarios de F.J. Gómez Flores", *El Nacional*, noviembre 5, 1881. El dato de José Peón y Contreras en el Archivo Histórico de la Secretaría de Salud, Fondo Beneficencia Pública, Sección Establecimientos Hospitalarios, Serie HSH, legajos 3 y 4.

³¹ Manuel Gutiérrez Nájera, "Tranquila está la venta", *El Nacional. Periódico dominical*, marzo 6, 1881.

³² Francisco Zarco, *Escritos literarios*, op. cit., p. 98.

³³ Francisco Zarco, *ibid.*, pp. 225-234.

³⁴ Leslie A. White e Ignacio Bernal, *Correspondencia de Adolfo F. Bandelier*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Serie Historia IV, México 1960, p. 288.

³⁵ Ignacio Bernal, *Correspondencia de Nicolás León con Joaquín García Icazbalceta*, UNAM, México, 1982.

³⁶ *Ibid.*, p. 179.

³⁷ *Ibid.*, p. 140.

³⁸ *Ibid.*, p. 178.

³⁹ *Ibid.*, p. 180.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 185.

⁴¹ *Ibid.*, p. 214.

⁴² *Ibid.*, p. 228.

⁴³ *Ibid.*, p. 286.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 310-11.

⁴⁵ Las notas que escribió Ignacio Bernal para la *Correspondencia de Nicolás León con Joaquín García Icazbalceta* dan un valor excepcional al libro. De algunas de esas notas saqué la información sobre Juan Buxó y José Morales (nota 3, p. 128), así como del presbítero Agustín Fischer (nota 6, p. 164) y de la Librería de Francisco Abadiano (nota 6, p. 196).

⁴⁶ Este aumento en los libros extranjeros, válido a partir del 1o. de septiembre de 1886, es un comentario que hace García Icazbalceta al final de su carta del 29 de agosto de 1886 al doctor León. Ignacio Bernal, *Correspondencia de Nicolás León con Joaquín García Icazbalceta*, op. cit., p. 111. La información sobre los corresponsales de J.G.I. está tomada del mismo libro: nota 5, p. 92.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 22, nota 2.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 91-2.

⁴⁹ José Juan Tablada, "Cómo era Gutiérrez Nájera", *Revista de Revistas*, febrero 4, 1945.

⁵⁰ Justo Sierra en su prólogo a Manuel Gutiérrez Nájera, *Poesía Completa*, Premiá, México, 1979, p. XIV.

⁵¹ Manuel Gutiérrez Nájera, bajo el seudónimo Duque Job, "Al pie de la escalera", *Revista Azul*, mayo 6, 1894.

⁵² Manuel Gutiérrez Nájera, "Los ricos", *El Nacional*, marzo 3, 1881.

⁵³ S/f, "Directores de periódico que no han estado presos por asuntos de prensa", *El Demócrata*, enero 4, 1895.

⁵⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, bajo el seudónimo Duque Job, "Al pie de la escalera", op. cit.

⁵⁵ S/f, "Lista de escritores procesados", *El Demócrata*, enero 1, 1895.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ "Carta de Joaquín Clausell", *El Demócrata*, enero 1, 1895. La carta está fechada el 22 de diciembre de 1894.

⁵⁸ Francisco Zarco, *Escritos literarios*, op. cit., p. 98; José María Luis Mora, *México y sus revoluciones*, op. cit., T. I, p. 102.

⁵⁹ *El Demócrata* hizo pública una nómina aproximada de lo que sacaban los cuadros ejecutivos de *El Universal* y *El Partido Liberal* —12,600 pesos—, pero no incluyó lo que ganaba M.G.N.

⁶⁰ Rubén M. Campos, bajo el seudónimo Oro, "El arte se va. . .", *El Demócrata*, junio 28, 1895.

⁶¹ Rubén M. Campos, "El arte se va. . ." II, julio 2, 1895.

⁶² Rubén M. Campos, "El arte se va. . ." III, julio 4, 1895.

