

Antonio Saborit

El primero de diciembre de 1910, con el fondo de la ciudad que habían dejado las recientes fiestas del Centenario, Porfirio Díaz participó en el último acto público fastuoso de su régimen. En compañía del vicepresidente electo, protestó por séptima vez como primer caudillo de la República y dijo de memoria el texto constitucional. Una arterioesclerosis avanzada le teñía la cara de rojo, pero no titubeó un momento al decir su parte a unos pasos del diputado federal Manuel Flores, que presidía la ceremonia. Corral, en cambio, se veía pálido, y al acabar el acto en el salón de Minería se fue directo a su casa de la calle de Las Artes. Así que Díaz recibió los honores del Congreso sin la compañía de su disputado sucesor. Horas más tarde, ya en bata, sobre un canapé y almohadones, para el trámite de hacer pasar a los que ese día fueron a su casa a preguntar por su salud, Corral preguntó a un joven visitante cómo veía la situación del país y si de vez en cuando no le daba miedo que las cosas terminaran en un derrumbamiento.

Es difícil imaginar a Corral en ese instante de su vida pública, un viejo al que empitona un cáncer sordo por abajo de las costillas y que finge ignorar la revuelta que se cocinaba en el norte del país. Sin embargo, su misma impostura puede ser un punto de partida para arribar después a las sorpresas y temores que empezaron a azolar las calles de la capital en los primeros meses de 1911. Como si los reveses urbanos a lo largo del siglo XIX no hubieran hecho más que gastar el ánimo

de los capitalinos, el miedo en la ciudad se volvió una sensación real y sedicente al mismo tiempo durante la década que va del levantamiento de Madero al discurso inaugural de Alvaro Obregón como presidente de la República. Ni siquiera el cólera de 1833 provocó una zozobra tan grande como la que se encargó de propagar el fantasma de las hordas revolucionarias. Desde París, Corral y los otros porfiristas que siguieron a Díaz en su exilio no necesitaban saber lo que pasaba para imaginar el derrumbe temido.

Si Corral hubiera podido regresar de su exilio, como en un probable relato de Henry James no habría podido reconocer la capital: no tanto por lo que había cambiado sino porque, esencialmente, seguía siendo la misma. Estas líneas parten de la convicción de que los años que van de 1910 a 1920 marcaron la totalidad del paisaje cultural del país más allá de la capital, cenáculo predilecto de las actividades artísticas. Es común que en materia de cultura esa década ni siquiera aparezca, lo que es peor, que su presencia se resuma en unos cuantos lugares comunes. Del Ateneo de la Juventud al impulso de Vasconcelos en la década de los veinte hay como un enorme hueco. No obstante, esa década hizo lo suyo por lo bajo y, al parecer, carente de todo estímulo.

Posada y Orozco trabajaban en sus estudios. Agustín Víctor Casasola iniciaba la fotografía moderna en México. Ignacio Montes de Oca y Obregón, mejor conocido como Ipandro Acaico, publicó sus traducciones de *El rapto de Elena*

(1916) de Coluto de Licópolis y *La argonáutica* (1919-20) de Apolonio Rodio; y Joaquín Arca-
dio Pagaza tradujo y editó un primer volumen de
las *Obras Completas* (1913) de Virgilio. Heriberto
Frías sacó el primer libro heterodoxo de la lite-
ratura mexicana del siglo XX, *Los piratas del*
boulevard (1915). Los vaivenes de la vida capita-
lina no impidieron que Amado Nervo suscribiera
sus poemas bajo títulos como *Serenidad* (1914),
Elevación (1917) y *Plenitud* (1918); y lo mismo
sucedió con Enrique González Martínez, que pu-
blicó *Los senderos ocultos* (1911), *Jardines de*
Francia (1915), *El libro de la fuerza, la bondad*
y del ensueño (1917) y *Parábolas y otros poemas*
(1918). Asistido por José Rolón, Manuel M. Pon-
ce empezó a experimentar con aires nacionales,
y en esa época compuso "Estrellita" y su *Suite*
cubana; y Rafael J. Tello, maestro de Silvestre
Revueltas en esos años, estrenó su ópera *Due*
Amori (1916), montada por la Compañía Impul-
sora de Opera —que se fundó entre 1915 y 1916—
pero que no vivió lo suficiente para ver llegar a
la ciudad, a finales de la década, a Enrico Caruso.
Vasconcelos se aventó con *Pitágoras, una teoría*
del ritmo (1916), *El monismo estético* (1918) y
sus *Divagaciones literarias* (1919); mientras que
Antonio Caso, metido de tiempo completo en la
filosofía, sacó *La filosofía de la intuición* (1914),
Los problemas filosóficos (1915), *La filosofía*
francesa contemporánea (1917) y *La existencia*
como economía, como desinterés y como caridad
(1919). Carlos Ortega y Pablo Prida, los maestros
del teatro frívolo, lejos de dejar de producir por
temor a cualquier represalia estrenaron, con
María Conesa, *El país de los cartones* (1915),
divertimiento al son de bilimbigues, al que siguió
una segunda parte, en 1917, *La ciudad triste y*
desconfiada, aunque por aquí sí pasaron las tije-
ras del censor. Francisco Bulnes escribió *Toda la*
verdad sobre México (1916) y *El verdadero Díaz*

(1920). Había interés por el pasado más recién-
te al que respondieron obras como *La patria y*
la arquitectura nacional (1915) de Francisco E.
Mariscal; *Las artes populares en México* (1920)
del Dr. Atl; *Antigua literatura indígena mexicana*
(1917) de Luis Castillo Ledón; *El paisaje de la*
poesía mexicana del siglo XIX (1911) de Alfonso
Reyes; *La vida en México en 1810* (1911) de
Luis González Obregón y *La vida literaria en*
México (1917) de Luis G. Urbina. Pero el presen-
te inmediato tenía también sus súbditos. Ese
presente, sobre todo, quedó registrado en las es-
pléndidas imágenes de Salvador Toscano y Jesús
Abitia, y en esos años Enrique Rosas filmó *La*
banda del automóvil gris (1919). Mariano Azue-
la entregó tres novelas indispensables para esta
década: *Andrés Pérez, maderista* (1911), *Los*
de abajo (1916) y *Las tribulaciones de una fami-*
lia decente (1918). Julio Torri sacó otro título
heterodoxo de la literatura mexicana, *Poemas y*
ensayos (1917). Se escribían valeses, pasodobles,
arreglos para piano y canto; y se estrenaron can-
ciones que hicieron época, como "Canción mix-
teca" de José López Alavés, el vals "Viva mi
desgracia" de Francisco Cárdenas y "Mi querido
capitán" de José Alfonso Palacios. José López
Portillo y Rojas publicó su novela *Fuertes y débi-*
les (1919), y en otro estilo prosístico Efrén Re-
bolledo escribió una de las primeras novelas sub-
urbanas del siglo, *Salamandra* (1919). En los años
del hambre, el taller del pintor Ignacio Rosas,
en la Av. 5 de Mayo, era el centro de reunión de
cierta bohemia capitalina; ya cansada pero con
ímpetu suficiente para alcanzar la mañana. Mien-
tras tanto, del otro lado de la noche Ramón
López Velarde juntaba el material para sus dos
primeros libros, *La sangre devota* (1916) y *Zozo-*
bra (1919). La década siguiente empezaba en un
sketch de García Cabral, *El pasado inmediato* (1941) Alfonso Reyes

señaló la excepcionalidad de este florecimiento, pero en la medida en que esas páginas buscaban otra cosa distinta, o a lo mejor porque antes que cualquier otra cosa sólo quería hacer una evocación inteligente de los años del Ateneo de la Juventud, escrita además con sobriedad que parece intensa, Reyes evitó demorarse en las causas de este florecimiento, así como en sus peculiaridades.¹ Sin embargo, hoy es posible preguntar ¿por qué esta vitalidad de las artes y de la cultura en general se dio precisamente, ni antes ni después, en medio de condiciones de precariedad física y miseria material cada vez más agudas? ¿Qué hizo que la revolución suscitara, o sencillamente admitiera, manifestaciones culturales que parecerían impensables entre las balas?

Una respuesta podría estar en la desconcertante sencillez y la totalidad de la renuncia de Porfirio Díaz. La multitud que presenció la entrada triunfal de Madero a la ciudad de México el 7 de junio de 1911, precedida en la madrugada de ese mismo día por un temblor que tocó sobre todo las zonas centrales del país, seguramente quedó atorada en una sensación de disidencia —explosiva y jubilosa, herética y pasajera—, pero también de recogimiento. A cambio de sentirlo, es probable que en ese momento nadie comprendiera que la dictadura de Díaz había dejado de existir desde hacía años, y que, en su lugar, como apuntaba Jean Meyer, lo único real eran las apariencias y espectros que expedían un cierto olor a formol.² Después, alivio e irrealidad llegaron juntos al nervio de la capital. El modo en que Madero comprometió su propio éxito al aceptar convocar a elecciones y el gobierno interino de un porfirista, León de la Barra, de principio pareció garantizar el desastre a la ciudad de México. Aun así, la ciudad y sus habitantes no sufrieron las consecuencias de la guerra sino hasta la Decena Trágica, e incluso los años en que vivió

en peligro, del 13 al 16 aproximadamente, comportaron incomodidades que fueron malestar pasajero. Buena parte de la fachada de la ciudad estaba intacta o al menos sus daños eran temporales; y a mitad de la década sus ocupantes sucesivos actuaron con una prudencia conmovedora sobre el terreno de la vieja capital.

Convertido más de una vez en plaza abierta, el centro tan disputado de los poderes adquiría aspectos, rasgos, características que se suscitaban por la concentración de fuerzas armadas y el crecimiento de la población en el Distrito Federal. Pero esa apariencia no mermó la altivez y los poderes económicos de la gran ciudad, atrapada por esos días en un juego de especulación, descapitalización y acaparamiento —que en gran parte provocó la crisis más aguda de la capital, el Año del Hambre—; fortalecida, volviendo a su favor las desventajas, la ciudad también tenía atrapados en sus manos a los mismos aspirantes y sus tropas. En el registro que hizo Casasola de los jóvenes del Ejército Libertador y las filas constitucionales, hay pocos indicios que correspondan de manera puntual a las expectativas ominosas de la bola y sus adjetivados saqueos y matanzas; no hay cuando descubren la monumentalidad arquitectónica de la ciudad del porfiriato; ni cuando marchan frente a las mansiones, sobre las avenidas amplísimas de esa gran fachada tan prevista para las fiestas del Centenario; ni cuando almuerzan en Sanborn's y ocupan el zócalo o cuando mendigan de puerta en puerta alguna migaja del hambre. Por supuesto que abundan los testimonios de la zozobra material de la ciudad a mediados de la década del diez. Pero además: lo que parece mostrar la actitud cultural de esos mismos años es una euforia inédita, que en gran medida debió derivarse de la comprobación de que la irrealidad experimentada desde el sacudimiento de Madero no dejaba de tener sus recom-

piensas en el alivio inmediato de cada nuevo día.

Una sensación de irrealidad porque los únicos atentados verdaderos contra el orden de la capital habían sido de los porfiristas, de Félix Díaz y Bernardo Reyes hasta los hambreadores; y en cambio, las tropas revolucionarias —de Madero a los sonorenses— no les pedían a los metropolitanos que tomaran partido sino que fueran sus anfitriones. Eufórica, porque los hombres que hacían la cultura, destituidos de pronto de los grandes objetivos a largo plazo de la historia,³ también de pronto se hallaron con que la nueva incertidumbre —en estímulos y exigencias— era favorable a la satisfacción de sus oficios: si en un principio la paz porfiriana benefició en extremo a la cultura y las letras, la regencia histórica de la dictadura terminó usurpando más espacio para sí mientras mermaba el de sus individuos.

La Revolución Mexicana fue un movimiento enderezado a destruir la autoridad de Porfirio Díaz no sólo porque era tiránica, sino porque se ejercía centralmente desde la ciudad de México; también combatió la autoridad subordinada, pero no menos arbitraria y central, del gobernador del estado o del jefe político del distrito. Por ese sólo motivo, en muy buena medida fue un movimiento del campo contra la ciudad, del elemento menos favorecido por el gobierno de Díaz contra el más favorecido. Esto lo dijo Daniel Cosío Villegas en un ensayo sobre los intelectuales mexicanos y la política.⁴ Citarlo ahora quiere sugerir el comienzo de otra explicación de la actividad cultural de la ciudad y de los rasgos que asumió en esa década. Así, del mismo modo en que parece difícil aceptar así nomás que la revolución fue un movimiento del campo contra la ciudad, suele reconocerse con facilidad como un hecho cierto que en el terreno de las ideas y de las expresiones culturales había literatos y filósofos y productores de la

cultura que ya habían establecido sus diferencias con el régimen de Díaz, aun antes de las jornadas antirreeleccionistas de Madero, con cuya causa o ímpetu suelen ir comunmente asociados. No eran un grupo, aunque en versiones posteriores intenten crear la ilusión de una comunidad; y sin embargo podían haber formado un grupo, más grande que el que de hecho se integró en el Ateneo de la Juventud, por los rasgos comunes: una cierta cultura literaria —muchas veces diletante—, un cierto conocimiento de sus inteligencias y, sobre todo, que eran indulgentes admiradores de ellos mismos. Disfrutaban acompañarse, reunirse, conocerse, tratarse incluso a pesar de todas las diferencias que, a fin de cuentas, no lograron impedir su mayor placer: reconocerse como organismos ajenos al pulso esclerosado de las instituciones culturales del régimen o de sus centros de enseñanza superior, con la seguridad de contar con el que para ellos era el más distinguido de los dones —y tal vez el más reconocido como tal en la sociedad porfirista—, la cultura, el conocimiento.

Pero hay más que esto. La sublevación de la capital contra la misma capital, por designar así, provisionalmente, la actitud de numerosos artistas e intelectuales urbanos contra las atmósferas urbanas y el anquilosamiento intelectual de un grupo político —también urbano—, que por primera vez en la historia nacional reclamaba desde su apodo de "científicos" la preponderancia de la razón en las decisiones del régimen; esa reacción de la capital contra la capital en persona habla de otro aislamiento y parece como un espejismo que sólo podía derivarse de la rara entraña de esa sociedad mocha, rural, corporativa, caciquil, dictatorial y cruzada por las consecuencias de su misma apuesta a la modernidad. Abundan los testimonios de ese aislamiento de la capital, y esos testimonios no faltan en los

hombres que precisamente tuvieron la osadía y la juventud (y también la ambición) necesarias para erguirse librecamente en una República que no era la de las letras y en la que sí, en cambio, la ignorancia y el analfabetismo eran los saldos menos crueles de su disparate tejido social.

Entre 1900 y el año del Centenario, en la etapa más descarnada del régimen porfirista, de frecuentes sangrías a huelgas y periódicos, a clubes y manifestaciones de disidencia, la capital del país vivía alegre y confiada como en la comedia de Jacinto Benavente: "La vida", escribió Nemesio García Naranjo en sus *Memorias*, años después, "transcurría alegremente y sin graves preocupaciones (...) La gran Virginia (Fábregas) presentaba las últimas novedades teatrales de Europa en el coliseo que lleva su nombre; en el Arbeu, se escuchaban las últimas óperas de la temporada del director Mingardi; en el Principal se estrenaba en los viernes alguna zarzuela venida de España o escrita por el ingenioso Pepe Elizondo; en la plaza de toros, las faenas estatuarias de Gaona; en el Frontón Nacional, la cesta insuperable de Navarrete; y en los restaurantes y en los cafés, conversaciones ligeras sobre temas más ligeros todavía. A mediodía y cuando empezaba a anochecer, desfilaban los carruajes magníficos por las calles de Plateros, y damas distinguidas cambiaban saludos como si se encontraran en el salón. La capital se adormecía voluptuosamente sin perder el sueño por los rumores alarmantes que comenzaban a circular". Alfonso Reyes, cuya memoria coincidió con la de García Naranjo al referirse a la primera década del siglo, y la última del porfiriato, escribió que "ya en el país no sucedía nada o nada parecía suceder".⁵

Es costumbre ver la cultura generada en este aislamiento de la capital a través del Ateneo de la Juventud y el lugar común que se descarga con mayor rapidez para calificar la presencia de ese



grupo en el ocaso del porfiriato tiene que ver con una cierta actitud contestataria. No se trata de cuestionar la brillantez de quienes formaban el Ateneo de la Juventud —como grupo poco estimulante y productivo si se le compara con la personalidad y la obra de cualquiera de sus integrantes; sin embargo, como si en efecto nadie se hubiera tomado la molestia de historiar y comentar este momento de la cultura nacional, pareciera que nadie ha tocado mínimamente las versiones que ellos mismos dieron del trabajo y la influencia del Ateneo, adelantándose a historiadores y comentaristas. No de otro modo el nombre del Ateneo y el de algunos de sus miembros más destacados van revestidos de un sesgo precursor (renovadores del espíritu, es lo que se dice) y aislados de los modos y costumbres de la cultura entre 1900 y 1910. (Y me refiero a la cultura urbana, distante y encontrada antagónicamente con la sociedad urbana que les servía de sustento.) Jorge Cuesta tenía razón al señalar la inconformidad con el presente como una de las características de los jóvenes del Ateneo, pero

esta inconformidad no fue exclusiva de ellos.⁶ Es señal (muchas veces confiable) de un temperamento cultural nuevo o distinto, la mínima convicción inaugural en los hombres que lo representan. La conciencia de su vocación enderezada hacia la tarea de renovar la cultura (propósito muchas veces desconfiable) congrega todos sus esfuerzos. En este sentido, en el Ateneo de la Juventud destaca un rasgo más que otros: en sus actitudes condenatorias del letargo intelectual del régimen aparecen —ante ellos mismos— como los primeros hombres civilizados de la vieja administración de Díaz y hacen de la cultura su propio bastión de autoridad. Al menos en la capital, este es el saldo de treinta años de paz porfiriana: el conocimiento es atributo de la civilización, pero el patrimonio del saber está reservado para los más aptos, los distinguidos por la palabra, y en sus altares *ofician* —el verbo es de Alfonso Reyes— los más ilustres temperamentos cultos de la sociedad.

Para los jóvenes del Ateneo, pero también para el resto de los intelectuales no "científicos" de la primera década de este nuevo siglo —muchos de los cuales empezaron a ofrecer sus trabajos desde la *Revista Azul* de Gutiérrez Nájera—, la cultura es un don aristocrático, pero no es el efecto necesario de una sociedad desigual o donde la desigualdad es soberana. Están seguros de su distinción cultural, la única que cuenta para ellos en una sociedad de aristócratas pulqueros y latifundistas, y su querencia asimismo aristocrática hacia la distinción no sólo los hace volverse en contra de las ambiciones igualitarias de sectores en ascenso sino también contra los modales de la burguesía que a ellos les tocó padecer.

Jesús Valenzuela es una excepción que atraviesa la década. Fundador de *Revista Moderna*, patrocinador del grupo que se encarga de editarla, mecenas del malogrado pintor Julio Ruelas, figura

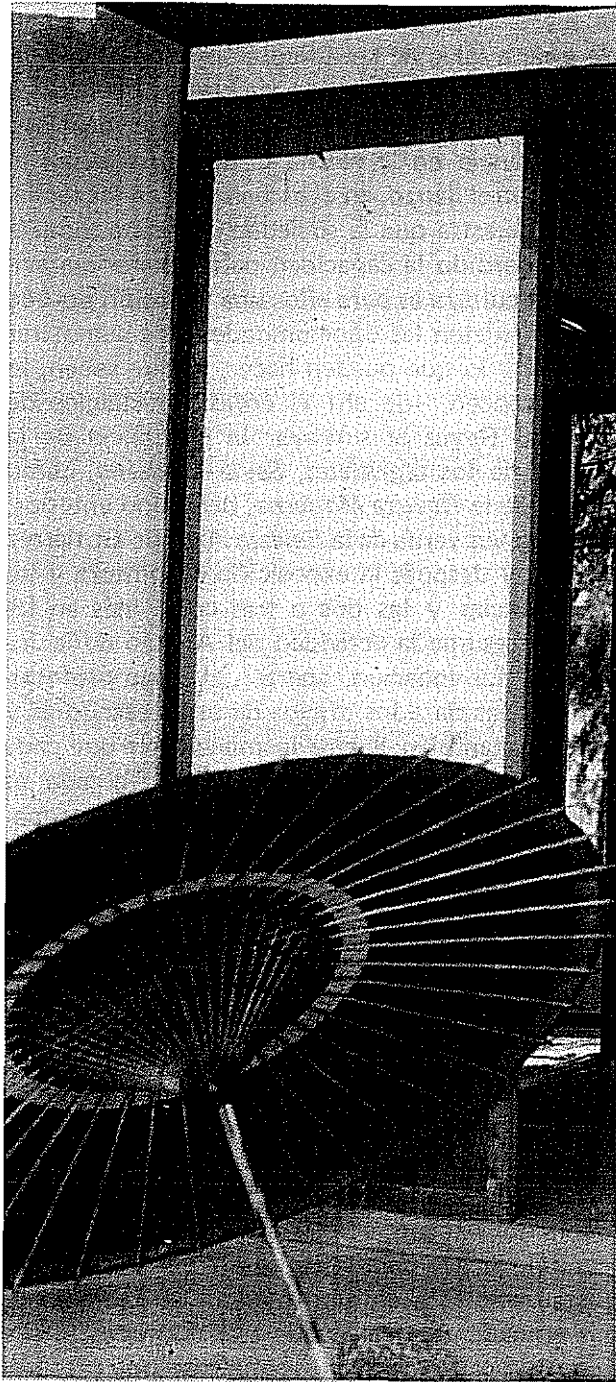
también muy querida por los Ateneístas —en cuya revista, *Savia Moderna*, colabora un hijo suyo—, es el único terrateniente —millón y medio de hectáreas en Chihuahua en 1888— que goza de prestigio intelectual.⁷ Antes de la década que va del levantamiento maderista al éxito de los revolucionarios sonorenses, el campo de la cultura está muy reglamentado y se ve como algo autónomo; tan es así que el porfiriato les impone a todos ellos la mayor crisis de reconocimiento que pueda imaginarse. Desesperados, los pintores se ponen en huelga, y los escritores van de la prensa de combate al periodismo cultural, indistintamente. (Lo anterior puede sonar absurdo pero la aparición de ese fenómeno al que se conoce como cultura de masas mitiga lo mismo que promueve: el anonimato y la falta de consenso son un peso menor o una incomodidad personal más llevadera para los productores de cultura, e incluso surgen como orgullo.) Cada quien está obligado a encontrar soluciones personales al enorme silencio que los rodea, cercados como están por un puñado de prestigios más o menos excepcionales que suministran material para la hora de la lectura y el decorado de las casas y lugares públicos; pero más que el silencio, o junto al silencio, la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera en 1895, sumido en la mayor de las miserias y alcoholizado, a la vuelta del siglo empieza a pesar de un modo considerable en los pocos que saben bien quién fue Gutiérrez Nájera y lo que hizo y lo que le costó.⁸ En su primer libro, *Pre-ludios* (1903), el poeta Enrique González Martínez parece sugerir una emotividad ajena al autoaniquilamiento físico en el que andan metidos por esos días los escritores de la *Revista Moderna*, a quienes la paleta de Ruelas retrata anecdóticamente en uno de los burdeles predilectos del grupo.⁹ Como quiera que sea, José Juan Tablada, uno de los fundadores de la revista y

—junto con Ruelas— el prototipo del decadente más completo, hacia el final de la primera década de este siglo ya había prestado sus ingenios poéticos para hacer alabanzas a Díaz y sátira política contra sus opositores —lo cual no debió estar al margen de recompensas materiales—, pero además tenía ya un buen capital como importador y distribuidor de vinos y licores europeos. Desde Nueva York, en donde decidió radicarse durante la década de los veinte, Tablada no pocas veces relató el lugar que ocupaban ellos en el porfiriato, metidos a trabajar a destajo en los periódicos o cómodamente (humillantemente) becados por Justo Sierra con algún puesto en la Subsecretaría de Educación. “En aquellas épocas”, escribió Tablada, “poesía y arte eran flores de invernadero (...) los artistas eran tolerados, tan decorativos como los pájaros o las bandas de música. Eran parias sin status social, sin función en la colectividad y el Arte algo superfluo, la flor spenceriana, en el ojal de un pueblo en pose de snob industrial”.¹⁰

Al aislamiento de la ciudad de México también se debe la convicción de un cambio nominal: que la vicepresidencia sea para Corral o para Reyes; pero en la última década del porfiriato no hay en la atmósfera de la cultura confianza (y tal vez ni siquiera se vea la posibilidad) de un cambio mayor. Antonio Caso y Ricardo Gómez Robelo, dos Ateneístas, comparten esta perspectiva y son partidarios de la reelección de Corral como vicepresidente.¹¹ Los intelectuales independientes de la capital —como los llamó Cockcroft— podrían estar de acuerdo con Tocqueville en que la vida cultural apenas es placentera en una sociedad en la que su élite económica está obsesionada en adquirir riquezas y en donde los hombres están obligados a trabajar diez o catorce horas. Saben que en una sociedad como la porfirista sólo acceden a la vida cultural los que tuvieron

la suerte o el talento y la manera o la voluntad de estar a salvo de las dificultades económicas. Y precisamente por esto, la cultura es para todos ellos —ateneístas y no ateneístas— una vocación: su presencia en la revista o en el diario, en el libro o en el lienzo, en el escenario o en las fachadas demuestra que la sociedad porfirista todavía no ha perdido la capacidad para generar maravillas. La cultura es para ellos una vocación porque apenas existen las oportunidades para demostrar y exhibir lo que pueden hacer, lo que saben, lo que conocen —de ahí el énfasis nostálgico de Alfonso Reyes al subrayar la existencia de la revista de los ateneístas, *Savia Moderna*, como relevo de la *Revista Moderna*, del grupo anterior, que a su vez venía de la *Revista Azul* de Gutiérrez Nájera; y después la exposición de pintura y las conferencias y las dos o tres cosas más en las que se resume la actividad del Ateneo de la Juventud. La vocación, aparte del sesgo profesional que les da a los oficios de estos escritores y artistas, también ilustra la manera en que cada quien desperdiga sus capacidades. Tablada es ejemplo de lo anterior, como gacetillero antimaderista hacia el final de la década o como publicista; pero su caso no es ni más ni menos bueno que el de Vasconcelos y González Martínez como gacetilleros anticarrancistas. Pero sólo la vocación —esa actitud que en casi todos ellos es mezcla de altruismo y convicción estética— explica el mantenimiento de la cultura en esa ciudad en la que nada parecía pasar, así como los rumbos que tomó en medio de las balas.

Aplicando a toda esa comunidad (a la que habría que mapear urgentemente) lo que Cuesta decía del Ateneo, es más clara la lucha contra la capital. Si esa comunidad era aristocratizante y restauracionista en gran medida se debió a que las atmósferas sociales que esas actitudes (mal o bien) evocaban para ellos contenían una promesa



o un raro consuelo: el de un espacio en el que sí podrían haber dado lo mejor de ellos mismos y en donde ellos, y no los obstáculos de la sociedad a medias del porfiriato, habrían fijado los límites de su arte. De modo que una vez que el Ypiranga zarpó con el notable pasajero al fin pareció fertilizar en la capital la autonomía de esa comunidad, ya no como un agravio u ofensa, sino como algo por lo que había que enorgullecerse.

Por último, una tercera respuesta a la vitalidad cultural de la capital en la década armada tiene que contemplar la cualidad de las expresiones artísticas que se dieron en ese marco. Al principio muy pocos habían hecho caso del llamado de Madero desde San Antonio y, casi como el país, la capital estaba sumida en la indolencia y en la división, aunque con el optimismo que habían dejado las celebraciones del Centenario. Los descontentos no se atrevían a quemar sus naves, mientras que los que estaban vinculados con el régimen miraban mal a su dictador, ya por entonces muy dado a soltar algunas lágrimas por cualquier cosa. Pese a la voluntad de suponer que la agitación maderista carecía de enjundia, "se esparció —dice García Naranjo— en los últimos días de noviembre el rumor inquietante de que unos campesinos se habían levantado en armas en el distrito de Guerrero del estado de Chihuahua; y de que el ejército federal no había conseguido vencerlos ni dispersarlos. Los periódicos no publicaron la noticia, pero el río de rumores seguía sonando. Se habló de un jefe improvisado que respondía al nombre de Pascual Orozco, que ya había colocado en su honda la piedra derrocadora del gigante. ¿Quién era ese Orozco? Ni los mismos chihuahuenses lo sabían; jamás había figurado, no digamos en la política nacional, pero ni siquiera en la vida pública de la comarca. Unos decían que se trataba de una querella pue-

blerina; otros contaban que aquella actitud formidable era una protesta contra el cacicazgo de don Luis Terrazas; y aunque estas apariencias fueran acertadas, cuando menos en parte, la ciudad alegre y confiada no quería ver, no veía que el estallido era de carácter nacional."¹² Por supuesto, los ciclos de productividad de la cultura no dependen de la claridad con que sus artífices entiendan lo que los rodea. Pero aun para los que el levantamiento maderista no fue un estallido nacional, las respuestas regionales al ascenso de Victoriano Huerta fueron como un recordatorio ominoso de las dimensiones verdaderas de la inconformidad y sus posibles consecuencias urbanas. En adelante, la capital viviría acosada por un problema de tiempo y de días contados que, a saltos e intervalos, agudizó o relajó su presión sobre el sistema nervioso de la gran urbe del país.

Socialmente los efectos de esta década no fueron los mismos para todos ni parejos para todas las clases sociales. Familias enteras, como la de León de la Barra, corrieron a exiliarse a Cuba, o a Francia como en el caso de Corral, mientras que las clases más humildes formaban colas para recoger granos del suelo. Martín Luis Guzmán describió con exactitud las formas que el régimen de excepción asumió en la capital, donde muchos pagaron con la pena de muerte delitos que en otro contexto se habrían castigado con una severidad menos aplastante. Actrices y cantantes de renombre optaron muchas veces por el recurso de ponerse entre las piernas el retrato del compadre Mendoza y la leyenda se encargó de propagar sus trofeos militares. El carnaval de las ejecuciones tuvo casi siempre un carácter ambiguo porque al mismo tiempo que los comerciantes y cambistas—es decir, los hambreadores y especuladores—generalmente salieron impunes, las ejecuciones en los cuarteles y en las delegaciones, en las calles y en los sepa-

ros, fueron venganzas políticas, personales y regionales. Los más furiosos periodistas de combate sólo algunas veces se vieron obligados a escapar de la ciudad, pero nadie se quedó afuera por temor a represalias y la mayor parte de la década fue tolerable para la capital. A diferencia de algunas cabeceras de la provincia, ni las galas arquitectónicas de la ciudad del porfiriato ni siquiera los pueblos colindantes, fueron blanco de batallas verdaderas como la de Zacatecas. Sin embargo, el fantasma de la invasión y sus efectos —saqueos y aprehensiones, tumultos y masacres, inestabilidad y empobrecimiento, todos los cuales sí se registraron fuera de la urbe—sobrevivieron incluso más allá del cerco amplio de esa década.

Es cierto que hubo artistas que prefirieron suprimir su talento o sacarlo al exilio, pero a decir verdad la vida en la capital también fue tolerable para los cultos. Y en algunos casos, lo que escribieron, pintaron, montaron en escena, reflexionaron o dijeron en público, además de ser un trabajo que les ofreció una solución de continuidad personal a cada uno de ellos, en los habitantes de la capital remedió un problema de identidad, con la que podían enemistarse o reconocerse, pero sin la cual el costo de la vida diaria habría sido más alto y hasta insoportable. Ningún libro, obra de teatro, poema, dibujo, película—aun los documentales de las batallas—, fue más capitalino en esos días; pero también pocos de ellos alcanzaron (o han alcanzado después) un renombre en todo el territorio nacional. Para llevar al colmo la paradoja de que la internacionalización de México, la pérdida de su diferencia o identidad nacional, la han hecho los nacionalistas, así también el extravío de las identidades regionales y el proceso de uniformidad de la cultura nacional en base a dictérios capitalinos, empezó con artistas e intelectuales que en su

mayor parte eran de provincia y en una época en la que todavía era posible que el intercambio de la cultura no fuera muy distinto al del gusto anticuario de finales del siglo XVIII y todo el XIX, un gusto noble o culposo, enconadamente partidista o desinteresado, pero a fin de cuentas muy personal y apasionado, tal y como en el porfiriato debieron ser las decisiones de mandar al hijo o al pariente a la capital, con tal de darle a él una carrera y a la plaza principal un busto en memoria del posible talento regional.¹³

Desatadas repentinamente del sustrato social del régimen de Díaz, pero sujetas a su propia inercia, en la década armada las manifestaciones de la cultura se aferraron a moldes y esquemas de su pasado inmediato, aun a riesgo de parecer arcaicos, y lejos de pretender apostarle algo a la posteridad con el ímpetu restauracionista de la época mezclaron los linajes de los descendientes, de donde el comercio entre la cultura popular y la alta cultura demostró nuevas posibilidades de intensidad.

Sucedió con la obra de Orozco, en la que no sólo quedaron incrustados los trazos de la caricatura política y social del XIX, sino también los registros de la antiepopéya narrativa, por decir mal una de las fuentes privilegiadas de su cuerda plástica.

De todas las novedades que habían visitado al país durante el porfiriato y que hicieron de él un país distinto, el impacto de las dos últimas —o sea, el levantamiento nacional y el desplome del régimen— no fueron menos en la cultura que las conmociones de los otros cambios que afectaron al país a lo largo de sus cien años de independencia. Sin embargo, uno de los registros más estimulantes de esos cambios se dio con algo que el mismo siglo XIX parecía haber agotado por un rato: los tipos mexicanos. Así, en una atmósfera de lealtades pasajeras y de vaivenes imprevi-

sibles en la que todo tacto era siempre demasiado poco o suficiente para condenar a cualquiera, y en donde como consecuencia no pasaba nada, estrenándose como un moralista en el modo de La Bruyere pero sin desprenderse de la tradición de los tipos mexicanos —sobre todo, los últimos de Hilarión Frías y Soto para *La Orquesta*—, Heriberto Frías concretó en *Los piratas del boulevard* un libro extraño, aislado entre su producción y como ajeno a la de esa década; un inventario excepcional de los nuevos mexicanos, de los hombres que al quedarse sin la rigidez y la inmovilidad social del porfiriato empezaron a deslizarse por su propio peso hasta encontrar su justa miseria moral.¹⁴

Toda una sociedad marcada por los hábitos del porfiriato, lenta para las decisiones y ciega para las consecuencias, se vio de pronto requerida por un presente inquieto y enérgico que exigía todo en un solo instante. En este nudo se dio uno de los periodos más intensos de la cultura nacional en lo que va del siglo. Una frase de Pierre Chaunu encaja acá perfectamente: fue "un periodo de innovación conservadora, ya que no puede haber innovación fundamental sin un firme propósito de conservar".¹⁵ Dos certezas acompañaron este ánimo. Una, muy visible en las revistas literarias de la década, tiene que ver con que el único modo de llegar a ser original es asimilar los métodos de autores predilectos e inmediatos y no tratar de maquillarlos con tonos raros y sombras extravagantes. No lo fue menos en la poesía y en la música, que en el terreno de la composición comparten un desconcierto similar junto con cierta competencia técnica. Quedaron muy atrás los días en que cada poeta era su propio modernismo¹⁶ pero en cambio, como saldo de esto mismo, están presentes las observaciones de un raro testigo parnasiano vuelto a Grecia, pero sin el motivo original. Si,

como quería Alfonso Reyes en esa época, "la verdadera literatura mexicana comienza con Gutiérrez Nájera", veinte años después de su muerte, en el Año del Hambre, los ojos se vuelven hacia el castellano. La nueva barbarie de la década, el personaje de las masas, lo registra la prosa y no la poesía, que con Azuela parece más experimental e inquieta.

La otra certeza que acompañó el ánimo de "innovación conservadora" fue menos ruidosa y tal vez sus efectos fueron más profundos: no hubo, no podía haber, una idea clara del pasado inmediato y por tanto la tradición no podía descansar sino en un terreno emotivo. Y sin embargo, en medio de una vida que a ratos podía dejar de ser realmente cotidiana, hubo oportunidad de hacer y todo se intentó sin escatimar riegos.

¹ Alfonso Reyes, *Obras completas*, Vol. XII, México, Fondo de Cultura Económica, 1960. "Parece increíble, en efecto," dice Reyes, "que en aquellos días aciagos, Castro Leal escribiera revistas teatrales en pro de la *Cándida*, de Bernard Shaw, y que hubiera representaciones de Wilde; que el Marqués de San Francisco tuviera la calma de continuar sus investigaciones sobre la miniatura en México; o Torri aprovechara el fuego mismo del incendio para armar sus trascendentales castillos de artificio (...). En los peores años, de 1914 a 1916, la labor editorial de México es abrumadora y superior a cuanto habíamos conocido hasta entonces".

² Jean Meyer, *La revolución mejicana*, España, DOPESA, 1973.

³ El comentario sobre los objetivos a largo plazo de la historia quiere respaldarse en una observación de Ryszard Kapuscinski, "Diario de Varsovia", México, *Nexas* Núm. 94, octubre de 1985, tomado de la revista *Harper's*. Escribe Kapuscinski: "Mientras percibimos que la historia es más despiadada en llevar a cabo sus metas monumentales y de larga duración, menos oportunidades tenemos de colmar en ella nuestras vidas individuales. Mientras la historia usurpa más espacio para sí, menos espacio nos deja a nosotros. Nos sentimos superfluos, tenemos que justificar siempre nuestra existencia."

⁴ Daniel Cosío Villegas, *Ensayos y notas*, Vol. II, México, Editorial Hermes, 1966, p. 152.

⁵ Nemesio García Naranjo, *Memorias: El crepúsculo porfirista*, T. V, Monterrey, Nuevo León, Talleres de "El Porvenir", s/f, pp. 264-65.

⁶ Jorge Cuesta, *Poemas y ensayos*, Vol. III, México, UNAM, 1978, pp. 276-77.

⁷ Moisés González Navarrete, *El porfirato: la vida social, Historia Moderna de México*, T. IV, México, Editorial Hermes, 4a. edición, 1985. En la página 191 de este libro, González Navarrete incluye un fragmento de la *Memoria* de Chihuahua de 1888. Esta tiene que ver con los denuncios de tierras en ese estado, y aquí aparece el nombre de Jesús E. Valenzuela junto a la cantidad de 1,627,450 hectáreas.

⁸ En los primeros días del mes de febrero de 1985, *El Demócrata* de José Ferrel —2a. época de otro diario con el mismo nombre que fundó Joaquín Clausel, encarcelado por publicar *Temachic* de Heriberto Frías— inició una campaña en favor de la familia del recientemente fallecido Manuel Gutiérrez Nájera. "la familia de este literato," decía una nota de la Redacción el 9 de febrero de 1985, "uno de los más fecundos periodistas de la República, ha quedado muy pobre, pues *El Duque*, aunque siempre tuvo empleos buenos, nada ha dejado, que pueda reputarse como un sostén para su familia (...). Es de extrañarse que los periódicos que explotaron el gran talento de Gutiérrez Nájera (...) nada hagan ni intenten, ni inicien en favor de los deudos de aquél cuyo talento explotaron". Tal vez una de las mejores partes de esta campaña de *El Demócrata* fue cuando propuso que los jefes de los diarios *El Universal* y *El Partido Liberal* entregaran a la familia Gutiérrez Nájera lo que ellos ganaban en un mes, en lugar de dedicarles todo tipo de notas luctuosas. *El Demócrata* hizo pública una nómina aproximada de esos diarios —12,600 pesos—, pero no incluyó lo que ganaba M.G.N. Es común olvidar que la *Revista Azul* era el número dominical de *El Partido Liberal*, en donde Gutiérrez Nájera era secretario de redacción.

⁹ La anécdota de "La Paleta" de Julio Ruelas la narra José Juan Tablada en una parte poco conocida de sus *Memorias*. Los días 18 y 25 de marzo y el 1o. de abril de 1926, en *El Universal*, Tablada contó el origen de esta pintura. El episodio corresponde al segundo volumen de memorias, *Las sombras largas*, cuya publicación prometió la editorial Botas en *La feria de los días*, primer volumen de las memorias de Tablada. Sin embargo, *Las sombras largas* nunca apareció.

¹⁰ José Juan Tablada, "Nueva York de día y de noche", *El Universal*, México, enero 1, 1928.

¹¹ Nemesio García Naranjo, *Memorias*, op. cit., pp. 37-43.

¹² Nemesio García Naranjo, *ibid.*, pp. 267-68.

¹³ José Joaquín Blanco planteó la paradoja de que los nacionalistas fueron los que hicieron la internacionalización de México, la pérdida de su diferencia o identidad nacional. "La Cultura en México", suplemento de *Siempre*, noviembre 5, 1981.

¹⁴ Al empezar con la sección "Sala de retratos" en *La Orquesta*, Hilarión Frías partió de la idea que *Los mexicanos pintados por sí mismos* ya no eran, hacia el final del XIX, los mismos registrados en el libro. Años después, ya sin Díaz, con un ánimo similar Heriberto Frías se propuso algo semejante y juntó el material para *Los piratas del boulevard*.

¹⁵ Pierre Chauvu, *El rechazo de la vida*, España, Espasa-Calpe, 1978.

¹⁶ José Emilio Pacheco, *Poesía modernista: Una antología general*, México, SEP/UNAM, 1982.

