

# MÉXICO: 2000 AÑOS DE PERIODISMO CULTURAL

HUMBERTO • MUSACCHIO

1



El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes agradece la valiosa colaboración de las siguientes instituciones por las facilidades otorgadas para fotografiar el acervo que se muestra en esta serie:

- Archivo General de la Nación. Secretaría de Gobernación •
- Biblioteca de México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes •
- Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. Dirección General de Promoción Cultural, Obra Pública y Acervo Patrimonial de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público •
- Hemeroteca Nacional de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México •

• *Nota del editor* •

Aunque la generalidad de los materiales presentados en esta obra tienen un carácter facsimilar por ser reproducciones fotográficas de los originales, algunos de ellos han sido editados y retocados con la intención de facilitar su lectura.



MÉXICO:

2000

AÑOS DE

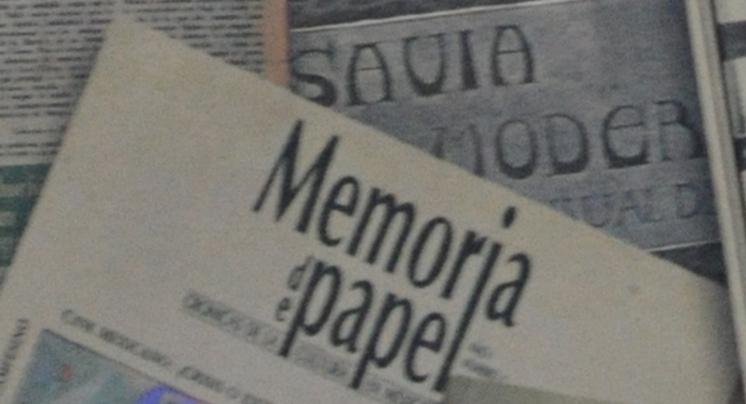
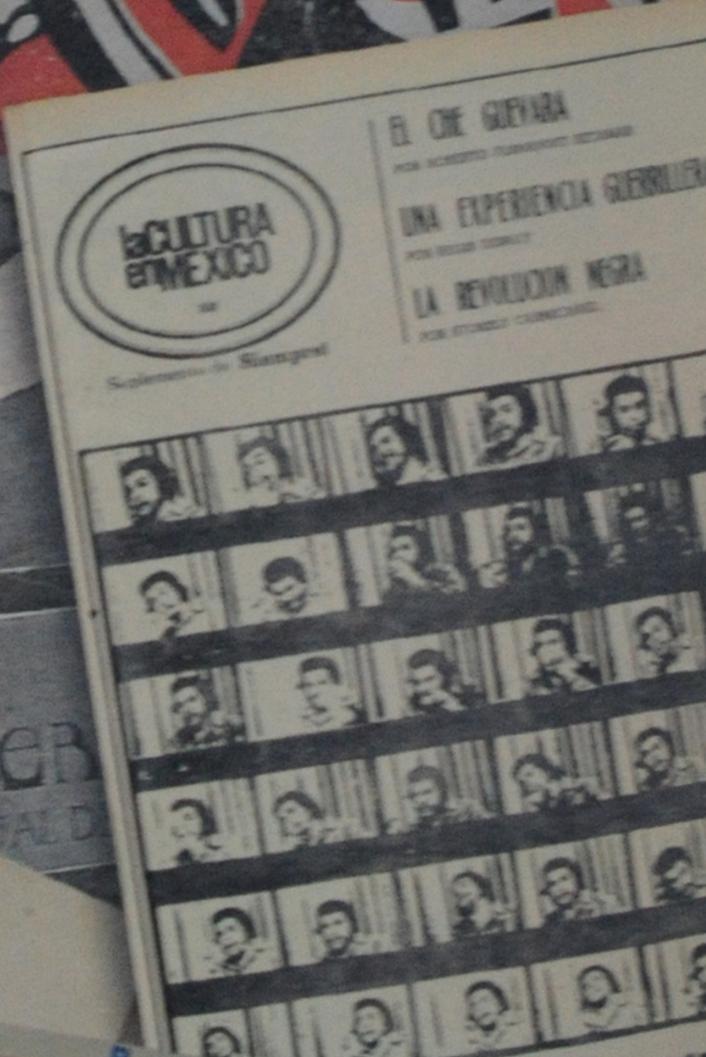
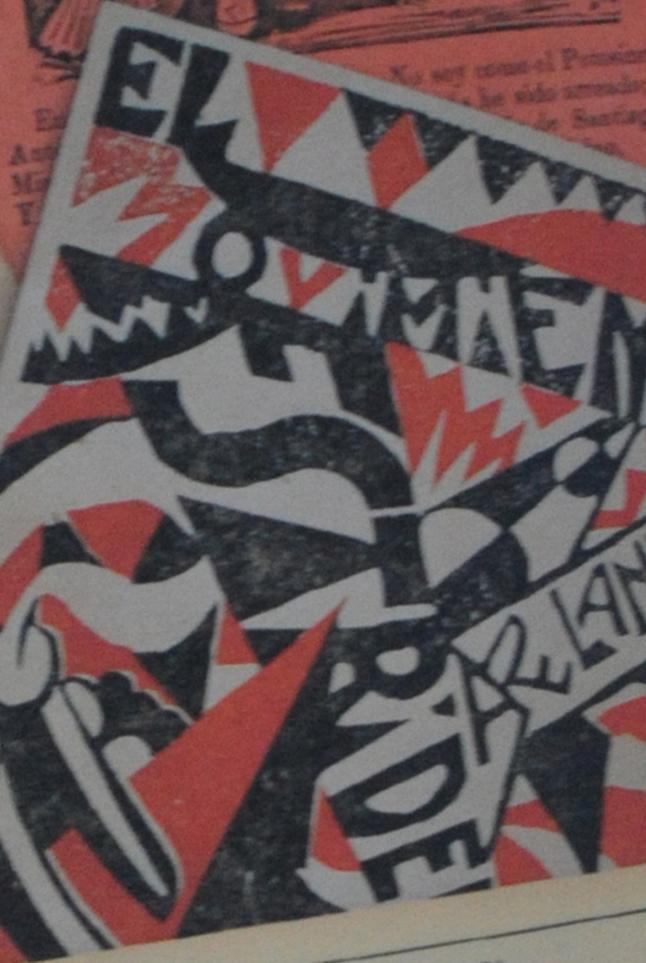
PERIODISMO  
CULTURAL

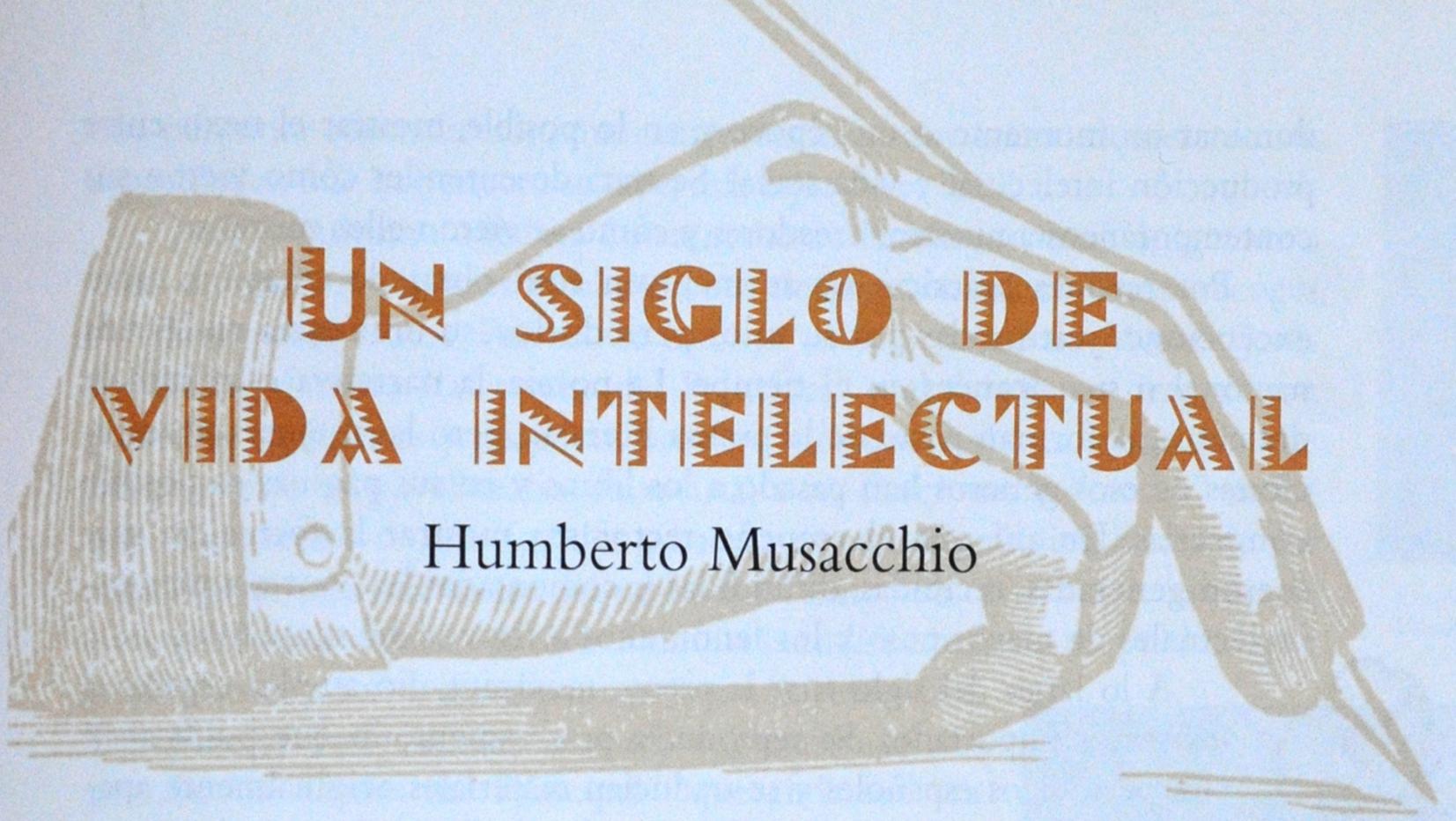
HUMBERTO • MUSACCHIO

1



E MEXICO  
mero, hasta fin de Henero de 1728.





# UN SIGLO DE VIDA INTELECTUAL

Humberto Musacchio

La historia de nuestras revistas, decía Xavier Villaurrutia, es en muchos casos la historia de nuestras letras. El poeta bien pudo agregar que en las publicaciones culturales está igualmente la historia de nuestra música y de nuestra plástica, de la danza y de la ópera, del teatro y la de arquitectura, de la creación y de la crítica.

En efecto, en el periodismo cultural se halla el testimonio de la evolución intelectual y artística de un país. Ahí, con la parquedad del caso, se documentan las épocas de sequía, pero también las etapas más prolíficas, aquellas en las que se despliega más aceleradamente el desarrollo espiritual, esos años en que la sociedad avanza con mayor rapidez en el ámbito de la cultura, cuando son mayores sus logros y más altos sus alcances.

Este trabajo está guiado por la intención de ofrecer lo más notable de ese desenvolvimiento. Es resultado de un afán por documentar lo que hemos sido en el campo de la creación y de la reflexión durante los dos primeros siglos de vida independiente. Aquí se ofrece la respuesta del periodismo a lo más representativo de nuestros personajes intelectuales, aquellos que con su obra han marcado épocas y señalado rumbos. Esa respuesta no en todos los casos ha sido generosa ni acertada, y en ocasiones tampoco ha podido advertir la trascendencia de fenómenos que han tenido largo alcance. En otros, algunas obras —creaciones y reflexiones— han sido sobrevaloradas por la mirada de su tiempo. Pero el periodismo es así: tiene mucho de aventura, es muy dado a destacar el presente y, con frecuencia, no es capaz de otear el futuro. Lo suyo es la inmediatez, que lo condiciona para apreciar la producción intelectual y artística con las normas y los gustos del momento. Se mueve en una franja de valores promedio y muchas veces no puede advertir algunos fenómenos que significan un paso adelante y que abren camino a la renovación, lo que más tarde o más temprano acaba por develarse, como sucedió con el arte abstracto, la música dodecafónica o la obra de Juan Rulfo.

En fin, que éste es un muestrario guiado por el gusto del antologador, pero también por la trascendencia de los asuntos y el eco que tienen en el presente. En la selección contó igualmente la celebridad de los autores y sus producciones, entraron en juego valores como la oportunidad y lo útil para

iluminar un momento o una época y, en lo posible, mostrar el nexo entre producción intelectual y vida social. Se trata de entender cómo vieron sus contemporáneos a nuestros creadores y cómo se vieron ellos mismos.

Por razones prácticas no se incluyen aquí obras de creación, salvo excepciones justificadas por su valor periodístico, su influencia en la vida nacional o sus alcances en el tiempo. La poesía, la narrativa e incluso la dramaturgia forman parte de la prensa literaria, pero las mejores producciones de esos géneros han pasado a los libros y en sus páginas es posible conocerlas. De ahí que el empeño rector sea mostrar la forma en que fueron generadas, recibidas, difundidas y comentadas las aportaciones intelectuales de mayor peso y los fenómenos artísticos del momento.

A lo largo del siglo XIX, la prensa mexicana dio amplio espacio a los textos importados. Se reproducía profusamente lo que publicaban los periódicos españoles y se traducían materiales originalmente aparecidos en francés, inglés, italiano y alemán. Todos los grandes nombres de las letras decimonónicas están en nuestra prensa, que de ese modo expresaba el deseo de los mexicanos de ponerse al día, de no ser menos frente a las "naciones civilizadas", como generosamente se llamaba a los países europeos. De entonces viene una característica que marcaría nuestra vida intelectual: la abierta admiración por la cultura francesa, la cual no disminuyó

ni siquiera cuando las tropas de Napoleón III habían invadido el territorio nacional. En todo momento se hizo una clara separación entre los móviles de aquel emperador de opereta y los genuinos intereses del pueblo francés. No casualmente muchos de los soldados que vinieron a México se relacionaron con mexicanas y se quedaron entre nosotros, donde hallaron y tuvieron afectos perdurables. Importa decirlo, porque si la cultura ha de servir para algo debe ser para la comprensión y la fraternidad humanas.

Se han evitado los textos de autores extranjeros, a menos que se trate de residentes en México o que por alguna razón tengan interés especial, en la idea de mostrar el desarrollo de la cultura mexicana y del periodismo que la acompaña. Sin embargo, en muchas de las producciones incluidas se hacen presentes intensas lecturas de autores extranjeros, late la influencia de una escuela, se hace la evocación de ciudades y países, así como de sus grandes personajes, sus novedades intelectuales y sus valores estéticos.

Los lectores hallarán más de una referencia a el Ideal, con mayúsculas, tópico frecuentado durante buena parte del siglo XIX y aún del XX, algo intangible que se glorifica y se persigue, entidad abstracta que el lexicón académico de 1899 definía como "prototipo, modelo o ejemplo de perfección" y al que los profesores de bachillerato aludieron durante muchas décadas como el guía más seguro y confiable de la juventud. Es, suponemos, una forma de referirse a la idea absoluta de Hegel, la que se realiza en el movimiento dialéctico pero es al mismo tiempo inalcanzable, pues se aleja conforme nos acercamos a ella, lo que para el artista significa vivir en

Soldados zuavos



Georg Wilhelm  
Friedrich Hegel



una perpetua contradicción, pues mientras más conciencia adquiere de sus capacidades, más imperfecto se sabe, más lejos de el Ideal.

Pero la cultura no habita únicamente en las alturas, también germina a ras de suelo y nuestras publicaciones decimonónicas supieron recoger sus flores y sus frutos. Por eso se incluye aquí un texto de Momo (Jesús M. Rábago) sobre “las tandas del Principal” y el furor que despertaron entre los capitalinos y no pocos provincianos que viajaban a la ciudad de México para asistir al teatro de revista, a las funciones o “tandas” de las que diariamente se ofrecían dos y hasta tres para un público ávido de ver a las figuras más relevantes del tablado. El teatro de revista o de tandas se extinguió hace algunas décadas frente a la indiferencia de un público que prefiere ver a los artistas populares en la televisión. Desapareció de las carteleras, pero sobrevivió la expresión “las tandas del Principal”, que anda todavía por ahí y por eso mismo merecía como mínimo homenaje un recordatorio de sus orígenes.

En este trayecto de 200 años importa igualmente mostrar la evolución de los géneros: la noticia, la crónica, la poesía de circunstancias que informa y comenta hechos artísticos; la crítica, la reseña, el epigrama, la semblanza, la columna... Para el lector resultará sorprendente que hace dos siglos la crónica teatral fuera tan semejante a la de hoy, pero en buena parte del siglo XIX echará de menos dos géneros: el reportaje, surgido en la República Restaurada, y la entrevista, que llegó al final de esa centuria y que sólo se desarrolló con plenitud en el siglo XX.

A diferencia del periodismo político, que fue esencialmente doctrinario en sus inicios, nuestra prensa cultural concedió siempre una gran importancia a la información, y si bien en el paso del siglo XIX al XX se produjo un cambio drástico que le otorgó primacía a los géneros informativos, en el periodismo cultural, paradójicamente, el análisis y la opinión han conservado hasta la fecha un peso considerable y en algunos casos determinante.

Cabe precisar aquí que la expresión “periodismo cultural” es redundante, pues todo periodismo se halla en el campo de la cultura si por tal se ha de entender como el conjunto de conocimientos, hábitos y tradiciones, expresiones creativas y recreativas, juicios y prejuicios de una colectividad. Sin embargo, la costumbre ha legitimado esta expresión para hacer referencia al periodismo que proporciona información, análisis, reflexión y crítica sobre las manifestaciones intelectuales y artísticas, que incluye frecuentemente muestras de creación literaria así como reproducciones de obra plástica.

Ese periodismo no nació hace dos centurias, pues entre nosotros es tan viejo como la imprenta. Se expresó en las hojas volantes, las primeras de las cuales aparecieron en el siglo XVI, cuando se ofrecía información de esa mezcla de letras, pintura y arquitectura efímeras que presentaban los túmulos funerarios y los arcos triunfales. En aquellos impresos también se daba cuenta de los certámenes poéticos, que suscitaban gran interés en los sectores criollos, o en menor medida se hacía el encomio de alguna pintura o escultura de

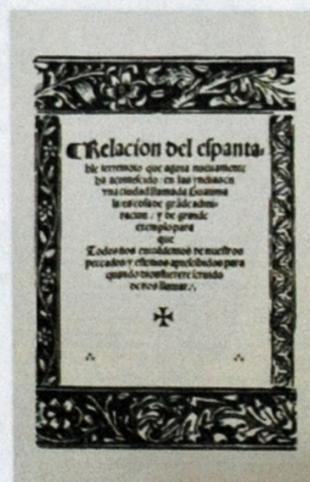


Cartelera del Teatro Principal, 1909



Bataclanas a principios del siglo XX

Hoja volante del siglo XVI



carácter religioso. Más adelante se empezó a valorar a los músicos y cobró cierta legitimidad social la profesión de actor, hasta entonces vista como una actividad plebeya y moralmente poco recomendable.

Así pues, el interés y el objeto de esta obra es reseñar, en sus propias palabras, la vida cultural de nuestros dos primeros siglos de vida independiente, de 1810 a 2010. Esas dos centurias van desde el esplendor final de la Arcadia Mexicana hasta la diversidad de tendencias de los últimos años. Más que el periodismo insurgente, ocupado de manera obvia en los asuntos de la guerra y en el combate ideológico, cabía comenzar esta antología ocupándonos del grupo de poetas neoclásicos que con sus producciones líricas llenaron las páginas del *Diario de México* y se constituyeron en “modelo poético nacional”, según expresión de uno de sus contemporáneos, lo que no impidió que ya en 1811 un escritor señalara: “Ha decaído esta pequeña sociedad”, la Arcadia, por “la natural inconstancia del corazón humano”. Lo anterior era una forma elegante de aceptar que los gustos cambian y también los referentes estéticos, aunque el neoclasicismo en las letras y en la plástica mexicanas resultó tardío y mucho más perdurable que en Europa. Se metió como una enfermedad en algunos sectores cultos y en la arquitectura produjo un verdadero desastre, al ocasionar la destrucción de los interiores de numerosos templos barrocos para imponerles la gélida simetría de una escuela ajena a la sensibilidad indoamericana.

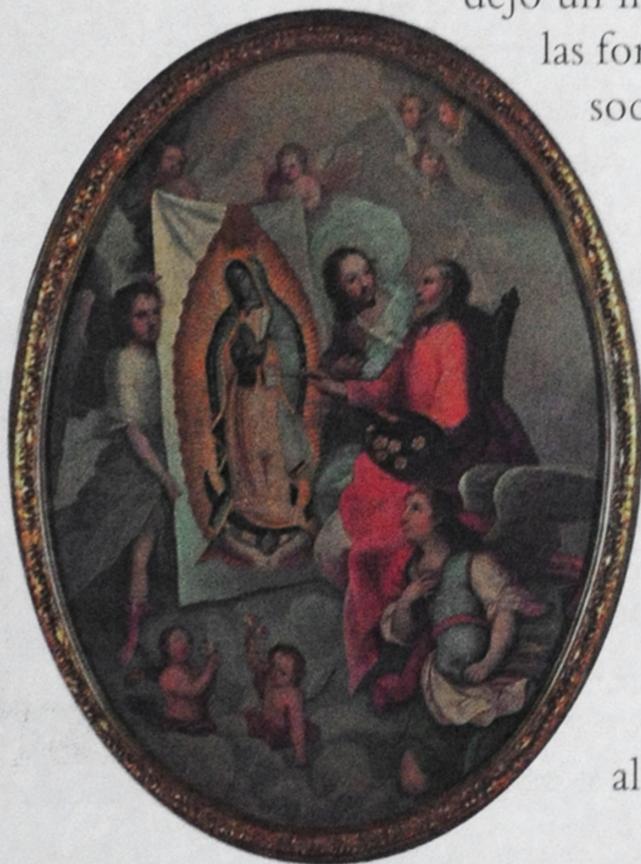
José Joaquín Fernández de Lizardi, contemporáneo de los árcades, les sobrevivió entre otras razones porque nunca adoptó sus formas ni su amañamiento literario, como tampoco mostró mayor interés por las evocaciones grecolatinas, tan presentes en la obra de aquellos bardos que solían ocultarse tras de alias pastorales y enigmáticos anagramas. Lizardi, periodista y folletineero de siempre, pues de eso vivía, acabaría por destacar como el narrador más importante en el paso de la Colonia al México independiente.

Del *Diario de México* hay que decir que era un cotidiano de información general, pero solía publicar poesía en la primera plana y dedicar amplios espacios a la crítica teatral y a la crónica de costumbres. Además de incursionar en territorios propios de la producción intelectual y artística, ese periódico, sobre todo por la pluma de Carlos María de Bustamante, nos dejó un inmejorable retrato de la época, de los gustos predominantes, las formas de ocupar el ocio y otros aspectos que marcaron la vida social y cultural en los estertores de la Nueva España.

Durante la gesta de Independencia, como ocurre en toda guerra, la prensa de las zonas controladas por las autoridades virreinales debía estar al servicio del orden colonial. Por su parte, en las áreas liberadas por los insurgentes, los papeles públicos estaban al servicio de la causa independentista y en ellos ocasionalmente se incluían prosas y poemas satíricos o patrióticos y, en general, obras que exaltaban los valores de aquellos mexicanos. En la poesía de circunstancias, tan propia del siglo XIX, los insurgentes hacen frecuentes referencias a la imagen del Tepeyac: “Virgen de Guadalupe / con esos preciosos dedos / échale la bendición / al señor cura Morelos”. Si los realistas tomaron como protec-



José Joaquín Fernández de Lizardi



tora a la Virgen de los Remedios, los patriotas se pusieron bajo la tutela de la Guadalupeana, la virgen mexicana a la que cantaron los bardos insurgentes.

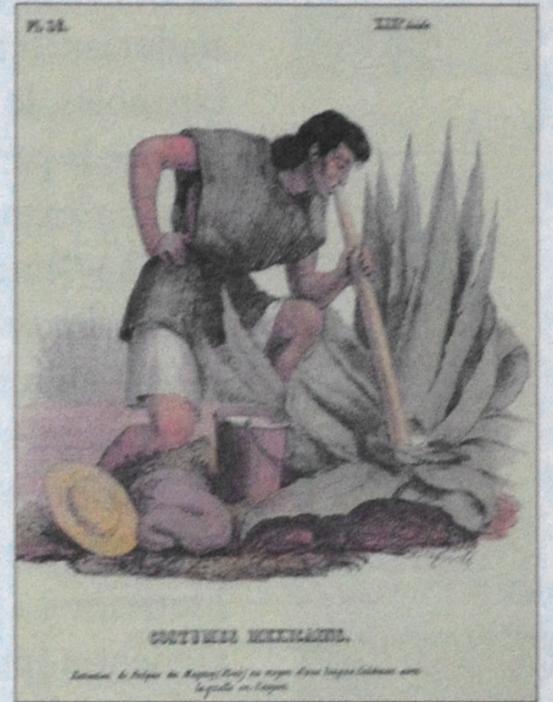
Consumada la Independencia, la rivalidad se trasladó a los bandos que pugnaban por imponer su proyecto de nación y cada órgano respondía abiertamente a una filiación. El periodismo cultural no escapó a esta condición intensamente politizada, y frecuentemente se publicaban versos mal pergeñados, tan faltos de calidad como abundantes en invectivas contra los adversarios, aunque en ocasiones con gran despliegue de ingenio. Con todo, lo destacable es que los periódicos de información general destinaran amplios espacios a los textos literarios y a la información y reflexión sobre acontecimientos intelectuales y artísticos.

En año tan temprano como 1826 surgió *El Iris*, nuestra primera revista cultural. Se ocupaba de bellas letras, teatro, plástica, música y modas. Sí, modas, pues los editores consideraban necesario educar el gusto incluso en lo referido a la vestimenta, que tomaba como ejemplo lo que se veía en París y otras metrópolis. La inclusión de figurines en las publicaciones culturales sería frecuente durante la primera mitad de siglo XIX y en el caso de *El Iris* lo propiciaría el uso del color en algunas páginas —lo que la convierte en una publicación pionera— y la introducción de la litografía, que permitía la profusión de ilustraciones a un costo relativamente bajo.

La pequeña revista era editada por dos cultos europeos, miembros de la secta de los carbonarios que pugnaba por la unificación de Italia: Claudio Linati y Florencio Galli, a quienes acompañó en su aventura periodística un independentista cubano: el poeta José María Heredia, puntual crítico de las artes escénicas, colaborador de diversas publicaciones de la época e intelectual que se desempeñó como primer director del Instituto Científico y Literario de Toluca, origen de la Universidad Autónoma del Estado de México. Heredia, muerto en 1839, es la figura más relevante del periodismo cultural durante la primera república federalista, pues sus producciones están muy adelante del neoclasicismo, por lo cual su corrección, inteligencia y fina intuición orientaron las letras mexicanas durante un buen tramo del siglo XIX.

La obra teatral más comentada, citada y aun considerada prototípica en las primeras décadas del siglo XIX fue *La comedia nueva* o *El café*, del dramaturgo español Leandro Fernández de Moratín, autor igualmente de *El sí de las niñas*, otra obra archicelibrada por la crítica y el público. Como mera anécdota, cabe mencionar que un cronista teatral de la época, El Cojo (seudónimo de Germán Nicolás Prissette), dio por difunto a Moratín en 1823, cuando todavía le quedaban cinco años de vida.

Una característica de aquel periodismo cultural era el elogio en verso a los actores y sobre todo a las actrices que destacaban. Lo mismo se hacía con los cantantes que nos visitaban con las compañías de ópera, arte que aceleradamente fue ganando adeptos en el curso del siglo XIX hasta que la presencia de artistas extranjeros, generalmente italianos, llegó a producir una verdadera expectación. No ocurrió lo mismo con el *ballet*, que si bien estuvo presente desde los primeros años de vida independiente, no contó en toda esa centuria con el apoyo que resultaba indispensable.



Claudio Linati, litografía de tlachiquero, *Costumes civils, militaires et religieux du Mexique*, 1828



José María Heredia

Otro hecho más que frecuente, cotidiano, era que, al resultar de interés, unos órganos tomaban lo que publicaban otros, en ocasiones con el debido crédito y a veces sin él. De esa manera, los lectores capitalinos pudieron conocer lo mejor que publicaba la prensa de los estados, que a su vez tomaba, y en mayor medida, lo que aparecía en los periódicos de la ciudad de México, que eran los primeros en recibir las novedades extranjeras, pues traducían textos de otras lenguas o reproducían lo aparecido en impresos españoles, lo cual les permitía adelantarse a los periódicos de los estados y marcar la pauta sobre contenidos y juicios de valor. Prácticamente no había escritor extranjero de valía que no pudieran leer los mexicanos.

La "Introducción" o prospecto del periódico *Minerva*, del citado José María Heredia, ofrece un panorama elocuente de lo que contenía una publicación cultural y expresa de alguna manera lo que se proponía conseguir, entre otras cosas. También destaca que no cualquier persona podía hacerse de una buena biblioteca ni disponía de tiempo suficiente para "estudiar en pormenor las ciencias y la literatura". Por eso, decía Heredia, los "periódicos literarios y científicos [de otros países] suplen en cierto modo ambos inconvenientes [pues sus editores] leen, estudian, escogen, traducen, extractan para el lector [y le ofrecen] lo que de otro modo no podía tal vez aprender en meses de estudio fatigoso".

Figura notable de nuestro periodismo cultural es la de José Justo Gómez, Conde de la Cortina, un erudito que colaboró en varias publicaciones de esos tiempos y promovió la edición de *El Registro Trimestre*, nuestro primer suplemento de cultura y artes útiles. El Conde publicó de su peculio un periódico literario, *El Zurriago*, además de que la Marquesa Calderón de la Barca le atribuye la paternidad de otro impreso: *El Mono*. Lo cierto es que a don José Justo Gómez y a su amplia cultura se le deben trabajos que en sus días fueron objeto de estudio. Político conservador durante toda su vida, fue sin embargo un revolucionario de la promoción cultural.

En 1833 una epidemia de cólera cubrió amplias porciones del mundo.

En abril llegó a México y se extendió por todo el territorio nacional produciendo una tremenda mortandad. Solamente en la capital mató a unas 10 mil personas y se estima una suma mayor de víctimas en el resto del país. Los sectores ligados al conservadurismo tildaron la peste de castigo divino por la actuación, presuntamente impía, del gobierno reformador de Valentín Gómez Farías, que cayó semanas después. La epidemia motivó que Guillermo Prieto, entonces de 15 años, escribiera un largo poema que tituló "La inocencia y la muerte", publicado en 1837 por *El Mosaico Mexicano*.

También en *El Mosaico*, en agosto de 1837, se publicó un trabajo temprano sobre sor Juana Inés de la Cruz. Ahí se aportan datos interesantes acerca de la jerónima, aunque se considera "muy esacto y muy imparcial" el juicio de Feijoo (o Feijóo, como se escribía entonces), quien dijo de ella auténticas barbaridades: "lo menos que tuvo fue talento para la poesía, aunque es lo que más se celebra", y agrega que "sus poesías sagradas se resienten de la frivolidad con que en aquel tiempo se trataban estos asun-

José Justo Gómez,  
el Conde de la Cortina



Guillermo Prieto, C.1850



tos" (!). Difícilmente un estudioso contemporáneo se atrevería a sostener los juicios del ensayista español, quien al menos señaló acerca de nuestra monja que "son muchos los poetas españoles que la hacen grandes ventajas en el numen; pero ninguno acaso la igualó en la universalidad de noticias de todas facultades".

Lo anterior muestra que el rescate de las mayores figuras literarias novohispanas, sor Juana y Juan Ruiz de Alarcón, se produjo de manera tímida, errática y a menudo mezquina. Impedía su revaloración un explorable prejuicio anticolonial que restaba importancia a la mejor herencia de los tres siglos de virreinato. Si bien existían referencias superficiales y breves acerca del dramaturgo taxqueño, lo cierto es que debió esperar hasta mediados de siglo, cuando José María Lafragua, en *El Apuntador*, y después E.P. (el pachuqueño Emilio Pardo), en *La Ilustración Mexicana*, escribieron con la intención de difundir los valores universales de nuestro dramaturgo.

Una curiosidad es que *La Semana de las Señoritas Mexicanas* fue, hasta donde sabemos, el primer periódico en poner el crédito del autor al principio de su texto y no al final, como era costumbre, lo que en ocasiones llevaba a olvidar que se agregara el nombre de quien había escrito lo publicado, hecho que dificulta o de plano impide precisar la autoría de muchos trabajos.

Con René Masson, el también francés Alfredo Bablot fundó en 1851 *El Daguerrotipo*; dice la hemerógrafa María del Carmen Ruiz Castañeda que él mismo redactaba el periódico que, en efecto, tiene un estilo homogéneo aunque sorprendente por el buen español, lo que hace difícil aceptar que fuera escrito por Bablot, quien había llegado al país apenas dos años antes. En ese periódico aparece, sin firma, una amplia crítica de la exposición abierta en la Academia de San Carlos, texto interesante porque emite juicios novedosos en el ámbito de nuestra plástica. De interés para los historiadores de la fotografía es que en las páginas de esta publicación aparece un grabado en el cual figura un hombre tras de la cámara en el momento de retratar a una joven.

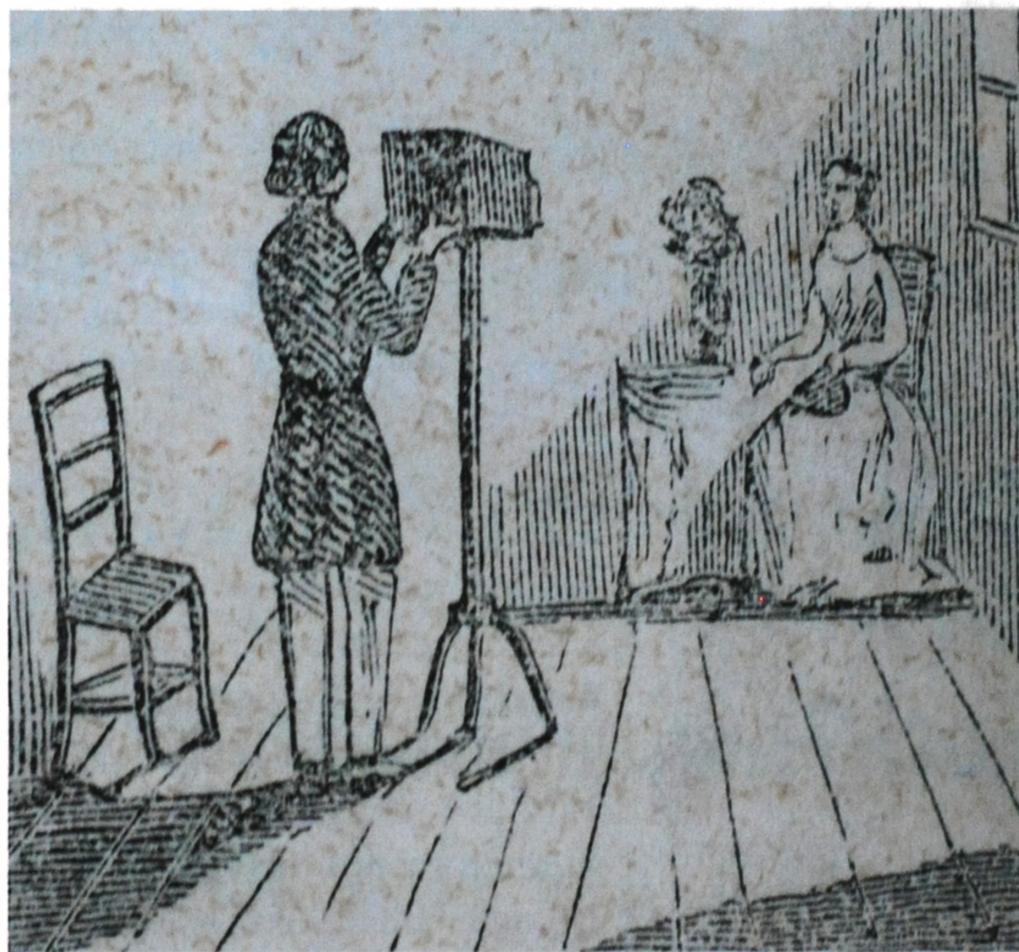
Pese a lo anterior, es notoria la escasez de textos sobre artes plásticas, sobre todo entre 1810 y 1867, lo que obedece a la limitada producción de nuestros artistas. El caso cambia en buena medida a partir de la República Restaurada, en que hay verdadera fiebre por conocer y aquilatar lo nuestro, por producir obras en las que la nueva sociedad pueda encontrar su rostro. De ahí que Manuel de Olaguíbel, en *El Artista*, demande a los creadores trabajar: "seréis grandes porque vuestro campo es muy extenso; para el género histórico contáis con héroes sublimes, para la pintura de interior, con tipos interesantes, y para el paisaje, con una naturaleza virgen".



Juan Ruiz de Alarcón



José María Lafragua



Predomina entonces la creencia de que el arte, diría Calibán (Gustavo Baz) basado en la filosofía de Aristóteles, imita a la naturaleza. Junto al ansia de renovación hay también un retorno a los siglos coloniales y una valoración de los artistas del virreinato y de sus obras. Es una búsqueda de las raíces, un repetitivo interrogatorio sobre quiénes somos, de dónde venimos, quiénes nos antecedieron y qué nos legaron... en suma, con ropajes prestados, en medio de los prejuicios de la época, sometido a un notorio anacronismo y visiones frecuentemente chatas para evaluar lo propio, en México hubo un notorio movimiento intelectual durante las primeras décadas de vida independiente. Las intervenciones extranjeras interrumpieron ese desenvolvimiento y sirvieron también para propiciar y arraigar un orgullo nacional que tendría su primera gran floración en la República Restaurada.

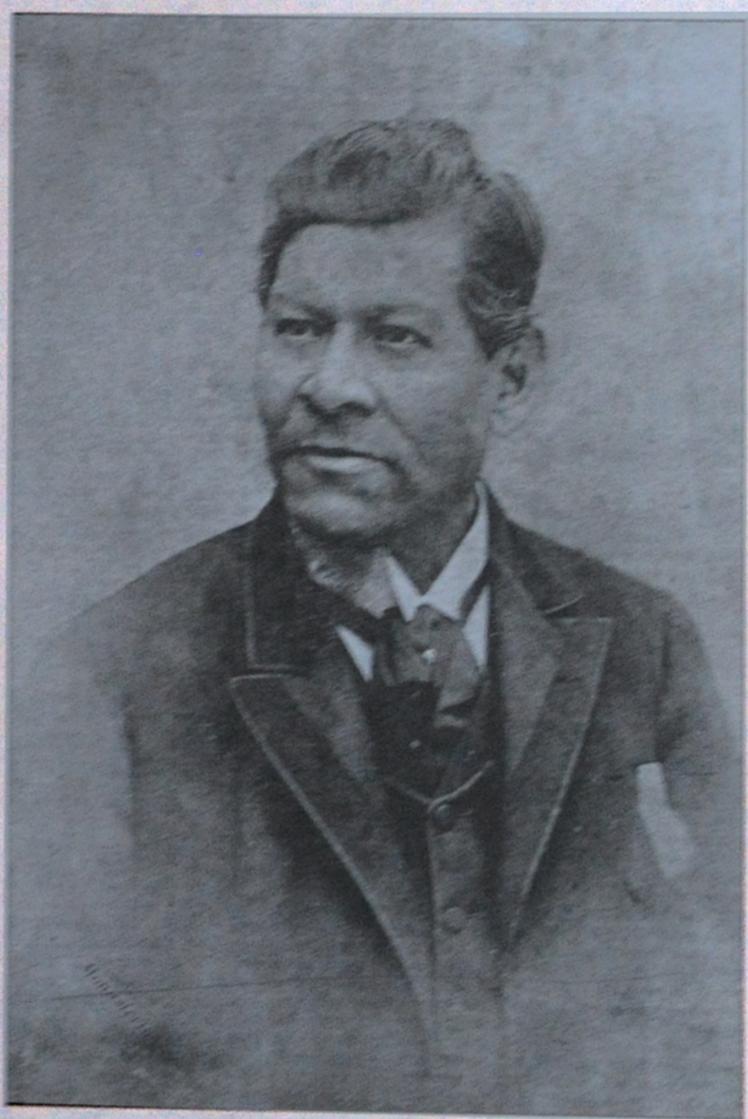
En efecto, al restablecerse la legalidad republicana en 1867, nuestra prensa cultural hace recuentos y descubrimientos. Los mexicanos habían

superado grandes pruebas; fueron capaces, entre otras cosas, de echar al ejército de Napoleón III, entonces el más poderoso del mundo, tan poderoso que se quedó 90 años más en Indochina y en Argelia. Los contemporáneos de Benito Juárez emergieron de aquel enfrentamiento con la conciencia fortalecida. La mayor aportación de esa experiencia se dio en el terreno de las mentalidades, pues nuestra intelectualidad cobró conciencia de su potencial, disfrutó con legítimo orgullo la misión cumplida y vio con optimismo las inmensas tareas que se venían y que necesitaban del concurso de todos. Ignacio Manuel Altamirano, prócer de armas y letras, abogó en *El Renacimiento* por que los vencedores no marginaran a los derrotados. Era el momento de la reconciliación, por lo cual llamó a los intelectuales del bando contrario, que mucho tenían qué decir, a que echaran su cuarto a espadas por las tareas de la hora, especialmente por la revaluación de los mexicanos y de lo mexicano. Se hacía necesario saber de dónde veníamos y dónde estábamos, lo que exigía asomarse a la

historia para rescatar y destacar nuestros valores, extender reconocimiento a los creadores más notables de ayer y del momento, para así identificarnos en su obra y en su grandeza.

El optimismo se acompañaba del entusiasmo por reconstruir el devastado país, por edificar algo nuevo con las dolorosas experiencias del pretérito. Surgieron entonces numerosas publicaciones culturales en las que destacaba la contribución nacional a diversas especialidades artísticas y, de modo muy especial, se analizó nuestra literatura. Lo ya logrado y lo que faltaba. Para cumplir cabalmente con esa tarea de autorreconocimiento era indispensable mirarse en otros espejos, de ahí que de manera sistemática y cotidiana se reprodujeran textos aparecidos en la prensa extranjera, sobre todo de la española y la francesa.

Retrato de Ignacio Manuel Altamirano, realizado por los fotógrafos mexicanos Felipe Torres y Manuel Torres en 1891



El debate intelectual fue vacilante, confuso, deficiente y a veces ex-temporáneo, aunque siempre movido por ese afán de renovación que demandaba el México triunfador. Muchas de las publicaciones de la época eran expresión de grupo, como corresponde a una indagación múltiple, abierta y contradictoria. En ellas se abre entonces la búsqueda de eso que dio en llamarse la “expresión nacional”, de ahí que Altamirano pregunte:

¿Por qué tantos jóvenes, poseyendo un verdadero conjunto de cualidades artísticas, no han acometido la empresa de crear una escuela pictórica y escultórica esencialmente nacional, moderna y en armonía con los progresos incontrastables del siglo XIX? ¿Por qué esa estéril y tediosa consagración a imitar servilmente los modelos de una escuela determinada?

Por su parte, Jorge Hammeken y Mexía se aventuró a trazar el perfil de la demanda estética: “Nuestro arte moderno, el arte del siglo XIX, debe ser realista en la forma; espiritualista, idealista, liberal, progresivo en el fondo”. Igualmente entraba en un debate que ha sido compañero de nuestra vida cultural: *El arte por el arte* —escribió Hammeken subrayando esas palabras—

es un arte falso, absurdo, ilógico, improductivo, nocivo, que debe ceder sus altares y sus discípulos, sus templos y sus apóstoles a la nueva religión que proclama la elevada misión, el sacerdocio sagrado, el ideal divino del arte democrático [...] Hoy, la escuela romántica, la escuela realista, es la escuela del siglo; y todos los que se nieguen a entrar en la gran corriente, corren el peligro de quedarse atrás.

Veinte años después la vida cultural le daría una fuerte respuesta.

Una novedad para tomar de ahí numerosos artículos, poemas, ensayos y narrativa breve fue el seguimiento del periodismo latinoamericano. De la retórica sobre la fraternidad americana se pasó a una precisión necesaria que situaba nuestro árbol genealógico al sur del Río Bravo. Era ahí, en el ámbito hispanoamericano —o latinoamericano como se empezó a decir por esos años— en el que había que buscar nuestra identidad e intereses comunes. Esa reorientación motivó un intenso intercambio y las producciones intelectuales empezaron a viajar en todos sentidos por las naciones de América Latina. Fue así como en nuestra prensa se hicieron habituales los textos de autores latinoamericanos. Igualmente, para las producciones mexicanas se abrieron generosamente las publicaciones de diversos países del subcontinente, y en México, lo mismo que en Centro y Sudamérica, se generó la conciencia de que éramos distintos a los americanos del Norte. Incluso se publicaron alegatos que presumían de una superioridad espiritual sobre los estadounidenses, seres ávidos de riqueza, poseídos por un materialismo malsano según el conservadurismo de la época, que sólo abandonaría su antiyanquismo en la segunda mitad del siglo XX.

Fue en esos años cuando, con un ensayo de Trinidad Sánchez Santos, comenzó la reivindicación definitiva de sor Juana. La prensa obrera floreció, aunque no dio frutos artísticos de valía. Más prolífico en el plano estético fue el periodismo que buscaba llegar a las mujeres, pues los numerosos impresos femeninos ofrecían invariablemente muestras del género más frecuentado de la época: la poesía. Igualmente, en aquellas páginas era



Sor Juana Inés de la Cruz



Quien llevó el recorte de periódico a la primera dama fue el intrigante político juchiteco Rosendo Pineda, quien de esa manera le cobró a Tablada algún lío de faldas. Como resultado, el poeta renunció a la dirección literaria de *El País*, si bien siguió colaborando en él. Días después apareció su artículo “Cuestión literaria. Decadentismo”, dedicado a Dávalos, Leduc, Olaguíbel, Jesús Urueta y José Peón del Valle, que era una defensa de su “Misa negra” y todo un manifiesto en favor del decadentismo, corriente para la que proponía la creación de una “revista moderna”, lo que se concretó con la *Revista Azul*, que estableció las normas del “buen gusto” que regirían durante las dos décadas siguientes. Tales normas tenían como marco la lengua y la cultura francesas, la herencia griega y sus referencias mitológicas, algunas audacias eróticas, unas no muy veladas referencias homosexuales (“La belleza es un ángel que no tiene sexo”, diría Campoamor), un notorio reto al catolicismo y una marcada tendencia por cierta languidez mórbida, por lo crepuscular, lo deprimente, expresado en versos que hablan de “ternezas tristes que suspiran solas. / Pálidas, enfermizas alegrías / sollozando al compás de las violas”. Es, en suma, una actitud que contradice el optimismo obligatorio de lo “americano”, como se llamaba entonces a lo estadounidense, para lo cual aquellos escritores no ocultaban su desprecio.

El decadentismo era, básicamente, una visión pesimista de la realidad que se expresaba con la amargura de un fin de época, con un desprecio explícito hacia los valores burgueses, hacia la moral de su tiempo y las normas sociales de acatamiento mayoritario; además, con un marcado culto del hedonismo y una visión antiutilitaria del trabajo intelectual que lleva a reivindicar “el arte por el arte”. De ahí que esta tendencia celebrara la novedad intelectual y la exaltación de los sentidos, que hiciera el elogio de las drogas y del ajenjo y que tuviera una visión ambivalente, contradictoria de la mujer, deseada y despreciada, santa y prostituta, anhelada y temida, diosa y demonio, motivo de placer y de sufrimiento, aunque esa dualidad no impidió la admiración por una figura de la escena como la madrileña María Guerrero, a la que cantaron entusiasmados los poetas. Sin embargo es una excepción para aquella mentalidad anticonvencional, que por cierto nunca llegó a los extremos autodestructivos de la bohemia española, si bien nuestra pléyade decadentista sufrió más de una baja.

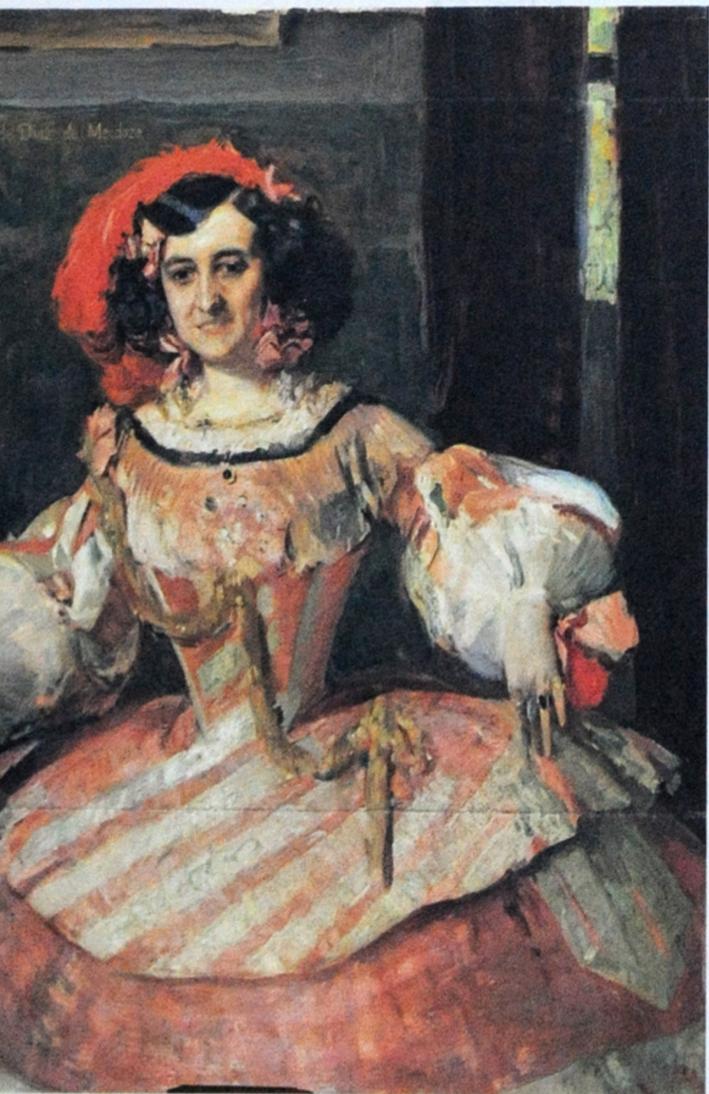
El decadentismo representó la reacción contra el romanticismo y el naturalismo. El mundo no era como creían y entonces decidieron imaginarlo de otra manera; de ahí que la corriente decadentista englobe movimientos como el simbolismo —sobre todo en su última fase— y el modernismo en el argumento de rebeldía que tiene contra las viejas normas del arte.

Los decadentistas defendieron con inteligencia y buena pluma su apuesta estética. Lo afrancesado era lo de buen gusto (*Petit Bleu* es un seudónimo que emplea Carlos Díaz Dufoo en su columna “Azul pálido”, la cual es lectura

José Juan Tablada como piloto de autos



La actriz María Guerrero como La Dama Boba. Retrato al óleo por el pintor Joaquín Sorolla, 1897



indispensable por su información) La revista, con tono provocador, exalta la orgía, la ebriedad, los sueños verdes del ajeno y el pozo sin fondo del opio. “Tiempos decadentes en que por los versos no corre sangre sino morfina”, escribió Luis González Obregón. Y, en efecto, de Arturo A. Ambrogi se publica el artículo “Morfina”; de Baudelaire, “Embriagaos”; de El Duque Juan (Amado Nervo), “Absinthe”; y, dedicada a José Juan Tablada, “La canción del ajeno”, de Bernardo Couto Castillo, quien llama a esa bebida “la verde diosa de la quimera”, mientras que Gutiérrez Nájera la bautiza como “hada verde” y “musa verde”.

Sobra decir que esa visión del mundo, en ciertos casos convertida en manifiesto y forma de vida, chocaba con la moral corriente. Ya el porfiriato había entrado en su madurez y como ocurre con todo régimen que se siente seguro, suele autorizar heterodoxias e incluso ciertos excesos de minorías muy localizadas, mientras no pongan en entredicho al poder. Esos factores materiales e ideológicos propiciaron la generación de una atmósfera decadentista en la que Gutiérrez Nájera fue la figura mayor, pues su prosa y sus juicios representaban lo chic, el buen gusto de la época o al menos aquello que los intelectuales entendían como tal.

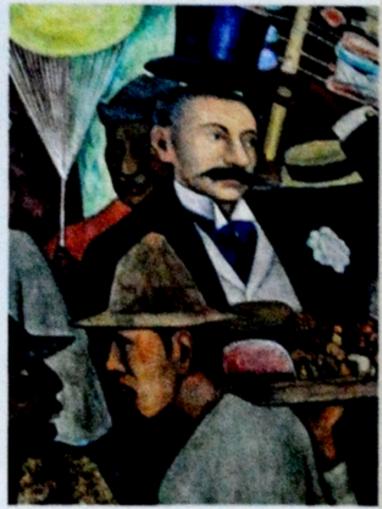
Pero si Gutiérrez Nájera es el intelectual del momento, Carlos Díaz Dufoo es el periodista del futuro: práctico, directo, eficiente, aunque no siempre agudo ni capaz de percibir los aires nuevos ni de concederles validez. En el número 21 de la *Revista Azul*, del 22 de marzo de 1896, aparece con su firma una feroz crítica al decadentismo. El texto hace recordar lo que periodistas conservadores, escandalizados por el rock y la marihuana, las minifaldas y las melenas, escribían en los años sesenta y setenta del siglo XX:

La bohemia me huele a ajeno, se me antoja la glorificación de un estado morboso del arte, de un periodo de parasitismo deprimente y malsano. El artista de hoy no es aquel joven de larga melena, mal perjeñado [sic], oliente a cafetín, de costumbres irregulares, dispuesto a emprender extrañas correrías, a prolongar una vida perezosa e inútil con el pretexto de que es un hombre superior a los demás hombres.

Díaz Dufoo fustiga a los

dipsómanos impenitentes que llevan en sus entrañas una fragua encendida, morfinomaniacos de alaciadas facciones y ojos apagados; harapientos que exhiben con orgullo sus girones [sic] multicolores, desgredados que odian la higiene y hacen gala de su desaseo; grandes fumadores de pipa que sudan nicotina por todos los poros de su cuerpo, *caféistas* noctámbulos que remedan espectros, eternizados soñadores de andar vacilante y entorpecido, tomadores de opio, hipnotizados, neuróticos, satanistas...

Díaz Dufoo no dejó títere con cabeza, pero era muy temprano para el arrepentimiento y el decadentismo se prolongaría hasta el final del porfiriato con la *Revista Moderna*, en la que aparece la blasfemia como signo de atrevimiento: “El arte [dice Jesús Urueta] es la hostia de los elegidos, hecha de pasta de hatchish”. Los editores no pierden ocasión de sacudir las buenas conciencias



Manuel Gutiérrez Nájera retratado por Diego Rivera en el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, 1948

Retrato de Carlos Díaz Dufoo por Julio Ruelas



J.R.  
1903.



Amado Nervo, 1918

y, por ejemplo, en vez de hojear un libro prefieren decir que lo desfloran y sueltan versos como el que reza: “y corre el plomo derretido / de la neurosis en las venas”.

Pero si la *Revista Azul* es el órgano del decadentismo, la *Revista Moderna* será beneficio, homenaje y despedida de esa corriente, de ese ambiente que comprende el simbolismo y el modernismo. En la *Revista Moderna* Amado Nervo hace el elogio de José Juan Tablada, “el introductor del modernismo en México y no del pseudomodernismo ininteligible y cursilón en que se ahogan infinidad de poetas hueros de la República que lo desacreditan de puro imbéciles”.

Por su parte, Tablada, al comentar el libro *En tierra yankee*, de Justo Sierra, reivindica el afrancesamiento frente al “tumulto de mercaderes” que es Estados Unidos, país que “artísticamente, es una planicie ártica, un yermo polar y son pirotécnicas sus auroras boreales”. Es “la tierra de lo artificial, la patria del pastiche”, lo que se confirma para el autor porque “aquella nación precoz y advenediza tiene tanto afán de leyenda, tal conciencia de su pobreza histórica, que llama Tebas o Memphis a cualquiera estación de ferrocarril, a cualquier campamento de gambusinos”. El poeta termina con una rotunda condena a “ese país que con su industrialismo y su riqueza insolente ha matado a la belleza, que con el despotismo de su régimen bancario y capitalista ha agotado la poesía del mundo y que con su criminal egoísmo ha asesinado al Amor”.

El afrancesamiento les gana acusaciones no siempre justas, pero sí elocuentes. Se dice que difunden el “mal de las Galias” (la sífilis) y, por publicar poemas en francés, *El Combate* acusa a los editores de la *Revista Moderna* de “hacer un periódico en dos idiomas”. La crítica es exagerada, pero destaca una tendencia inocultable en la publicación y sus colaboradores, como en el caso de Jesús Urueta, quien escribe y publica en español y en francés su novela *Dulcinea*.

Al igual que lo había hecho Díaz Dufoo en la *Revista Azul*, José Juan Tablada, arrepentido de los excesos del día anterior, en la *Revista Moderna* la emprende contra los decadentistas, “ese clan de ingenios haraposos (...) los bastardos de la escuela decadente que de musa fresca se ha convertido en asquerosa barragana”. Y defiende su pasado inmediato, pues alega que “en un tiempo ser decadente implicaba cierta aristocracia artística”, pero, ya cerca del final porfiriano, ser decadente es para él “un ridículo sambenito y un vergonzoso estigma”.

La *Revista Moderna* es, entre otras cosas, un ejemplo insuperado de publicación ilustrada. A ella contribuyeron artistas de primer orden como Ramos Martínez, Ángel Zárraga, Germán Gedovius, Leandro Izaguirre y, principalmente, Julio Ruelas. Las viñetas de esos maestros aludían a muy diversos temas, pero, conforme pasaba el tiempo, la revista se fue abriendo a mayores atrevimientos. De ahí que abundaran sátiros y ninfas, desnudos y semidesnudos femeninos y masculinos, escenas de cama y dibujos blasfemos, como el célebre “Cristo crucificado” de Ruelas, que no oculta un bulto bajo el taparrabo mientras a sus pies se encuentra María Magdalena quien, con los pechos



Retrato del pintor  
Germán Gedovius  
por Julio Ruelas,  
1903

al aire, tiene entre sus manos una serpiente que semeja un falo, o aquel otro en el que una mujer-alacrán abraza al Cristo en la cruz, imágenes inspiradas en otras del belga Felicien Rops (1833-1898), al que hizo referencia Tablada en un texto

y cuyo trabajo conoció Ruelas en Europa, en especial un dibujo en el que una mujer desnuda se cuelga del crucificado, al que pega su cuerpo en actitud de evidente lascivia; esta imagen fue recogida en un verso de Urueta: "al madero de su cruz se abraza una musa histérica".

Tales expresiones formaban parte de las audacias editoriales de la *Revista Moderna*. Los espíritus tradicionalistas no podían aprobar aquello, y más de una vez mostraron su inconformidad. Se distinguió en esa cruzada Manuel Caballero, un periodista que empezó su carrera en la República Restaurada y que entonces, junto con Ángel Pola, comenzó el cultivo de géneros como la entrevista y el reportaje. Pero Caballero también había publicado poesía de no muy altos vuelos y tenía años de hacer periodismo cultural cuando decidió ser el editor de una segunda época de la *Revista Azul*. Ésa fue la ocasión para cobrarle viejas cuentas, y en abril de 1907 un grupo de jóvenes publicó un manifiesto contra un "anciano periodista", al que reclamaban la "irreverencia y falsedad" de llamarse continuador de la obra de Gutiérrez Nájera.

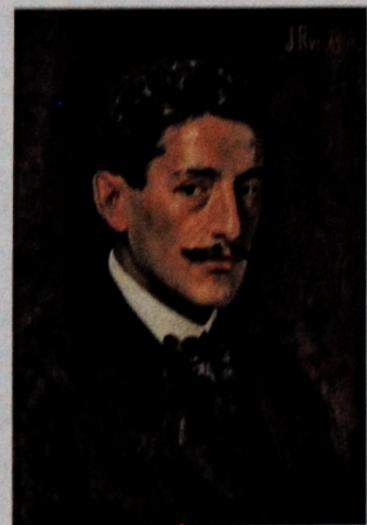
Los firmantes de aquel documento aclaraban que no defendían el

modernismo como escuela, "puesto que a estas horas ya ha pasado", pero se autonombaban modernistas "en la amplia acepción de este vocablo, esto es: constantes evolucionarios, enemigos del estancamiento, amantes de todo lo bello, viejo o nuevo, y en una palabra, hijos de nuestra época y de nuestro siglo". De este forma, terminaban con tres consignas: "¡Momias, a vuestro sepulcro! ¡Abrid el paso! ¡Vamos hacia el porvenir!"

Los firmantes eran, entre otros, los jóvenes Alfonso Reyes, Rafael López, Pedro y Max Henríquez Ureña, José Pomar, Roberto Argüelles Bringas, Manuel Gamio, Alfonso Cravioto, José de J. Núñez y Domínguez, Alfonso Teja Zabre y Luis Castillo Ledón. Eran la generación de *Savia Moderna*, los integrantes del Ateneo que, efectivamente, iban hacia el porvenir y tendrían un papel protagónico en la cultura del siglo xx. Su manifiesto fue la oración fúnebre de una época intelectual: México viviría, a partir de entonces, tiempos diferentes. ❖



*La crítica*, autorretrato de Julio Ruelas. Aguafuerte realizado por el artista en el taller del grabador francés J.M. Cazin, 1906



Julio Ruelas, autorretrato. Óleo sobre tela, 1900



el  
SIGLO  
XIX

1810

1907

**M**éxico: 200 años de periodismo cultural es una obra en tres tomos que recoge lo más importante que ha publicado la prensa mexicana sobre el desarrollo del pensamiento y las artes en nuestro país. La recopilación abarca de 1810 a 2010 y muestra cómo han evolucionado en ese lapso tanto la sensibilidad como la producción de nuestros creadores e intérpretes, cuáles han sido sus principales logros, cómo se han reflejado en nuestros impresos y de qué manera ha recibido la crítica los hechos sobresalientes de nuestra cultura.

Igualmente, en estas páginas se muestra el desarrollo de los géneros periodísticos, las variantes de estilo para reseñar los acontecimientos y la forma de entender el ejercicio profesional de la gente de pluma. El recorrido de esta antología comienza con *El Diario de México* y la prensa insurgente para llegar hasta la actualidad, cuando el periodismo dispone de nuevas tecnologías y formas distintas de informar sobre el acontecer social. En ese trayecto bicentenario asistimos al nacimiento de la primera revista exclusivamente cultural, *El Iris*, y al surgimiento del primer suplemento, *El Registro Trimestre*.

Estos volúmenes, integrados mayoritariamente por reproducciones facsimilares y profusamente ilustrados, ofrecen un retrato de los acontecimientos y los personajes más relevantes de la cultura mexicana, aquellos que con su obra han marcado épocas y señalado rumbos. Se sigue aquí la evolución de los fenómenos artísticos, la presencia de los grandes creadores, sus logros y ocasionalmente sus fracasos. También se da cuenta de escuelas y corrientes, de grupos e individualidades, de consensos y disensos. Es, como se indica, una travesía por las distintas etapas de nuestro periodismo cultural, lo que incluye el trabajo de ilustradores, litógrafos y fotógrafos. En suma, aquí está la respuesta del periodismo frente a lo más relevante de nuestra producción cultural.

