



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MAESTRÍA EN HISTORIA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

EL ÚLTIMO MODERNISMO: LOS ESCRITORES DECADENTES EN MÉXICO
(1890-1930)

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRO EN HISTORIA

PRESENTA:

JOSÉ MARIANO LEYVA PÉREZ GAY

TUTOR: DR. FERNANDO CURIEL DEFOSSÉ

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

DRA. EUGENIA WALERSTEIN DE MEYER, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y
LETRAS, UNAM

DR. VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA, DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES, UAM

DRA. SUSANA QUINTANILLA OSORIO, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y
LETRAS, UNAM

DR. VICENTE QUIRARTE CASTAÑEDA, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
BIBLIOGRÁFICAS, UNAM

MÉXICO, D.F. SEPTIEMBRE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción: la pestilencia de los cien años	3
Capítulo I El nacimiento del hastío	11
Los argumentos lúgubres	12
Francia decepcionada, arte desencantado	15
1894, 1904 y 1924: etapas del contagio en España	36
El orden aparente	45
Capítulo II Faunos y medusas, saturninos y sádicas en México	55
El complejo horizonte	56
Un orden para la decadencia	59
Capítulo III La literatura como enfermedad	95
Hombres positivistas, mujeres crueles y jóvenes precoces	96
Aquel viejo de la vieja lavanda: el enojo en la prensa nacional	142
Capítulo IV Terreno hostil: la Ciudad de México en los ojos decadentes	165
Los epicureístas se apropian de la ciudad	166
Lo altares a Baco	176
Capítulo V 1903: nada desaparece, todo se transforma	194
Diásporas, desapariciones y mutaciones	195
<i>De México</i>	200
La soledad de los rebeldes, la muerte de los radicales	218
La opción práctica	226
El Ateneo de la Juventud	234
A manera de epílogo	249
Anexo 1: Refugios para decadentes	251
Anexo 2: Fichas biográficas	253
Fuentes	256

Introducción

¿Quiénes eran los escritores decadentes? ¿Qué significaba en el cambio del siglo XIX al XX ser decadente? Los decadentistas eran artistas, mayormente escritores, que se apegaron a una corriente creada en Francia en la segunda mitad del siglo XIX por los escritores pioneros: Charles Baudelaire, Joris Karl Huysmans, Jean Lorrain, entre otros. Fue una corriente que con rapidez emigró a diversos países, incluyendo a México y que estuvo muy apegada al cambio del siglo XIX al XX. En México fue patente a través de varios cuentos, novelas y una revista que sirvió de cuartel general para los decadentes cuando varios ya habían sido vetados de otras publicaciones periódicas: *Revista Moderna*. Los principales escritores eran José Juan Tablada y Amado Nervo —en sus estrictas juventudes—, además de Alberto Leduc, Bernardo Couto, Jesús E. Valenzuela, Efrén Rebolledo, Ciro B. Ceballos, Rubén M. Campos, Jesús Urueta, Balbino Dávalos, entre otros. Todos ellos ilustrados por el artista plástico Julio Ruelas.

A pesar de que la gran mayoría de los escritores decadentes mexicanos atestiguó la irrupción de la Revolución mexicana, el momento en el que se desarrollaron fue el Porfiriato, ese fue su escenario. Ser decadente literario en ese momento significó adoptar la misma corriente francesa y adaptarla para el caso nacional. Mientras el positivismo —también nacido en Francia— podía ser la corriente hegemónica del mismo periodo, adaptada para el caso nacional, el decadentismo adoptado por generaciones más jóvenes, era uno de sus detractores. El Porfiriato sin duda estaba mirando hacia la cultura francesa, no sólo con el positivismo, también con la arquitectura, con varios arquetipos en la sociedad, estilos en la arquitectura y la decoración, y los escritores decadentes entonces, hicieron lo propio. Su rebeldía procedía del mismo sitio pero, paradójicamente, estaba

dedicada a revertir el optimismo que la cultura francesa parecía otorgar. Entonces, el método positivista tenía mucho que ver con la ciencia apegada a la búsqueda de lo exacto, de la metodología, la que tenía como modelo a las ciencias naturales, propuesta que involucraba la creación de planes educativos, de instituciones, pero también de coordinadas políticas. El método decadente, por el contrario, tenía al arte como hilo conductor. Así, temas similares se discutían desde propuestas diferentes. Al mismo tiempo, dos generaciones se vieron involucradas en discusiones que tenían que ver con ciencia, arte, pero también con ética y estética.

Ser decadente mexicano en ese momento significaba ser un poco un “rebelde sin causa”, en la medida que los decadentes eran pesimistas, excéntricos y excesivos. Querían alarmar a las buenas conciencias, querían ser notados, ser reconocidos. Sin embargo, y muy probablemente sin proponérselo, lograron tanto cambiar la perspectiva intelectual sobre varios temas antes considerados tabú, como adelantar las letras mexicanas con sus diferentes libros y su proyecto principal, la *Revista Moderna*. La década de los noventa del XIX fue cuando la prensa nacional comenzó a editar a los decadentes mexicanos de manera paulatina, un poco más adelante, la crítica comenzó a tener una idea de quiénes eran estos escritores. Los temas decadentes con mucha carga sexual, haciendo hincapié en vicios y morales retorcidas, provocó el desagrado en otros escritores, hasta lograr diferentes polémicas, muchas subidas de tono. Varios años después, incluso bien entrado el siglo XX, la herencia de la corriente se mantuvo viva con las obras de E. Gómez Carrillo, Julio Sesto o J.M. Vargas Vila, todos ellos herederos de las ideas decadentes mexicanas. Es por ello que el lapso de estudio de esta tesis va de 1890 a 1930, aunque, como se dijo anteriormente, el momento más importante es el Porfiriato.

La investigación de esta tesis se suscribe a la Historia cultural: intenta analizar la razón de la génesis de los textos escritos en su momento y su recepción en la prensa, es decir los diálogos establecidos dentro del medio literario. También aborda la relación que los escritores decadentes tuvieron con las generaciones de artistas previas y posteriores, idilios que de manera inevitable nos dan información histórica de la construcción cultural del país. Pero más allá de la información estrictamente cultural, se intenta relacionar a las ideas y polémicas creadas por los decadentes con su entorno social, político e ideológico. Para ello, me ha sido especialmente iluminador el ensayo histórico “Un burgués pone en orden su mundo: la ciudad como texto” de Robert Darnton,¹ En ese estudio, se retoma una extensa obra, escrita en 1768, es decir veintiún años antes de que la Revolución francesa estallara, y que deseaba describir a profundidad la ciudad de Montpellier. Nada se sabe del autor salvo que era un burgués. El anónimo deseaba ofrecer una “idea verdadera” de su ciudad. Pero conforme las líneas van avanzando, queda claro que más que frialdad, hay denuncia y diatriba. Enojos que ayudan a entender el hartazgo que llevaría a ese país a tener esa revolución.

Darnton compara el relato con la descripción que Charles Dickens hace de Londres en su novela *Bleak House*, la cual “basta para mostrar cómo puede estar cargado de emociones, de valores y de una visión del mundo un paisaje urbano.”² Entonces, queda clara una cosa: casi cualquier documento está sujeto a imparcialidades, pero en el caso de la literatura, son esas arbitrariedades las que le dan un enorme valor al texto. Así, sería un poco ingenuo utilizar una novela para saber cómo funcionaban exactamente las diputaciones de la segunda mitad del siglo XIX en México. Para saber cómo era tal cual la

¹ Aparecido en Robert Darnton, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, FCE, 2000, pp. 109-147.

² *Ibid*, p 111.

realidad. Lo que sí se puede obtener con la literatura es lo que una persona de ese tiempo pensaba de su realidad inmediata. Lo que un autor apolítico o anarquista o un ferviente patriota pensaban de las mismas diputaciones. Las novelas extraviadas en el tiempo son descripción con interpretación. Nos dice Darnton del texto anónimo:

Esta ciudad (progresista y muy próspera, de segundo rango) fue la que nuestro autor describió en 1768. Pero su descripción no debe contraponerse con nuestro intento de comparar los hechos por una parte (el Montpellier de la historia) con la interpretación de los hechos por la otra (el Montpellier de la *Description*), porque nunca podremos separar la interpretación y los hechos, ni abrimos paso en el texto para encontrar una realidad inflexible.³

La subjetividad del autor se vuelve virtud para la interpretación. En el caso de nuestro burgués, su intención, según Darnton era clara: el Antiguo Régimen le parecía demasiado arcaico. Las jerarquías eclesiásticas y monárquicas por encima de los oficios modernos, de los propios burgueses, le parecía un orden añejo, rancio. Y la intención de cambiar ese mandato aparece en su literatura: como si se tratara de un desfile –evento muy significativo en el siglo XVIII—el orden de aparición y de importancia de los distintos actores sociales es por completo tergiversado. Debe quedar claro que, en buena medida, toda ficción tiene mucho de autobiografía, y esta es uno de los varios puentes que conectan a la historia con la literatura.

De manera muy parecida, detrás de cada uno de los textos decadentes hay varias intenciones. Entre ellas, las que responden a una profunda necesidad por re interpretar el entorno inmediato. La realidad que pasa por el tamiz de la intimidad. El hecho de que el género perpetrado sea la ficción y no el ensayo,⁴ multiplica la posibilidad de virulenta crítica. Las prostitutas, asesinos, mujeres crueles y hombres adictos de los que escriben los

³ *Ibid*, p. 119.

⁴ Aunque, como se verá, los ensayos decadentes (y su análisis histórico) aparecerán en varios sitios, sumándose al coro de las polémicas creadas.

decadentes, cobran un nuevo matiz bajo esta perspectiva y van arrojando valiosa información histórica. Los excesos de todo tipo en los decadentes, no son en casi ningún caso autodestrucciones banales e insulsas: están llenas de propósitos, de invectivas.

La información sobre los escritores decadentes existe pero se encuentra demasiado dispersa. Se han escrito introducciones, capítulos y prólogos sobre algunos de ellos, piezas que analizan a miembros de la corriente decadente por separado, o que son un fragmento dentro de un estudio sobre temas adyacentes o más amplios: el modernismo literario de México o la *Revista Moderna* como un propositivo proyecto editorial por ejemplo. Así, Antonio Saborit ha analizado varios aspectos, por separado, de los decadentes, sobre todo de José Juan Tablada. Luz América Viveros Anaya ha compilado, anotado y ensayado varios textos de Ciro B. Ceballos. Serge I. Zaïtzeff ha hecho lo propio con Rubén M. Campos. Ángel Muñoz Fernández con Bernardo Couto Castillo, Luis Mario Schnaider con Efrén Rebolledo, además de otros estudiosos que han revisado algunos aspectos particulares, y cuyos trabajos han sido de mucha valía para el presente volumen, como Enrique González Martínez, Belem Clark, Ana Laura Zavala Díaz, José Joaquín Blanco, Carlos Monsiváis, Vicente Quirarte, Fernando Curiel o Teresa Ferre Bernat, entre otros. Todos aparecen en el aparato crítico de esta tesis. Los escritores decadentes, analizados como un conjunto histórico —muy relacionado con su entrono social— fue una de las aportaciones que quise lograr.

Varias preguntas se intentaron responder a lo largo de esta tesis: los escritores decadentes ¿constituyeron una rebeldía sólida frente al Porfiriato que tanto atacaron? ¿Cuáles fueron las aportaciones que lograron más allá de adoptar la corriente originaria de Francia? ¿Su defensa por la cultura, por *el arte por el arte* cómo se desarrolló? Y otras preguntas más cercanas a la relación entre historia cultural y social: ¿Cómo llegó el

decadentismo a México? ¿Cuáles fueron sus herencias? Para responderlas se revisaron varios fondos documentales que también aparecen dentro del aparato crítico, pero es necesario señalar que se trató, mayormente, de fuentes hemerográficas: las piezas de ficción y la recepción que tuvieron, así como los libros, autoría de los decadentes, la gran mayoría fuera de circulación desde hace alrededor de cien años. Como los temas de los escritores decadentes se apropiaron de algunas de las polémicas científicas que estaban en boga, no sólo en México, sino en buena parte de Occidente, fue necesario revisar también algunos libros de los temas afines: biología, psicoanálisis y filosofía tal vez fueron los más recurridos.

Algunas de las hipótesis de este trabajo son:

- 1) Los escritores decadentes fueron un grupo literario importante que construyó una crítica sólida a varios de los pilares culturales del Porfiriato.
- 2) Los escritores decadentes inauguran un grupo de historia cultural muy recurrente en el siglo XX: los jóvenes escritores. Grupo que se repetirá con corrientes como el estridentismo, los contemporáneos o la novela de la onda, y que tiene características particulares muy concretas: afición por los excesos tanto en su obra como en su persona, necesidad por rebelarse ante las propuestas culturales previas, y una propuesta que generalmente hace “avanzar” a las letras nacionales en el sentido de buscar nuevas corrientes literarias.
- 3) La literatura decadentista es la primera que intenta separarse del papel del escritor decimonónico que utiliza a las letras como herramientas para la construcción del país. De la misma manera no se suma al proyecto de cultura que se gesta con la Revolución mexicana porque su supuesto se centra en la idea del arte por el arte.

De la misma manera, los objetivos que se siguieron en esta tesis fueron:

- 1) Analizar el nacimiento de la corriente decadente en México, su desarrollo y desenlace.
- 2) Examinar las obras (en prensa y libro) de los autores y establecer sus críticas principales, sus temas predilectos.
- 3) Relacionar estos temas con la crítica más allá del orbe literario, sobre todo para el caso del régimen porfirista.
- 4) Analizar las polémicas que los decadentes establecieron con otros escritores para construir el mosaico cultural literario en torno a ellos.

Atendiendo las hipótesis, y siguiendo los objetivos señalados, la presente tesis se compone de los siguientes capítulos: Primero: “El nacimiento del hastío”, en donde se analiza el origen de la corriente en Francia, la forma en la que se extiende con rapidez por Europa y llega a América. Ahí aparece la diferencia entre el decadentismo y otras corrientes literarias como el simbolismo, el parnasianismo o el satanismo, y como desde la génesis el decadentismo se relacionó con su entorno social y político. En el segundo capítulo “Faunos y medusas, saturninos y sádicas en México”, se analiza el grupo de los decadentes en México, quiénes eran, qué idea tenían tanto de la literatura como del país en el que vivían. De la misma manera, se aplica la metodología que Fernando Curiel propone en su libro *sigloveinte@lit.mx* para estudiar a los conjuntos de escritores como grupos históricos. El tercer capítulo “La literatura como enfermedad” entra de lleno a las ficciones escritas por los decadentes. Se extraen los temas más recurrentes, las críticas más comunes y se analiza la recepción que diferentes obras decadentes tuvieron en la prensa mexicana. El cuarto capítulo revisa el papel que la ciudad de México tuvo dentro de la ficción decadentista. Así, en “Terreno hostil: la Ciudad de México en los ojos decadentes”, intento

dar las razones por las cuales este grupo de escritores también es el primero en considerarse a sí mismo como estrictamente urbano. En el mismo capítulo se hace un recuento de los bares, cafés, restaurantes y cantinas que los decadentes solían visitar, y cómo aunado a la rebeldía que intentaban demostrar por escrito, su comportamiento público deseaba también causar polémica. Resulta importante señalar desde este temprano inicio que los escritores decadentes no solían asistir a los salones literarios, espacios comunes para discutir la literatura en el siglo XIX, sino que llevados por el exceso, la rebeldía y las ganas por asustar, prefieren sitios más públicos, como los señalados. Finalmente el quinto y último capítulo, “1903: nada desaparece, todo se transforma”, revisa los desenlaces que los escritores decadentes tuvieron: su inmoliación por el exceso, su negación a aceptar los proyectos culturales que venían con la Revolución mexicana, o bien su paulatina incorporación al Ateneo de la juventud, siguiente grupo de jóvenes escritores con propuestas culturales propias.

La presente tesis viene con dos anexos: en uno se hace un recuento de los locales que los decadentes solían visitar (anexo muy cercano al capítulo cuarto), y otro más en donde se presentan las fichas biográficas de los principales escritores decadentes mexicanos.

Capítulo I

El nacimiento del hastío

Los argumentos lúgubres.

1902. El nuevo siglo tenía dos años de edad. Iniciaba cargado de esperanzas y temores. Los criterios se normaban: la vida era muy liberal para los conservadores, muy vetusta para los modernos, impía para los hombres de fe, demasiado católica para los liberales. Antiguos pilares se derrumbaban y en vez de ellos se comenzaban a aceptar, con arrebatos casi místicos, las nuevas ideas seculares. Las monarquías terminaban de extinguirse. Las democracias intentaban su refinamiento.

El mundo por vez primera parecía sincronizado: temas similares se discutían a un mismo tiempo en países diferentes. Los cables submarinos habían tenido mucho que ver, puesto que desde 1852 habían ayudado en la transmisión de noticias entre Francia e Inglaterra, pero no sería hasta 1866 cuando el sistema se perfeccionaría lo suficiente como para conectar el continente europeo con el americano. En tierra, la segunda mitad del siglo XIX atestiguó la proliferación del tendido telegráfico. Los países pioneros —Estados Unidos e Inglaterra— iniciaron su propagación desde 1850. Sin embargo, buena parte de los temas sociales y culturales seguían viajando a la antigua usanza: con turistas que hacían viajes intercontinentales y se maravillaban ante la novedad, aunque esta fuera la más pedestre o común para los locales. La moda de lo que fuera —ropa, calzado, política, artes plásticas, literatura— cobró nuevas dimensiones. Abarcó mayores geografías. La literatura que ocurría en Nueva York ya no era ajena para un crítico de París. El escándalo editorial de París era recibido con vítores o abucheos en la ciudad de México. Varios orbes, antes lejanos, ahora parecían conectados. Europa, Francia, España, Colombia, México.

El 31 de octubre de aquel año —1902— en la ciudad de Puebla, hubo una premiación literaria. El ensayo crítico de Atenedoro Monroy ganaba el galardón de los juegos florales.

El tema que le había valido el honor era una diatriba contundente: “Valor estético de las obras de la escuela decadentista”.⁵ La premiación pronto señala la importancia que los escritores decadentes —europeos y mexicanos—tenían, al menos como amenaza. El texto de Monroy no fue, ni de lejos, el único. De hecho, los juegos florales empataron muy bien con el ataque a los decadentes. En 1903, en otros juegos florales, pero ahora de Morelia, uno de los tres diplomas entregados en sus premios literarios fue a *Prosopografía*. Cuyo lema era “el decadentismo es una enfermedad en nuestra literatura, luchemos por extirparlo de ella.”⁶ La defensa de los valores positivistas era premiada por instituciones con las mismas inclinaciones. Desde el arranque, Monroy declara en su texto: “Juzgo que el decadentismo es una forma nueva bajo la cual se reproduce en la edad contemporánea la escuela del mal gusto, si bien con atributos peculiares que en otros tiempos y con medio ambiente distinto no hubieran podido darse á luz”⁷

Varias eran las ideas que habían viajado de Europa a México: los valores positivistas que influían de manera práctica en la vida nacional, la corriente literaria decadentista que criticaba aquellos valores, o también, los términos médicos que descubrían enfermedades en lo que antes eran simples excentricidades. Dice Monroy:

[...]desde Teófilo Gautier, en su notabilísimo estudio acerca de Baudelaire, hasta J. Juan Tablada, en sus diferentes escauceos poético-filosóficos en defensa propia, cuántos escritores han profundizado con más o menos penetrante sicología en el decadentismo, han coincidido en señalarle como caracteres de fondo cierta amargura intensa, cierto desencanto y hastío de la vida, [...] un sinsabor y un desencanto que rayan en nirvana paradójico en que se quiere morir y vivir al mismo tiempo, y que, anunciando, por un lado, el agotamiento de la voluntad, el cansancio y la pesadilla, y ,

⁵ Atenedoro Monroy, *Valor estético de las obras de la escuela decadentista. Ensayo crítico premiado en los juegos florales de Puebla*, Puebla, Imprenta Artística, 1902. (A pesar de que en el original, el nombre de pila aparece tras la inicial, se coloca el Atenedoro porque así lo llama Leonardo Martínez Carrizales en su estudio “Atenedoro Monroy. Perceptiva y política en el fin del siglo XIX”, aparecido en *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos siglo XIX*, coordinado por Jorge Ruedas de la Serna, México, UNAM / Seminario de crítica literaria, 1998, p. 77).

⁶ En “Juegos Florales en Morelia”, *El Tiempo*, México, 14 noviembre 1903, p. 1.

⁷ *Ibid.*, p. 4.

por otro, el más sutil de los refinamientos de la sensibilidad, la hiperestesia y la neurosis, hacen de la literatura decadente un caso auténtico e irrefragable de Sicopatía.⁸

La diatriba avanza veloz y encrespada para señalarnos que en México se conocían bien los detalles del nacimiento de la corriente decadente, incluyendo los nombres de algunos de sus postulantes franceses:

Desde un principio, tomando al pie de la letra unos versos de Baudelaire y el comentario ingenioso que sobre ellos bordó la soberana fantasía de Teófilo Gautier, anunciaron en sus periódicos, “El Decadente”, “El Gato Negro” y el “Scapin”, que, cismáticos francos de los *parnasianos*, traían la buena nueva, el verbo de un idioma incógnito, enteramente original, con el que buscaban la revelación misteriosa de sensaciones sutiles hasta entonces inefables.⁹

La poesía es el blanco preferido de Monroy, y lo mismo va contra Richepin, Rene Gil, Paul Verlaine, Moreas, Mallarmé que contra Rubén Darío, Leopoldo Lugones o Leopoldo Díaz, hasta llegar a los mexicanos Balbino Dávalos, Amado Nervo, José Juan Tablada o Salvador Díaz Mirón. Modernistas, simbolistas y decadentes caen por igual. Y la obra de todos y cada uno no es otra cosa que “la vida en que han germinado y florecido sus enervantes rosas, sus paradisiacos jazmines del mal y de la locura.”¹⁰

El ataque de Monroy tiene como blanco principal la estética literaria. No realiza una conexión de la literatura con el entorno social, con la realidad inmediata que produjo aquellas letras. Y las confusiones que suceden al ignorar la correlación entre literatura y sociedad, son subsanadas con la terminología positivista del cambio de siglo: “en rigor científico, [las propuestas decadentes] no significan más que la miseria nerviosa con toda una serie de estados que guían á la perturbación mental y a la locura.” De hecho, a lo largo de todo el ensayo, la locura es el sinónimo más usado para el decadentismo. En una

⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁹ *Ibid.*, pp. 8-9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 25.

modernidad incipiente, donde no quedaban muy claras las fronteras entre ciencia y arte, era fácil utilizar los argumentos de un tipo para validar teorías de otro. Así, a un año de haber sido publicado en forma de libro, el ensayo de Monroy fue reproducido en su integridad en la *Revista Positiva*.¹¹ Lo que no comulgara con el “Orden y progreso” que tanto el gobierno como el subtítulo de la revista pedía, era sin duda nocivo en términos *cuantificables*.

Si nos tomamos la molestia de vincular a la corriente decadente con su entorno – político, ideológico—obtendremos nuevas dimensiones de los motivos que la originaron. Y aunque los pioneros de la escuela insistían en que sus razones se encontraban ancladas, de manera exclusiva, en el “arte por el arte” y en la obsesiva búsqueda de la estética, su movimiento cultural tiene un origen estrictamente social.

Francia decepcionada, arte desencantado.

Un poco antes de que Monroy recibiera su premio, en 1870, mientras Porfirio Díaz comenzaba un movimiento político y militar para que evitar que Benito Juárez lograra una nueva reelección presidencial, en Europa sucedió la guerra franco-germana, considerada el “evento capital de la política europea de la segunda mitad del XIX.”¹² El choque bélico no significaba poca cosa: era el intento de Prusia por unificar los territorios alemanes, y la última guerra librada por Napoleón III, quien buscaba la hegemonía de su país y de su dinastía. El enfrentamiento encarnaba a dos supremacías imperiales en violenta pugna.

El resultado fue la supremacía no de Francia, sino del pujante imperio alemán, que mantendría su poder basado en la milicia por los siguientes veinte años. Además significó la caída de aquel Napoleón, y la pérdida de Alsacia y Lorena para ser anexadas al país

¹¹ En *Revista Positivista*, México, 23 de abril de 1903, núm 29.

¹² Lamirault, H. (ed), *La Grande Encyclopédie. Inventaire Raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts par une Société des Savantes et de Gens de Lettres*, Paris, H. Lamirault et Cie, Éditeurs, s/a, Vol. 18, p. 2.

germano aún en contra de la voluntad sus habitantes. A pesar de los vientos modernos que ya circulaban por Europa, aquella guerra todavía tenía el sabor de los regímenes monárquicos. Sistemas que aún so sabían que, a la vuelta de la esquina, un nuevo mundo se establecería. Menos axiomático, más ideológico, menos de linajes, más de políticos, menos misterioso, más científico. Así, una vez finalizada la guerra, y a consecuencia de su fracaso, Francia instauró su Tercera República. Adiós a las decadentes –y dañadas—monarquías. Los debates en las cámaras se hicieron reiterativos. La industria fue la nueva palabra que se engarzaba con el progreso. Y todo aquel andamiaje casi moderno, intentaba resarcir el profundo sentimiento de derrota moral que aquél país sentía.¹³

El sentimiento de angustia y hastío que plasmaron los escritores decadentes franceses del cambio de siglo XIX al XX, aquél que fue emulado como diferido eco en tantos países de Occidente, tenía al menos este antecedente político y bélico:

Las inesperadas mareas de maldad que se siguieron una tras otra en rápida sucesión, dejaron a la opinión pública en un estado de desesperación, miedo y rabia. Primero, la victoria germana destruyó la ampliamente aceptada leyenda de la invencibilidad del ejército francés. La derrota de Francia se tornaba en un evento todavía más humillante debido a que había sido contra una sola nación europea y no, como había ocurrido en 1814 y 1815, por una coalición de poderes Europeos. Y la subsiguiente guerra civil sumó aún más tribulaciones nacionales.¹⁴

Koenraad W. Swart sigue algunas de las encolerizadas reacciones francesas que, casi de inmediato, ocurrieron y que parecían colectivas. Las diatribas se establecían tanto en los terrenos políticos como en los literarios.¹⁵ Y aparecían bajo contundentes títulos: *La fin du monde latin* (El fin del mundo latino, de Etienne Baudry, París 1870), *1871! Les premières*

¹³ *Ibid.*, Vol 17, p.1052.

¹⁴ Koenraad W. Swart, *The Sense of Decadence in Nineteen Century France*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1964, p. 123.

¹⁵ Y ya desde este temprano punto es necesario recordar que el mundo de las letras, durante casi todo el siglo XIX, no establecía demasiada división entre lo que después conoceríamos como géneros literarios.

phases d'une décadence (¡1871!) Las primeras etapas de una decadencia de Auguste Dalichoux, París 1871), *Des causes de la décadence française* (Sobre las causas de la decadencia francesa, anónimo, París 1871), *La France dégénérée* (La Francia degenerada, de Jules Patenotre, París 1871)¹⁶, entre muchos otros títulos que, analizando las razones políticas, bélicas e ideológicas, insistían en una corrupción cuyo mote más frecuente era la palabra *decadencia*.

Muy pocos años después, ya desde el terreno estrictamente literario, y en la misma Francia herida, comenzaría a despuntar la corriente decadente. Causa y consecuencia. La apropiación del desencanto político previo se transformó en literatura, y se tornó en algo más grande y ecuménico. El pesimismo local se convirtió, con el paso de los años, en un espíritu al que se bautizó como el de *Fin de Siècle* en otras sociedades. Un desasosiego que mucho tenía que ver con el colapso de las monarquías y de todo un régimen. Ese mismo pesimismo comenzó a reflejarse en las plumas de varios escritores jóvenes —vía poesía, novela, cuento, ensayo—produciendo obras que rápidamente se volvieron icónicas. Ya no era solamente la Francia derrotada, ahora la civilización en su conjunto y sus ideales eran cuestionados con el más negro de los talentos. Era una furibunda crítica al ideal de civilización francés.

Tal vez por ello los temas decadentes prendieron y fueron copiados en tantas partes de Europa y América. Tal vez por ello los decadentes se esparcieron tan rápido en un breve periodo de tiempo. Esta era una de las primeras modas que el mundo moderno atestiguaba. Ese mundo que dentro de muy poco estaría surcado por modas de casi cualquier tipo. Imaginemos, por ejemplo, a un joven Bernardo Couto Castillo que desde México es enviado por sus padres a París para empaparse de la considerada más alta cultura del

¹⁶ Koenraad W. Swart, *Op. Cit.*, p. 124.

momento. Imaginémoslo allá conociendo más bien a los detractores de esa misma cultura. El poder que el sabor de la rebeldía, de la invectiva contra pilares tan extendidos, habrá tenido en ese adolescente. Tanto, que al regreso a México, sus cuentos no harían otra cosa que repetir los temas del espíritu de *Fin de Siècle*. Su obsesión no era otra que fundar una revista donde él y otros pudieran prolongar aquella rebeldía que ya era suya, y que le hacía mucho sentido en la medida en que el positivismo mexicano del porfiriato había sido copiado del francés. En ese viaje está el origen de *Revista Moderna*, cuartel general de los decadentes mexicanos. Sin embargo, anterior al viaje a París de Couto, previo incluso a la irrupción de los decadentes como una de las voces más fornidas de aquél lapso, estaban los simbolistas.

Hasta el día de hoy resulta difícil establecer la frontera entre simbolistas y decadentes franceses. Las dos corrientes forman parte del modernismo.¹⁷ Además se inscribían dentro de un panorama en donde las escuelas literarias de ese fin de siglo parisino rezumaban variedad. El crítico barcelonés Pompeyo Gener señala, por ejemplo a “simbolistas, psicólogos, egotistas, decadentes, magníficos, neobudistas, neocristianos,

¹⁷ El término Modernismo, como tal, es utilizado sobre todo en América Latina. Así, se habla de Manuel Gutiérrez Nájera como el iniciador de la corriente literaria modernista en México, o se piensa en Rubén Darío como el gran modernista de esta zona. En Francia sin embargo, la palabra *moderne* o *moderniste* no funda una corriente específica, sino que aglutina a diferentes expresiones literarias del mismo periodo: los simbolistas, los decadentes, los parnasianos, los satánicos, los metafísicos entre otros. En México, como en otras partes de Latinoamérica, las distinciones entre esos géneros literarios se diluyeron, tal vez como consecuencia de la inevitable pasteurización que la lejanía con el origen de la corriente da. El día de hoy es importante señalar las diferencias entre un simbolista y un decadente (ambos modernos) porque la relación entre literatura y sociedad de cada propuesta es diferente.

De la misma manera, es importante recalcar que estas expresiones literarias se consideraban modernas como también se consideraban a los tiempos, al espíritu y, en general, a muchas de las ideas que deseaban resaltar lo novedoso en contraposición con lo antiguo. La palabra no era otra cosa que el producto de su tiempo: de este cambio de régimen antiguo a nuevas versiones de política y gobierno. Así, el modernismo está ligado íntimamente con la modernidad, pero no son la misma cosa. El primero es producto del segundo. Reacción artística frente a un entorno social. Cf. Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire Universel du XIXe Siècle*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1895 Tomo11, p. 362.

delicuescentes, magos, ocultistas, instrumentistas, macabraicos, blasfematorios...”¹⁸ Tanto el decadentismo como el simbolismo inflamaron rápidamente los ánimos de los jóvenes literatos y nacieron como una reacción al Naturalismo de Émile Zola (1840-1902), al que terminaron considerando demasiado materialista. El momento más claro de este cisma, tal vez lo escenificó el prolífico escritor Joris Karl Huysmans (1848-1907), quien experimentó con la novela naturalista, la satánica, la simbolista, y quien escribió la primera novela decadente. Huysmans era uno de los alumnos dilectos de Zola y su Naturalismo.¹⁹ Una de sus primeras propuestas, *Marta, historia de una joven* (1876), respetaba los lineamientos de aquella corriente. El Naturalismo, heredero del Realismo, basaba su estilo en las descripciones materiales minuciosas. La idea era que toda crítica social, todo dilema personal, podía ser entendido a partir de sus descripciones físicas. Puramente mecánicas. En este sentido, Zola era corifeo de las esperanzas positivistas depositadas en la tecnología y la ciencia. Incluso aplicaba a varios giros del Naturalismo, la metodología que el biólogo Claude Bernard había expuesto en su libro *Introducción a la medicina experimental*, escrita en 1865.²⁰ En Zola, la literatura se sometía al edicto positivista.

Ocho años después de *Marta*, en 1884, Huysmans publica *À Rebours*, una novela que nada tenía de naturalista y sí mucho de simbolista y decadente. La queja que Huysmans colocó, y que no le gustó nada a Zola, fue que el materialismo resultaba insuficiente para describir lo que social y culturalmente estaba pasando. Que era necesario adentrarse en la psicología de los personales. Y él lo hizo. Al grado que *À Rebours* es una novela en donde

¹⁸ Pompeyo Gener en *Literaturas Malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea por Pompeyo Gener De la sociedad de Antropología de París*, Madrid, Fernando Fe librero, 1894, p. 172.

¹⁹ Joris-Karl Huysmans había estado junto con otros escritores (entre ellos Guy de Maupassant) en las tertulias literarias de Zola: Les Soirées de Médan, de las cuales se publicó un compendio de cuentos naturalistas, escritos por los participantes y seguidores del maestro. Cf. Prólogo de Joris-Karl Huysmans de 1903 a *A contrapelo*, Madrid, Cátedra, 1984.

²⁰ Juan Herrero en la introducción a Joris-Karl Huysmans, *A contrapelo*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 12.

ocurren muy pocas acciones, y el interés reside en las ideas, los pensamientos, las quejas sociales que incluso hacen flaquear al género de ficción para acercarse al ensayístico. *À Rebours* es la historia de Jean Floressas Des Esseintes, un noble hastiado del mundo moderno. Un ser que ya ha probado todo tipo de diversiones y perversiones, y al final, nos dice, ha quedado igual de aburrido.

Des Esseintes sintetiza los actos monárquicos más bufos. Huysmans lo obliga a transitar, de manera constante, entre el ridículo y lo dramático. Mientras su sangre de viejo régimen provoca hilaridad, su mente, crítica de la modernidad, es oscura y opresiva. En medio de esta contradicción, labrada a pulso, el noble hastiado realiza varias hazañas sexuales para salir de su aburrimiento: copula con una gimnasta hombruna con el fin de que lo haga sentir mujer, luego con una ventrílocua que imitaba voces de personajes públicos, a quien le pide que, en medio del furioso acto, recite los poemas de Baudelaire imitando su voz. Sus lances eróticos terminan con una relación homosexual entablada con un jovencito.²¹ Y a pesar de todo ello, el hastío no desaparece. Entonces, cada capítulo de la novela, se vuelve un tratado que busca la redención. Des Esseintes intenta ahora con la literatura. Repudia los viejos cánones literarios –reales—y experimenta con las nuevas escuelas, pero eso no es suficiente. Hace lo mismo con las artes plásticas, con la botánica, con los perfumes. Para lograr un efecto contundente cuando se encuentra embebido con las piedras preciosas, manda pintar el caparazón de una pequeña tortuga de oro y le incrusta las más bellas joyas. La tortuga muere, su aburrimiento sobrevive. Ningún producto de la moderna civilización lo saca de su enorme fastidio.

La novela de Huysmans causó un enorme revuelo y fue censurada en más de una ciudad. El propio autor nos cuenta las desavenencias:

²¹ Joris-Karl Huysmans, *A contrapelo*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 233.

À Rebours cayó como un aerolito en el campo de feria de la literatura y produjo estupor y cólera. La prensa quedó desconcertada; nunca había divagado tanto en tantos artículos. Después de haberme tratado de misántropo impresionista y de haber calificado a Des Esseintes de maniaco y de imbécil complicado, los normalistas, como Lemaître²², se indignaron porque no había elogiado a Virgilio y declararon en un tono perentorio que los escritores decadentes de la lengua latina en la Edad Media no eran más que ‘unos chochos machacones y unos cretinos’. Otros hombres importantes de la crítica de entonces se molestaron en aconsejarme que me sería conveniente y provechoso sufrir el azote de las duchas en una cárcel termal...²³

Los naturalistas también se encolerizaron. *À Rebours* les sabía a traición. Era la radical transición entre una escuela literaria que respetaba las ideologías predominantes y otra que las repudiaba. De lo material a la psicología. De la biología al oscuro drama. Las polémicas que varios libros decadentes provocaron, empezando por este, fueron también un potente incentivo para que muchos jóvenes los siguieran, en Francia y en otras partes del mundo. Otro novelista decadente francés, Jean Lorrain emuló la obra de Huysmans en *Señor de Phocas* (1901), el escritor decadente español, Antonio de Hoyos y Vinent, hizo lo propio con *Cuestión de ambiente* (1903), y también el colombiano José Asunción Silva en su novela *De sobremesa* (escrita en 1896 y publicada de manera póstuma)²⁴.

En este sentido, Huysmans es piedra angular de la narrativa decadente. Juan Herrero asegura que “el gran modelo de los artistas decadentes no fue [Paul] Verlaine (que sólo refleja algunos aspectos del “decadentismo” y que al final de su vida se alejó también de esta corriente) sino Des Esseintes”.²⁵ Más aún, Marc Fumaroli declara que Huysmans, con ese personaje lleno de divagaciones, de visiones personales, de observaciones, “ha abierto a

²² Jules Lemaître (1853-1914) era un profesor literario francés que ejerció gran influencia en el panorama de la crítica literaria defendiendo los valores de la tradición y del clasicismo.

²³ Joris-Karl Huysmans en prólogo de *A contrapelo*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 117. Los decadentes de esta temporada veneraron mucho a los decadentes latinos. La comparación les ayudaba para reforzar sus argumentos. Así, la caída del imperio romano era una imagen a la que se recurría con alguna frecuencia.

²⁴ David Jiménez Panesso, *Fin de siglo, decadencia y modernidad. Ensayos sobre el modernismo en Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura / Universidad Nacional de Colombia, 1994, p. 236.

²⁵ Juan Herrero, *Op. Cit.*, p. 22.

la forma de la novela las compuertas de la corriente moderna, la que conducía, fuera de su propia obra, hacia Dujardin, Proust, Joyce y Leiris.”²⁶

Pero la novela de Huysmans, sin duda pionera en su vanguardia, también tendía puentes al pasado. Una de las continuas referencias que Des Esseintes hace, es al escritor inglés Thomas de Quincey (1785-1859), autor de *Confesiones de un opiómano* (1822) y *El asesinato considerado como una de las bellas artes* (1821), entre otros. A pesar de los impetuosos títulos, De Quincey se coloca como autor preferido entre los escritores decadentes por la capacidad que tenía de criticar a las buenas costumbres con parábolas contundentes más que escandalosas. Muchas de sus energías literarias se concentraban en embestir cualquier resabio de hipocresía en la civilización. Además de consumidor de opio, De Quincey era un estupendo helenista, hábil traductor del griego. En varias líneas intenta cuantificar el valor que la cultura puede dar, más allá de la nobleza o los bienes materiales. Pero el concepto que tiene de cultura jamás se limita a la Alta, y se encuentra engarzada con el humanismo en el más amplio sentido. En temporadas difíciles, recuerda que debía codearse con las prostitutas londinesas. Cuenta cómo una lo salvo. Tranquiliza al moralino lector diciendo que en esos momentos nunca le hubiera alcanzado para pagar los servicios de la más barata. Pero también cuenta que aprendió mucho de ellas. De Quincey completa la idea:

Lo cierto es que en ningún momento de mi vida he pensado que pudiera mancharme el roce o la proximidad de cualquier criatura que tuviese forma humana; [...] Un filósofo no puede mirar las cosas con los ojos de la pobre criatura limitada que se llama a sí misma hombre de mundo y que, tanto por nacimiento como por educación, está llena de prejuicios estrechos y egoístas; por el contrario, ha de considerarse como un ser universal que guarda la misma relación con grandes y pequeños, con gentes instruidas o ignorantes, con culpables e inocentes.²⁷

²⁶ Marc Fumaroli en el estudio introductorio a Joris-Karl Huysmans, *À Rebours*, Paris Gallimard, 1977.

²⁷ Thomas De Quincey, *Confesiones de un opiómano ingles*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006, pp. 44-45.

El autor clásico que otorgaba permiso para ampliar grupos de estudio, para experimentar novedosas condiciones. Puñalada para la academia, para la Alta Cultura. Resulta entonces consecuente que aquel autor inglés llevara “una vida de bohemio y de drogadicto. En *Confesiones...* estudia y analiza, desde el espectro personal y refutando el sentido científico, las sensaciones e imágenes que produce el opio en la mente. Esta obra fue traducida al francés por Alfred de Musset, y Charles Baudelaire (1821-1867) se inspiró en ella para escribir sus *Paraísos artificiales*.”²⁸ Esos paraísos artificiales, sobra decir, fue también una de las obras centrales para los escritores decadentes, donde se indagaba en el exceso como forma de insubordinación.

Otro escritor francés más que sienta precedentes para el estilo decadente es Henri Murger (1822-1861) quien, con *Escenas de la vida bohemia* (publicada por entregas en la revista *El corsario* entre 1847 y 1849) inaugura un grupo intelectual —justamente los bohemios— que combinaban exceso, juventud y un deseo artístico irrefrenable. Características que se transportaron treinta años más adelante para estar presentes en los jóvenes escritores decadentes y en muchos de sus personajes. Los símbolos que el francés Murger, el inglés De Quincey y, como se verá líneas abajo, el estadounidense Edgar Allan Poe establecieron, fueron fornidos pilares para esta corriente. Emblemas adoptados que enriquecieron su estilo.²⁹ Así, tanto el Simbolismo, como el Decadentismo, formaban parte

²⁸ Juan Herrero, en introducción a Joris-Karl Huysmans, *A contrapelo*, *Op.Cit.*, p. 207.

²⁹ Otro artista que recibió múltiples referencias por parte de los decadentes tanto franceses como mexicanos, hasta convertirlo en tótem de su corriente fue el pintor español Francisco de Goya (1746-1828). Jean Lorrain, en boca de uno de sus personajes dice, por ejemplo: “Cuando esté mejor dispuesto, hojearémos juntos los álbumes de los grandes deformadores, los Rowlandson, los Hogarth, los Goya sobre todo. ¡Ah! El genio de los *Caprichos*, el tranquilo horror de sus brujas y de sus mendigos. Pero usted no está todavía bastante maduro para el terrible español. Su obra, he ahí el filtro de la curación.” En *El Señor de Phocas (Astartea)*, Madrid / París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, Librería Ollendorf, 1919, p. 71. El Des

de una nueva corriente literaria afecta a “la alegoría, la transposición, la alusión. El símbolo era la expresión de un pensamiento por un ser u objeto que no intervenía más que para sí mismo, para crear esa expresión.”³⁰ Sin embargo había diferencias. La literatura decadente, por ejemplo, solía abordar temas más rípidos que ponían en jaque la moral reinante de la pujante modernidad, de la irreprochable civilización.

Un libro nos trae noticias de la convulsión de ideas políticas y sociales que se tornaban literarias: *Les premières armes du Symbolisme* (Las primeras armas del Simbolismo).³¹ La obra se insertaba dentro de la colección “Curiosités Symbolistes et Décadentes” y podía ser adquirida por un franco. Entre otros autores presentó justamente a aquellos cuyo estilo se estableció en la frontera de ambas corrientes: Paul Verlaine o Arthur Rimbaud, por ejemplo. Pero también tenía al ya más decadente Joris Karl Huysmans o a Villiers de l’Isle Adam. La misma editorial, famosa durante todo ese cambio de siglo por acompañar a los literatos simbolistas, parnasianos y decadentes de Francia y otros países incluyendo México, vendía asimismo las colecciones de la revista *Le Décadent* de Anatole Baju, que para ese momento ya había dejado de circular. Incluso vendía los manifiestos del mismo editor.

Anatole Baju –o Bajut– (1861-1903) era una referencia francesa que determinaba estilos, pero sobre todo ímpetus editoriales. Desde 1886 se había aficionado a la nueva corriente literaria que trató de aglutinar en una publicación: *Le Décadent littéraire et artistique* (El Decadente Literario y Artístico), la cual, en 1889 redujo su nombre a *Le Décadent* para desaparecer ese mismo año. Tanto el cambio de nombre como su

Esseintes de Huysmans por su parte, también intenta sacudirse la angustia con los mismos *Caprichos* del autor español.

³⁰ *La Grande Encyclopédie, Inventaire Raisoné des Sciences, des Lettres et des Arts par une Société des Savantes et de Gens de Lettres*, Paris, H. Lamirault et Cie, Éditeurs, s/a, Vol. 30, p. 753.

³¹ Léon Vanier (ed), *Les premières armes du Symbolisme*, Paris, Léon Vanier, Libraire-éditeur, 1889, p.2

³¹ Anatole Baju *L’école décadente*, Paris, Léon Vanier éditeur des décadents, 1887.

desaparición, tuvieron mucho que ver con las pugnas sostenidas entre la política práctica y la crítica estética. Dos formas diferentes –y contrarias—de rebelarse ante la sociedad.

Como el propio Bajo señaló, su revista era una vehemente consecuencia tanto de la novela *À Rebours* de Huysmans como de un manifiesto decadente que Jean Moréas publicó en el diario *Le Figaro* el 18 de septiembre de 1886.³² Su apuesta literaria buscaba aglutinar a los escritores que iban en contra de la modernidad utilizando las herramientas del modernismo. Sin embargo, la historia de Bajo y de su revista, es también la historia de lo efímero. Recuerda, desde muy temprano, que la corriente literaria decadente tuvo un pronto desenlace. Refleja la condición de escritores insertos en medio de dos tiempos. Sobrevivientes mientras la transición duró. Entre un viejo régimen –los imperios para Europa, el porfirismo para el caso nacional–, y el naciente orden social y cultural –reflejado por los estados nación en el viejo continente y con la Revolución para México.

Lo anterior aparece bien reflejado en los dos manifiestos que Anatole Bajo publicó: *La escuela decadente* (1887) y *La anarquía literaria. Las diferentes escuelas: los decadentes, los simbolistas, los novelistas, los instrumentistas, los mágicos, los magníficos, los anarquistas, los socialistas, etc.* (1891). Opuestos en sus propósitos, los documentos reflejan el entusiasmo y la decepción. En el primero, Bajo estaba convencido de que con la búsqueda de la pureza del lenguaje y las ideas era suficiente para revertir varios de los defectos de las sociedades modernas. “Se entiende bien que la literatura es el alma de la sociedad. Ella refleja todas las ideas”,³³ decía. En aquél primer espacio, el entusiasmo por la corriente literaria lo era todo: “Los decadentes tienen un jefe [Baudelaire] seguido de toda una pléyade de jóvenes escritores, una estética nueva, un editor [el propio Bajo junto

³² *Ibid.*, p. 4.

³³ *Ibid.*, p. 5.

con Léon Vanier] y también lectores.” La necesidad de agrupar a los artistas dispersos – aunque con ideas y enojos muy similares–, se convertía en urgencia. Defender a la estética frente a lo arrebatos políticos del momento. El tono de Bajo no es alegre. Ni siquiera irónico. Es un tono que se acerca a la militancia. Nuestro editor cuenta que, para imprimir su revista, tuvo que comprar caracteres metálicos, una caja y una *presse* para hacer el trabajo de edición de manera clandestina en su cuarto ubicado en el sexto piso de la calle Lamartine. Sin embargo, los vecinos al verlo entrar y salir con los objetos lo miraban “de manera siniestra”. A pesar de la descripción de esas actividades furtivas, que inevitablemente recuerdan a organizaciones clandestinas más políticas, Bajo delinea en su manifiesto a un personaje por completo diferente de un anarquista o un socialista:

El Decadente es un hombre progresista. Tiene por ideal a la Belleza sobre el Bien y busca confirmar sus actos con sus teorías. Artista en la más vigorosa acepción del término, expresa su pensar en frases irreductibles y ve en el arte a la ciencia del hombre, al secreto de la gran armonía. Maestro de sus sentidos, que ha podido domesticar, tiene la calma, la sagacidad y la resistencia de un estoico.³⁴

El gusto le dura muy poco. El tiempo decadente es en verdad convulso. Ese ambiente de fin de siglo que todo lo inunda. Esos deseos de cambio que se mezclan con las quejas. El diseño del nuevo mundo se discute con brío. Y en medio de ello, el entusiasmo de Bajo también sufrió fracturas. Su empresa editorial fracasa como periódico y luego, cuando intenta hacer una revista, corre con la misma suerte. A partir de ese momento, sus miembros se alejan de la literatura para emigrar hacia otras corrientes de pensamiento más político. Bajo entonces los amonesta con fiereza. Era el triunfo de la moral sobre la estética, no de la estética sobre el bien como él soñaba. El triunfo de la ciencia sobre el arte, y no al contrario.

³⁴ *Ibid.*, p. 7.

La discusión tiene mucho de visceral y en más de un caso responde a las impresiones que sus ex compañeros, ahora desertores, le producían.³⁵ Pero en medio del desencanto, hay un dato importante: Bajo declara que la literatura del mañana ya no sería ni naturalista (como la de Zola), ni psicológica (como la de Huysmans), ni simbolista (como la de Lorrain), sino social.³⁶ Para él, las opciones ideológicas frente a las preocupaciones sociales, le ganaban la partida al arte. Y tres años más tarde, era el propio Bajo quien se sumaba a las filas de la política con su libro *Principios del socialismo* (1895). Con los nuevos tiempos, la aventura estética también terminaría para él.

Si nos alejamos un poco y evitamos, por un solo momento, que los detalles lo inunden todo, podemos notar que, en buena medida, la propuesta decadente compendia el desenlace de una época. El luto de lo perdido. De las ideas que ya no harían instituciones porque se había dejado de creer con insistencia en ellas. De la fe en las propuestas culturales como suficientes para renovar el mundo. Por el contrario, el entusiasmo —desde la literatura— hacia el anarquismo era, también en buena medida, la optimista visión del inicio de esa nueva temporada. En una nota traducida para *El Partido Liberal* sobre el anarquismo en Francia se señala: “Puede valuarse en diez mil el número de los anarquistas *creyentes*, en París y en sus alrededores. Entre ellos hay muchos literatos jóvenes, más o menos decadentes que se precia de psicólogos y que afectan el *egotismo*.”³⁷

Eran las posibilidades políticas de las nuevas democracias. El desmedido frenesí por la ciencia, la simpatía por la especialización que —contrario a las propuestas culturales previas— dejaba de ver al hombre en su conjunto para seccionarlo. Hay un libro que resulta

³⁵ Anatole Bajo, *L'anarchie Littéraire. Les différentes écoles : Les décadents, les symbolistes, les romans, les instrumentistes, les magiques, les magnifiques, les anarchistes, les socialistes, etc.*, Paris, Léon Vanier éditeur des décadents, 1892, p. 12.

³⁶ *Ibid*, p. 22.

³⁷ Editorial, “El movimiento anarquista y la propaganda por el hecho” *El Partido Liberal*, México, 14 mayo 1892, p.1

significativo para entender mejor lo anterior: *Looking Backward* (1888) del escritor estadounidense Edward Bellamy (1850-1898). En éste un hombre de 1887 cae en un trance hipnótico para despertar en el año 2000. Y lo que ve no es otra cosa que una utopía socialista. El libro logró un eco considerable. No sólo en su recepción literaria, sino en el práctico terreno de la política. A partir de él se instauraron varias comunidades utópicas, se fundaron unos cuantos círculos bajo la denominación de “Bellamy Clubs”, y fue referencia para diferentes escritos de corte marxista. La literatura engarzada con el optimismo, que transitaba por los senderos prácticos y que, sin poder evitarlo, se alejaban cada vez más de una cultura ecuménica. Y los escritores decadentes como detractores de ese olvido. Plasmando el rechazo que les provocaban esos novedosos sistemas. Señalando hasta la neurosis que era un error imaginarlos como completamente inofensivos. Extrañando un humanismo más clásico.

Pero mientras el entusiasmo duraba –y creaba tanto escuela como herencia--, *Les premières armes du symbolisme* se sumaba a las argumentaciones, editando varias cartas y manifiestos escritos por Jean Moréas (1856-1910) y Anatole France (1844-1924), entre otros. Ambos grandes pensadores que opinaron sobre el parnasianismo, el simbolismo y el decadentismo. Los documentos prolongan una extensa polémica asentada en los diarios de Francia para definir de qué se trataba esa nueva corriente llamada el decadentismo. Así, en varias páginas del compilado, se intenta determinar los orígenes de los autores y temas decadentes. También para Paul Bourde, Charles Baudelaire es el pionero del decadentismo, y los poetas Verlaine, Rimbaud y Stéphane Mallarmé son la primera camada.³⁸ De la misma manera Jean Moréas suscribe la importancia de Baudelaire, y nos da más pistas:

³⁸ Paul Bourde “Les Poètes Décadents”, crónica aparecida inicialmente en *Le Temps*, París, 6 de agosto de 1885, reproducida en *Les premières armes du Symbolisme, Op. Cit.*, p.13-14.

“Los llamados decadentes buscan sobre todo en su arte el concepto puro y el eterno Símbolo, y ellos tienen el atrevimiento de creer junto con Edgar Poë [sic].”³⁹

Baudelaire ostenta el incuestionable papel de precursor. Y lo es en diferentes géneros. De hecho, la relación que Moréas hace entre Baudelaire y el cuentista estadounidense Edgar Allan Poe resulta imprescindible para comprender a fondo los temas de esta corriente. Poe fue una presencia continua para los decadentes desde su nacimiento. Presencia aún vigente entre las páginas de la mexicana *Revista Moderna*. No es casual: ya en 1852 Charles Baudelaire iniciaba una serie de textos con un tema único: Edgar Allan Poe.⁴⁰ Y estos textos son probablemente la génesis del tono literario de este grupo. Lo anterior no quiere decir que Edgar Allan Poe fuera un escritor decadente, pero los extensos análisis que Baudelaire hace de él a través del ensayo, fraguan la inflexión de un nuevo estilo. Un estilo arraigado a preocupaciones sociales que tenían mucho que ver con la naciente modernidad.

Previo al gran fracaso bélico de Francia frente a Alemania, al tono de decepción que provocó y a la inevitable renovación, Baudelaire ya comenzaba a repudiar un nuevo modelo de sociedad. El modelo flamante que significaban los Estados Unidos. El país de su querido Poe. Para Baudelaire, Estados Unidos se convertía en el futuro. En un futuro que deploraba. Poe era la esencia del arte —arraigado a lo antiguo, a lo honesto—y por ello se establecía una violenta contraposición. Las diatribas no son pocas: “En los Estados Unidos hay una tiranía mucho más cruel y más inexorable que la de un monarca, la de la opinión”⁴¹, nos dice. Más adelante: “Según parece, durante los últimos dos años en que de vez en cuando se

³⁹ Jean Moréas, “Les Décadents”, respuesta a Bourde aparecida inicialmente en *XIXe Siècle*, París, 11 de agosto de 1885, reproducida en *Les premières armes du Symbolisme, Op. Cit.*, p. 27.

⁴⁰ Aquel primer texto apareció bajo el título de “Edgar Allan Poe, su vida y sus trabajos” en la *Revue de Paris*, París, el mes de marzo, reproducido en Charles Baudelaire, *Edgar Allan Poe*, México, Fontamara, 2002, pp. 19-76)

⁴¹ *Ibid.*, p. 23.

le fue viendo por Richmond [a Edgar Allan Poe] escandalizó enormemente a la gente con sus borracheras habituales. Se diría, oyendo las eternas recriminaciones al respecto, que todos los escritores de los Estados Unidos son ejemplo de sobriedad.”⁴² O bien:

A través de los documentos que he leído he llegado a la convicción de que los Estados Unidos no fueron para Poe más que una enorme cárcel que recorría con la febril agitación de un ser hecho para respirar en un mundo más amoral –más que una gran barbarie con luces de gas—y de que su vida interior, espiritual, de poeta o incluso de borracho sólo fue un esfuerzo perpetuo por escapar de la influencia de esa atmósfera antipática.⁴³

La desconfianza. Y la pronunciación, vertida en sus ensayos, se fragmentaba en defensa del buen gusto y la elegancia. Daba una importancia sin parangón a la búsqueda estética. Iba contra la idea del progreso como retahíla de perfeccionamientos prácticos “de nuevos ricos”. Dudaba de los poderes milagrosos de la ciencia como nueva religión. Todos ellos, ingredientes sustanciales de la crítica decadente. Así entonces, Baudelaire inaugura muy prematuramente el nexo establecido entre la literatura y la diatriba social en esta corriente. Nos hace entender los orígenes de la estética decadente que tuvo su antecedente en un escritor de los Estados Unidos.⁴⁴

Años más adelante, los parámetros que Baudelaire había establecido se seguían discutiendo. El mencionado Jean Moréas era defensor del simbolismo por encima de los decadentes, incluso lanza un manifiesto estrictamente Simbolista⁴⁵, en el cual se

⁴² *Ibid.*, p. 37.

⁴³ “Edgar Poe, su vida y sus obras” publicado originalmente en *Le Pays*, París, el 25 de febrero de 1856, reproducido en Charles Baudelaire, *Edgar Allan Poe, Op Cit.*, p. 80.

⁴⁴ No es el único caso. Lo mismo sucedió con la filosofía espiritista muy en boga en el mismo cambio de siglo. El francés Allan Kardec es el reconocido sistematizador de la doctrina, sin embargo, los primeros eventos espiritistas sucedieron en el país americano, en el estado de Nueva York. Incluso casi diez años antes de que Kardec publicara su estudio seminal *El libro de los espíritus* (1861), hay varias noticias de evangelizadores espiritistas estadounidenses que llegaron a Inglaterra y Francia. Cf. Ivonne Castellan, *El espiritismo* Barcelona, oikos-tau ediciones, 1971, pp. 7-9.

⁴⁵ “Le Symbolisme. Manifeste de Jean Moréas”, aparecido inicialmente en *Figaro*, París, 18 de septiembre de 1886, reproducido en *Les premières armes du Symbolisme, Op. Cit.*, pp. 31-39.

desembarazaba del mote decadente. El manifiesto fue respondido por Anatole France⁴⁶, y entre otros reparos dice que resulta demasiado difícil establecer la frontera entre una corriente y otra. Algunos años después, Gustave Kahn (1859-1936) aún seguía intentando discernir el linde entre unos y otros⁴⁷, y recordaba una vez más la cadena inicial, esa sí muy clara, de Poe y Baudelaire provocando los movimientos decadentes y simbolistas. De esta manera, para el análisis histórico, los temas resultan ser un nexo más seguro que la clasificación por corriente literaria en aquél fin de siglo. Y es que en cierto momento, tal vez bastaba con hacer un retrato *simbólico* de la Francia que se caía a pedazos para terminar siendo igualmente *decadente*.

Los temas intentaban determinar qué sucedía con su entorno. Eran interpretación y diatriba. De la proximidad del fin de siglo. De la cuantía de cambios técnicos, políticos, científicos, intelectuales, religiosos. Del fin de una época y el inicio de otra. En muchos de los textos decadentes, por ejemplo, es posible encontrar arrebatos conservadores que conviven con propuestas progresistas. Rasgos que hoy consideramos de izquierda se aliaban con tendencias de derecha. Además de ser un reflejo del río revuelto que significaba la época, la falta de consecuencia política tenía su razón de ser en la norma de la estética. Por ello, el origen de la crítica decadente resulta tan poco claro desde los juicios políticos más estrictos. Pero los decadentes no eran los únicos en dar bandazos o mostrar criterios acérrimos:

De todos los censores en cuanto a moral política de la Tercera República, los ultraconservadores que glorificaban el antiguo régimen eran los más virulentos en su crítica. Con exasperación observaban el gradual robustecimiento de los principios

⁴⁶ Anatole France, "Examen du Manifeste par Anatole France", aparecido inicialmente en *Le Temps*, París, 26 de septiembre de 1886, en *Les premières armes du Symbolisme, Op. Cit.*, pp. 40-47.

⁴⁷ Gustave Kahn, *Symbolistes et décadents*, París, Librairie Léon Vanier éditeur, 1902.

democráticos y socialistas. Todos sus intentos por desacreditar al nuevo régimen al momento del escándalo de Panamá o el caso Dreyfus, fracasaron.⁴⁸

Los cuestionamientos iban dirigidos, en buena medida, contra una idea de civilización. No sólo la política estaba en tela de juicio. También la cultura, las religiones, las ideologías, los regímenes. La ebullición del cambio lo incluía todo. Y ante tal relatividad, un buen segmento de los temas y tonos decadentes tenían cierta pátina de alegre inevitabilidad: “Por el otro lado, esta firme convicción de que la civilización moderna se encontraba en un estado de irremediable decadencia no abrigó necesariamente un estado de ánimo de terrible depresión y desconcierto. En contraste con los románticos, muchos decadentes aceptaron la degeneración de su tiempo con un sentido de ecuanimidad o incluso deleite.”⁴⁹

Para sumar una óptica más de aquella época, regresemos por un momento a Erich Fromm.⁵⁰ En *El miedo a la libertad*, el psicólogo nos habla del mismo relevo histórico:

La guerra mundial [1914-1918] fue considerada por muchos como la última guerra; su terminación, como la victoria definitiva de la libertad. Las democracias ya existentes parecieron adquirir nuevas fuerzas, y al mismo tiempo nuevas democracias surgieron para reemplazar a viejas monarquías. Pero tan sólo habían transcurrido pocos años cuando nacieron otros sistemas que negaban todo aquello que los hombres creían que habían obtenido durante siglos de lucha.⁵¹

Para los decadentes, como para otros pensadores, la modernidad —aún con sus democracias—no era necesariamente un aliento de optimismo. Si atendemos a Fromm, buena parte del resquemor se encontraba en la creación del individuo moderno, que ya no cuenta con el cobijo de muchas de las instituciones “autoritarias” de antaño como la iglesia y las monarquías que no se debían cuestionar. Con el logro de esa novedosa libertad, de esa

⁴⁸ Koenraad W. Swart, *Op. Cit.*, pp. 144-145.

⁴⁹ *Ibid*, p. 161.

⁵⁰ Erich Fromm aplicó la psicología para estudiar episodios históricos, y que nos acerca a la interpretación que la literatura hace de su propia realidad. No es gratuito que en su obra, las referencias literarias sean comunes: el escritor, al plasmar su entorno o elaborar una crítica del mismo, involucra, de manera inevitable, su propia psicología.

⁵¹ Erich Fromm, *El miedo a la libertad*, Barcelona, Paidós, 2008, pp. 34-35.

independencia, viene también un “aislamiento creciente y el sentimiento que surge de este hecho: la insignificancia del individuo y su impotencia.”⁵² La sustracción de un antiguo *todo* que hacía sentir al individuo como parte de algo más grande. El escape de aquella forma de pensamiento producía a la vez libertad y soledad.⁵³

La ambivalencia de la literatura decadente también tiene sus razones en esa circunstancia histórica. Es inevitable reflejo de su tiempo. El avance del individuo en su modernidad lograba paradojas que aparecían manifiestas en los textos. Más adelante, Fromm hace un recorrido histórico en donde ilustra las diferentes etapas de la consolidación de la modernidad –el desembarazo religioso y monárquico. En un importante paso, muy anterior a los decadentes, incluye al pensamiento de Martín Lutero:

La personalidad de Lutero así como sus enseñanzas, muestran ambivalencia con respecto a la autoridad. Por un lado, experimenta un extremo y reverente temor a ella –ya se trate de la autoridad mundana, ya de la eclesiástica—y por el otro, se rebela contra ella –contra la autoridad de la Iglesia—. Muestra la misma ambivalencia en su actitud frente a las masas. En la medida en que éstas se rebelan dentro de los límites que él mismo ha fijado, está con ellas. Pero cuando éstas atacan a las autoridades que él aprueba, aparece en la superficie un odio y un desprecio intensos.⁵⁴

Trescientos años después, en este sendero hacia la modernidad, con una nueva crisis, los temas decadentes paseaban por contradicciones muy similares. La vulgaridad de las masas era criticada en el llamado “espíritu del siglo XX”: gente pedestre, fácilmente impresionable, que comenzaba a regirse por los fútiles designios de la moda más simple, que parecía darle la espalda a las expresiones de la alta cultura. En varios de los escritores decadentes, la nostalgia de una autoridad vigorosa es patente. El presuntuoso odio hacia los líderes modernos también es continuo. Los cambios históricos que la modernidad

⁵² *Ibid.*, pp. 78-79.

⁵³ Claro que lo que Erich Fromm propone en conclusiones de este tipo es que el comportamiento individual conforma el colectivo, determinando así a cierto periodo histórico.

⁵⁴ Erich Fromm, *Op. Cit.*, p. 138.

provocaba y que se alejaban de muchas instituciones del Viejo Régimen, les provocaban añoranzas. Pero explicar esta visión calificando de conservadores a los escritores decadentes, es simplista. Una vez más Fromm, en este caso hablando del individuo del siglo XX:

Estamos convencidos, por ejemplo, de que la libertad religiosa constituye una de las victorias definitivas del espíritu de libertad. Pero no nos damos cuenta de que, si bien se trata de un triunfo sobre aquellos poderes eclesiásticos y estatales que prohíben al hombre expresar su religiosidad de acuerdo con su conciencia, el individuo moderno ha perdido en gran medida la capacidad íntima de tener fe en algo que no sea comprobable según los métodos de las ciencias naturales.⁵⁵

Por ello Joris Karl Huysmans publica otra novela: *Allá Lejos* (1891) en donde propone que el pasado medieval era mucho más auténtico que la modernidad que él vivía. Inectiva que el mexicano Efrén Rebolledo emula en *El enemigo* (1900), y en donde su personaje principal recorre, en busca de fe, los templos religiosos devastados por la moderna desamortización en la ciudad de México. Sin embargo, el posible conservadurismo de Rebolledo se tiñe de giros morales que apuntan hacia el lado opuesto. De su mente es producto aquel joven que siente un violento impulso sexual por una menor de edad, a la que atavía de monja para intentar aplacar su deseo. Y es ese mismo joven el que recorre los despojos de una ciudad católica disminuida.

La ambivalencia era el tono en aquel cambio de siglo, y no sólo respecto a las instituciones religiosas. Algo parecido sucedía con la modernidad política:

La culminación del desarrollo de la libertad en la esfera política la constituyó el Estado democrático moderno, fundado en el principio de igualdad de todos los hombres y la igualdad de derecho de todos los ciudadanos para participar en el gobierno por medio de representantes libremente elegidos.

[...]En una palabra, el capitalismo no solamente liberó al hombre de sus vínculos tradicionales, sino que también contribuyó poderosamente al aumento de la libertad positiva, al crecimiento de un yo activo, crítico y responsable.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 167.

Sin embargo, si bien todo esto fue uno de los efectos que el capitalismo ejerció sobre la libertad en desarrollo, también produjo una consecuencia inversa al hacer al individuo más solo y aislado, y al inspirarle un sentimiento de insignificancia e impotencia.⁵⁶

Tal vez por ese motivo la literatura decadente se encontraba colmada de hombres condenados a muerte por enfermedades modernas: neurastenias, histerias, tisis o padecimientos provocados por el exceso. Hombres sumidos en ataques de angustia para quienes su entorno no les provoca más que hastío y mucho temor.

En este sentido, los escritores decadentes eran, en efecto, críticos de su modernidad, lo mismo que un típico producto de ella, al menos en el sentido en el que Fromm pensaba la modernidad. Eran producto de la Francia desilusionada por su derrota frente a Alemania. Consecuencia de la consolidación de la modernidad que se contraponía al antiguo régimen. Representantes del momento en el que las democracias comenzaron a instaurarse con vigor. Y el optimismo de esa modernidad recibiría pronto oscuras pinceladas en el contexto de las guerras mundiales. Con el terrible error moderno y la subsecuente caída de Alemania —de aquella nación que había vencido a la, antes, poderosa Francia—, muchos elementos modernos antes aplaudidos, tomaron su lugar después dentro de la tela de juicio. La última de Erich Fromm:

En Alemania existía otra condición que afectaba a la clase obrera: las derrotas que ésta había sufrido después de sus primeras victorias durante la revolución de 1918. El proletariado había entrado en el período posbélico con la fuerte esperanza de poder realizar el socialismo o, por lo menos, de lograr un decisivo avance en su posición política, económica y social; pero cualesquiera sean las razones, debió presenciar, por el contrario, una sucesión ininterrumpida de derrotas que produjo que produjo el más completo desmoronamiento de sus esperanzas. A principios de 1930 los frutos de sus victorias iniciales se habían perdido casi por completo, y como consecuencia de ello cayó presa de un hondo sentimiento de resignación, de desconfianza en sus líderes y de duda acerca de la utilidad de cualquier tipo de organización o actividad política.⁵⁷

⁵⁶ *Ibid.*, p. 171.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 300.

La historia que se repite. Los vencedores de antes, ahora vencidos. El mismo sentimiento que regresa con otra nación: la decadencia, ese pesado estigma.

1894, 1904 y 1924: etapas del contagio en España

Conforme la corriente decadente cobró fuerza en su país de origen, comenzó también a ser exportada hacia diferentes países. Ya en los linderos del nuevo siglo, varias revistas en Europa y América comenzaron a sentir la nueva tendencia literaria. El malestar se volvió literatura y polémica. Aquel cambio de siglo comenzó a ser interpretado con la pátina del *Ennui* francés, el *Spleen* inglés o el Hastío en España.

Tan pronto como 1894, se publicó en Madrid la novela *Don Juan Decadente*, escrita por José Ramón Mélida⁵⁸. Al igual que Francia, España pasaba por un momento convulso: a partir de 1868, había vivido cierta vertiginosidad política que incluía una revolución, el gobierno provisional del general Prim, la monarquía de Amadeo I, una república que no pasó del año, y otro gobierno provisional, ahora del general Serrano. Fue en estos momentos cuando el liberalismo logró serios avances: democracia, libertad de pensamiento, de cultos, de prensa, de reunión, de asociación, igualdad ante la ley. Una apretada síntesis de modernidad que se instauró en un periodo muy breve. Aun así, los intentos de revoluciones no prosperaron demasiado y muchas de las reivindicaciones sociales jamás sucedieron. Pero cierto era que España, como Francia, atestiguaba la manera en la que los vestigios del antiguo régimen comenzaban a disolverse ante la corrosión de la modernidad.

⁵⁸ José Ramón Mélida, *Don Juan decadente*, Madrid, Establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Impresores de la Real Casa, 1894.

En medio de este contexto, *Don Juan Decadente* narra, más que las hazañas, las desventuras de un heredero de aquél personaje imaginado por José Zorrilla.⁵⁹

Mirábale yo mientras hablaba, sentado enfrente de mí, y aún estando como estaba, convencido de ello, resistíame á creer que aquel hombre, irrepudablemente vestido por Muñoz y Pedraza, con gabán cortito, de color café con leche, y pantalones anchos, ajedrezados, según la moda de entonces, con su corbata de color fuego y sus guantes de piel de perro inglés, fuese el último resto del caballeresco linaje de Mañara y Tenorio, y circulase por sus venas aquella misma sangre alborotada, siempre dispuesta a “á reñir con los hombres y enamorar á las mujeres”.⁶⁰

A partir del imaginario linaje, Mérida se empeña en ilustrar la decadencia española. La enfermedad francesa se ha esparcido. El don Juan original, producto de los mejores años, poco tiene que ver con el sucesor que Mérida le atribuye. La nueva versión, ostenta identificables características de los decadentes franceses: “seguía sin poderse quitar de encima aquel aburrimiento glacial que le disfrazaba de flemático”⁶¹. Un hombre que es incapaz de sustraerse de su vulgar entorno. Que comparte el agotamiento de Des Essintes.

Buena parte de la novela transcurre bajo los tonos del ridículo. Un ridículo que, sin embargo, no baja la guardia en cuanto a diatriba. El don Juan decadente debe batirse a duelo por un error: un accidente ocurrido en un coche que, casi por casualidad, él manejaba. Olvidadas han quedado ya las voluntades de su antepasado, en donde con todo propósito se buscaba al amor ilícito, disfrutando casi por igual los duelos que su libido provocaba. El nuevo don Juan no es otra cosa que víctima de sus circunstancias. El duelo aparece como un acto bárbaro que pertenece a épocas más pasionales, cuando las instituciones de la moderna civilización no vigilaban de manera tan estrecha. Sin esos actos bárbaros, con la ausencia del tabú, el hastío se propaga inevitable: “el aburrimiento molesto que de don Juan

⁵⁹ El poema dramático *Don Juan Tenorio* fue escrito en 1844 por José Zorrilla y Moral (1817-1893). El mundo del autor era casi por completo del antiguo orbe: fue miembro del Real Seminario de Nobles y fue relator de la Real Chancillería de Valladolid.

⁶⁰ José Ramón Mérida, *Op. Cit.*, p. 9.

⁶¹ *Ibid.*, p. 20.

se me había pegado, y que pensaba haber dejado en la huerta, se me convirtió en insoportable mal humor y en biliosa impaciencia.”⁶² Y nada ayuda para aminorar ese sentimiento *fin de siècle*: una vez que el duelo está a punto de realizarse, la guardia civil llega. Los duelistas, junto con jueces y médicos deben fingir entonces que están ahí para practicar el tiro al blanco. Pasa el tiempo e incluso llega el gobernador para disolver aquella reunión. El mundo moderno contra el que se quejaban Huysmans, Lorrain o Baudelaire comienza a ser criticado desde los países vecinos. El utilitarismo y la eficacia destrozando misterios. El idealismo del pasado como presente rebeldía.

Y ese eficaz mundo anuncia, a través de sus periódicos vespertinos, la intentona de duelo que el don Juan Decadente intentó perpetrar. El evento se convierte en chisme de cafés. El grupo empeñado en el duelo se lanza en la búsqueda de un espacio viable y no vigilado para realizar el rito, vestigio de aquel pasado más intenso. Finalmente, después de algunas páginas, se logra un encuentro. Don Juan sale herido. El narrador ve momentáneamente curado su hastío: “libre yo de aquel aburrimiento que llegó a adquirir síntomas, primero de pesadilla, luego de embrutecimiento, quise filosofar sobre lo ocurrido y me quedé tonto. ¿Era posible que nos hubiésemos empeñado en que aquellos dos hombres se habían de batir?”⁶³

Arribamos así hasta otro rasgo de la literatura decadente: el exceso. La plétora como bálsamo contra la aburrición de la modernidad. Pero el alivio es efímero. La misma modernidad se empeña en destrozarse mitos. Don Juan Decadente muere finalmente. Su estirpe desaparece. Entonces, el madrileño José Ramón Mérida, en las últimas páginas de su obra, se despide de los viejos iconos propios de épocas más misteriosas, y da la bienvenida

⁶² *Ibid.*, p. 28.

⁶³ *Ibid.*, p. 40.

a un siglo bastante más pragmático. El narrador se encuentra frente a la tumba de aquél don Juan apócrifo:

Contemplando con viva emoción la sepultura, pensé entonces: “¡Pobre amigo! El mundo corrompido y vicioso no supo disculpar tus locuras ni creer en tus pasiones. ¿Eras héroe o víctima? ¡Ah, dijiste bien! ¡Estabas de sobra! ¡Descansa en paz!”

Me aparté de allí, porque tales pensamientos me hacían daño. Al alejarme se ofreció ante mis ojos la vista de Madrid, con la mole de su palacio y su torre de San Francisco, sus manolascas Vistillas y su vetusto caserío, todo ello abrigado, teñido con fulgores de incendio, por los postreros rayos de sol, que caían sobre él como una mirada de maldición. Yo también me paré á mirarle, y cual si pudiesen oírme sus moradores exclamé:

--Hoy no podéis comprender á don Juan. Pasó por entre vosotros y no le conocisteis. Id al teatro, sí, id al teatro; admirad allí el D. Juan de la leyenda, Aquél es vuestro D. Juan.⁶⁴

Exactamente diez años después de la obra de Mérida se publicó en Barcelona *Viaje al país de la decadencia* del nicaragüense Santiago Argüello H. (1871-1940)⁶⁵. Este autor ya forma parte de una época en la que los viajes intercontinentales y la literatura se llevaron bien. Muchos escritores latinoamericanos, como el colombiano José María Vargas Vila (1860-1933) o el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), ambos inaugurados en la literatura dentro del estilo decadente, viajaban y publicaban en diferentes países de América Latina, además de Francia y España. Por ello, era común que intentaran una labor de transferencia: publicar antologías y estudios de escritores latinoamericanos en Europa y viceversa.

Argüello (1872-1940) hace lo mismo. Publicó en su país, en México, Buenos Aires y España. También editó unas lecciones de literatura española en dos volúmenes⁶⁶. A pesar de que su estudio llega hasta Emilia Pardo Bazán (1851-1921) o Miguel de Unamuno

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 181-182.

⁶⁵ Santiago Argüello H., *Viaje al país de la decadencia*, Barcelona / Buenos Aires, Casa Editorial Maucci, 1904.

⁶⁶ Santiago Argüello H., *Lecciones de literatura española obra declarada de texto por el Ministerio de Instrucción Pública*, León, Nicaragua, Ministerio de Instrucción Pública, 1903.

(1864-1936), no se ocupa de parnasianos, simbolistas o decadentes como Antonio de Hoyos y Vinent (1884-1939). Sin embargo, el estudio, en su totalidad se encuentra tachonado de expresiones francesas y en lo que corresponde al siglo XIX, sin dudar utiliza como eje rector de la literatura española, a su homónima francesa. Así, de Benito Pérez Galdós (1843-1920) nos dice que su realismo es “modernizado en el que aúnanse el interno análisis stendhaliano con el descriptivo naturalista de Zola y Flaubert”, además de que “su figura halla *pendant* en la de Honorato de Balzac.”⁶⁷

Pero el estilo de *Viaje al país de la decadencia* –publicado un año después de su estudio—como su título indica, pertenece a la escuela literaria posterior al naturalismo. La colección de relatos emparenta –como en muchos otros libros decadentes—el ensayo con la ficción. Los pilares decadentes franceses aparecen rotundos: la defensa del arte se ciernen como fin último en “La voz de nuestra madre la estética”. La urgencia de Argüello es la urgencia de Huysmans y Lorrain: evitar que el arte literario se acerque a las formas ramplonas representadas en la política, la ideología o la mercantilización. Habla así la estricta Estética:

¡Oh mis fieles! ¡En nombre del divino Verbo, os hablo!

¡Vosotros, los sacerdotes de mi culto, no dejéis ni un momento mi santuario! Si el sacerdote deja el templo, se apaga la luz sacra. Dejad que otros vayan al mercado. ¡Que vuestros labios me estén rezando siempre! ¡Sed vestales, esto es, sed puros! Para ello no adular mis ritos, no mezclar otro aceite al de mi lámpara. Sed impúdicos, sed falsos. No importa: seréis puros en el Arte; porque el Arte lo purifica todo. Apartad los ojos de nuestro santo fin, y habréis caído en impureza.⁶⁸

La misma imploración de Anatole Baju. El arte imaginado con la suficiente fortaleza como para señalar injusticias. Como materia suficientemente vigorosa como para analizar y ordenar el nuevo mundo que apenas se conformaba. El inevitable nexo de la literatura con

⁶⁷ *Ibid*, p.186.

⁶⁸ Santiago Argüello H., *Viaje al país de la decadencia*, *Op. Cit.*, pp. 37-38.

la realidad. Necesario para convertirse en forma de insubordinación. Prosigue al respecto nuestra encolerizada absolutista: “¡No digáis que soy la Realidad! ¡No digáis que soy lo Ideal! Realidad sin ideal, no sería arte. Idealidad sin la forma de lo real, no me comprenderías.”⁶⁹ Y es esa Estética la que se considera salvadora del hastío. Del aburrimiento que también aparece reflejado en las obras de Huysmans. La ciencia – considerada por amplio consenso, como la auténtica analítica de la modernidad—para los decadentes tenía una gran desventaja: derretía todo misterio, disecaba el sentimiento y la humanidad. “¿Habrá algo nuevo, algo virgen, algo que desflorar con la materia ó con el alma, algo que haga temblar las vibraciones entre los viejos flancos de mi interna lira? ¡Más!... ¡más!... ¡Oh!... ¡el Hastío!”⁷⁰

Nuevo desplazamiento, veinte años adelante del *Viaje al país de la decadencia*, para llegar a 1924 con un español más, Pedro Sáinz Rodríguez (1897-1986), quien aquel año dictó una extensa conferencia en la Universidad de Madrid con motivo de la inauguración del curso académico: “La evolución sobre la decadencia española”. Habían pasado ya los mejores años de la corriente decadente. Varios textos con ese estilo se habían acumulado en diferentes latitudes. No dice entonces Sáinz Rodríguez:

No temáis que haga ahora una lamentación nueva que añadir a la copiosa literatura decadentista y pesimista, ni un canto huero más a las glorias de nuestra patria. Empleo y admito la palabra “decadencia” como expresión de un hecho histórico evidente: el de nuestra inferioridad actual con respecto a otros períodos de nuestra historia, sin por eso creer en el agotamiento de nuestra raza, y en que hayamos concluido definitivamente nuestro papel en la civilización del mundo.⁷¹

⁶⁹ *Ibid*, p. 39.

⁷⁰ *Ibid*, p. 9.

⁷¹ Pedro Sáinz Rodríguez, *Evolución de las ideas sobre la decadencia española*, Madrid, Ediciones Rialp, 1962, p. 42.

El catedrático nos habla de dos momentos en la historia española: una identificada como la del fulgor y otra, la de la decadencia. En la primera parte agrupa al siglo XVI y al renacimiento español. La segunda y desdichada parte es feudo del XIX, la misma lamentación que los pensadores franceses. La queja del mismo mal, el pasado aparece esplendoroso. Los años recientes son más bien decepcionantes. Y al igual que algunos catedráticos y escritores decadentes franceses, se respira cierta nostalgia por las épocas monárquicas. Sin embargo, lo anterior no quería decir que colegiados y decadentes opinarán del mismo modo sobre su lapso histórico. Hay en Pedro Sáinz Rodríguez un propósito que permea todo su discurso: el de incluir a la ciencia. Para él también la ciencia era el ingrediente moderno que podía salvarnos de la decadencia histórica. El avance que consolaba frente a la pérdida de los buenos tiempos monárquicos. El ser moderno se convertía en ventaja con la ciencia: los avances que logró, los misterios que disipó. Mientras Argüello colocaba a la Estética por encima de la Ciencia (y su discurso era más artístico que metodológico), diez años después, Sáinz colocaba a la Ciencia por encima de todo (y se aferraba a su metodología como fin último). Pero para ese momento, las certezas, incluso las científicas, habían perdido algún peso. El discurso inicia de la siguiente manera:

Es para mi indudable que el principal aspecto de la labor universitaria ha de ser el progreso de la ciencia; pero también creo que la Universidad debe ser un organismo vivo, llamado a ejercer una función social, en el que repercutan las inquietudes todas de la colectividad en que vivimos, sin encerrarnos en el alcázar de la pura especulación.⁷²

La propuesta de Sáinz finalmente termina acogiéndose a “La ciencia española” de Menéndez Pelayo. Interpretación histórica que combina el método científico con la sensibilidad de las humanidades. Afortunado equilibrio que hubiera sido impensable lograr,

⁷² Pedro Sáinz Rodríguez, *Op. Cit.*, p. 41.

si diez y veinte años antes no se hubieran batido arduamente los cornetas del positivismo — que colocaban a la ciencia pura como fin último—, y las voces detractoras, entre ellos, la de los escritores decadentes.

El propio Santiago Argüello, catorce años después de *Viaje al país de la decadencia*, lograba un interesante equilibrio. Ya había atestiguado los primeros embates sucedidos entre la interpretación artística y las voluntades de la metodología positivista. Como varios escritores que combinaron juventud y estilo decadente, al crecer, Argüello hizo sonar acordes más ideológicos y más cercanos al feudo intelectual del siglo XX. Su libro, *Mi mensaje a la juventud y otras orientaciones*⁷³, recoge varias conferencias y textos que nos muestran el perfil más político del escritor nicaragüense. En la medida en que, como se ha dicho, la preocupación social fue siempre un ingrediente fundamental de la literatura decadente, al pasar los años, muchos de sus expositores terminaron en sitios más pragmáticos. Santiago Argüello tenía 54 años cuando estas conferencias se publicaron, y era presentado de la siguiente manera:

Me es difícil comprender cómo se juntan en un carácter tan singular las dotes activas del político unidas a las dotes intelectuales del hombre pensante. Cosa que hemos tenido en Sarmiento y Mitre, en la Argentina, y Lerdo de Tejada en México. Desde luego, jamás se había encontrado en Nicaragua un hombre como este Doctor Argüello que pudiera juntar todas las simpatías y todas las comunidades que dan lugar a tantas cruzadas de pensamiento y de sentimientos nacionales.⁷⁴

El hombre que se sorprendía tanto de que esos dos orbes opuestos se juntaran en Argüello no era otro que el también nicaragüense Rubén Darío⁷⁵ (1867-1916). El cual de inmediato señala su distancia de la política para acentuar su papel como mero indagador de la estética:

⁷³ Santiago Argüello H., *Mi mensaje a la juventud y otras orientaciones*, México, Herrero Hermanos Sucesores, 1928.

⁷⁴ Rubén Darío en Santiago Argüello H., *Mi mensaje a la juventud y otras orientaciones*, México, Herrero Hermanos Sucesores, 1928, p. 9.

⁷⁵ *Ibid.*

“Yo, que vivo alejado, no he tenido tiempo de examinar la acción de su política...” Que Rubén Darío presentara a Argüello no era poca cosa. Junto con el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Rubén Darío es el pionero del modernismo latinoamericano, y su obra *Azul* (1890) tal vez sea una de las más representativas del género. *Los raros* (1893) era un catálogo de escritores entre simbolistas, parnasianos y decadentes, que buscaba continuar el libro escrito por Paul Verlaine (1844-1896), de título *Los poetas malditos* (1884)⁷⁶, en donde incluía a Arthur Rimbaud o al propio Charles Baudelaire. Rubén Darío amplía la lista con la perspectiva que dan los años e incluye a Edgar Allan Poe, a otros europeos como Ibsen. Finalmente establece nexos con América Latina, al incluir a poetas como José Martí o Eugenio Castro. Así nuestro antologador amplía el término —de malditos a raros—y establece nuevas categorías en donde un mayor número de autores podía participar, entre ellos el propio Santiago Argüello.

Los temas y tonos de *Mi mensaje a la juventud*, incluyen la crítica a los excesos de las teorías científicas como el concepto criminológico de Cesare Lombroso⁷⁷, ponen en contexto a la psiquiatría, opinan sobre filosofías como el renacentismo, el enciclopedismo, la escolástica, sobre la separación de la ciencia y la religión, se admira y acepta con buen talante la ideología “progresista y moderna” del feminismo. En fin, Argüello nos da un panorama certero del convulso momento histórico en el que el grupo existió:

⁷⁶ Hay que tener mucho cuidado con los sellos y clasificaciones que ni son tan rotundos, ni tan excluyentes. Mucha gente suele confundir a los poetas malditos con los escritores decadentes. Son pocos los que en realidad comparten ambos títulos nobiliarios. Para comprender mejor estas clasificaciones, es menester entender que el modernismo, como ya se mencionó, aterrizaba en varias corrientes: el simbolismo, el parnasianismo, etcétera. Sin embargo, en lo que corresponde a los escritores decadentes, el nexo en común más sólido eran sin duda los temas elegidos (que se repitieron entre los diferentes exponentes de los distintos países) y la relación de estos con su entorno histórico. Características que no necesariamente tenían los poetas malditos.

⁷⁷ Vertido en su libro *L'uomo Delinquente* (Turín, Bocca, 1876) en donde aseguraba que varios tipos de criminales podían ser reconocidos por rasgos físicos.

Si el siglo XVIII fue racionalista, el XIX lo fue positivista. El viejo régimen, absolutista y dogmático, constreñido a un molde corporal en manos de la Monarquía, y a un molde psíquico en las de la Iglesia, fue derribado por la dios Razón, que, apareciendo clásica con el Renacimiento, se erigió a Religión con la Reforma y en Filosofía con la Enciclopedia. A los pensamientos encauzados en dogmas, habían sucedido los pensamientos desbordados en caos, esos que debían más tarde convertirse en guillotinas para la realeza y en blasfemias para la Divinidad... Se había destruido; pero aun no se había construido. Se había libertado las fuerzas; pero sin canalizarlas en ley. Los caballos de Atila comían sobre las mesas de los reyes y hasta sobre el mantel de los altares. Remos sacrílegos hollaban con sus cascos las hostias que iban derramando de cálices volcados. Las conciencias no atinaban a encontrar el camino, enloquecidas de libertinaje. La Diosa Razón sólo tenía el tajo que cercena, sin la semilla que germina.⁷⁸

Y en medio de esa marea de caballos, límites vulnerados y vigorosas confusiones, estaba él mismo contagiándose del sentimiento *Fin de siècle*. En Francia, España, América Latina, México, los temas aparecían como reacción a su entorno. Las cuestiones religiosas podían ser desacralizadas, pero también se las extrañaba con un dejo de nostalgia en medio de esa razón vuelta religión. El momento de cambio creaba expectación y añoranza. Atizaba los sentimientos más conservadores y más progresistas, y era posible verlos convivir en una misma hoja, en una misma pieza de ficción.

El orden aparente

Pero la ficción no era ciencia. Y el desconcierto que aquel cambio de siglo traía, intentaba ser mitigado a través de una escuela filosófica que solía marcar pautas: el positivismo. Para ese momento, el positivismo ya había logrado vigorosos avances en muchos órdenes: había sistematizado la investigación –creando y perfeccionando métodos–, había fundado instituciones culturales y científicas –asociaciones, institutos, escuelas–, había elaborado teorías de explicación científica, y muchas las había aplicado a la política práctica. Desde

⁷⁸ Santiago Argüello, *Mi mensaje a la juventud*, *Op. Cit.*, pp. 205-206.

su fundador Auguste Comte (1798-1857), se determinó al conocimiento científico como el adecuado, y en muchos casos el único.⁷⁹

El positivismo práctico, instaurado en forma de gobierno, buscó prolongar unas coordenadas que deseaban ser infalibles, pero paulatinamente, en muchos de los casos, terminó pervirtiendo los preceptos originales. Arnaldo Córdova señala para el caso mexicano que los positivistas aducían “en todo momento su dominio de la ciencia en el manejo de los asuntos sociales tan sólo para sancionar las peores atrocidades[...]”⁸⁰ Pero esas atrocidades nacionales se podían inscribir en un contexto más amplio. En el cambio de siglo del XIX al XX, la ciencia estaba impulsada por entusiastas que, sin embargo, muchas veces no reparaban en el contenido tan poco metodológico de esa misma ciencia, la cual podía volverse herramienta para justificar “científicamente” fobias y prejuicios:

En muchos aspectos, la seudociencia simplemente vino a proporcionar sofisticados argumentos para justificar tales medidas. Ideas como “el darwinismo social”, que infería erróneamente de las teorías de Darwin la existencia de una lucha por la supervivencia entre las razas, o la “higiene racial”, que argumentaba que el resultado del mestizaje era la degeneración física y mental.⁸¹

Como señala Ferguson, los ecos de estas teorías eran varios: *Ensayo sobre la desigualdad de la razas humanas (1853-1855)* del francés Joseph Arthur de Gobineau en 1898, *La cuestión judía como una cuestión de razas, de costumbres y de cultura*, escrito por el berlinés Karl Eugen Dühring en 1881, *El Catecismo antisemita* de 1893 del alemán

⁷⁹ Sin embargo, no debe pensarse que el positivismo reinó solo y sin contratiempos. Desde su origen hasta bien entrado el siglo XX, diversas posturas filosóficas, éticas o religiosas cuestionaron sus principios y sobre todo sus ortodoxias. Uno de los primeros casos lo constituye el idealismo alemán creado por Friedrich Schiller (1759-1805). Para Schiller, la idea era que la parte espiritual y la física del hombre estaban, de manera inevitable, conectadas. Por ello, las metodologías de las ciencias naturales eran insuficientes para explicar algunos trastornos o fenómenos sociales. La vida del propio Schiller lo asistió para llegar a esta conclusión: era médico y dramaturgo. Una de esas dos profesiones jamás sería tomada como autoridad por los positivistas (Cf. Rudiger Safranski, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, México, Tusquets, 2006).

⁸⁰ Arnaldo Córdova, *La ideología de la Revolución Mexicana*, México, ERA, 1973, p. 21.

⁸¹ Niall Ferguson, *La guerra del mundo. Los conflictos del siglo XX y el declive de Occidente (1904-1953)*, Barcelona, Crítica, 2007, p. 96

Theodor Fritsch, o *Los fundamentos del siglo XIX* de 1899, que “fue escrita en realidad por un inglés, Houston Stewart Chamberlain, que había inmigrado a Alemania cuando rondaba los veinte años y se había casado con una de las hijas de Robert Wagner, uno de los más furibundos enemigos del mestizaje en Alemania, por cierto. Chamberlain sostenía que ese país se enfrentaba a una disyuntiva entre homogeneidad racial o ‘caos’”.⁸²

Era el caos a lo que se huía, sin embargo, la sensación de caos muchas veces no era otra cosa que las más conservadoras certezas quebradas con los nuevos tiempos. Así, todos sabemos cuáles fueron los funestos resultados prácticos de este mosaico de racismos y xenofobias vertido en las propuestas “científicas”, al menos en Alemania. Sin embargo, desde años previos y sin necesidad de recurrir a eventos tan contundentes, breves reproducciones de aquellas pesadillas ya eran sentidas. En un continente americano siempre pendiente de las ideologías y propuestas “científicas del viejo continente”, Estados Unidos volvía práctica algunas de estas teorías. No contra los judíos, sino contra los negros y mulatos presentes en su población: “El siglo posterior a la fundación de Estados Unidos, nada menos que 38 estados prohibieron los matrimonios interraciales. [...] Incluso hubo un intento en 1912 de enmendar la Constitución federal a fin de que se prohibiera ‘para siempre el matrimonio mixto entre negros o personas de color y caucásicos dentro de Estados Unidos’”.⁸³

El positivismo, sus acólitos y sus excesos, fueron siempre uno de los blancos dilectos de los escritores decadentes. Por una parte —la más jocosa— su sarcasmo literario no congeniaba con los acartonamientos científicos, por la otra —en un tono más adusto— estaban convencidos de que el dogmatismo positivo sin metafísica podía ser nocivo.

⁸² *Ibid.*, pp. 100-101.

⁸³ *Ibid.*, p. 96.

Entonces realizaron un ataque frontal a través de las artes, y en contra de la ciencia como palabra hegemónica. ¿Por qué los científicos debían gozar de mayor autoridad cuando buena parte de sus fundamentos se anclaban en las mismas percepciones que los artistas tenían? Ambas visiones compartían la misma torpeza por incipientes. Pero los positivistas habían determinado que sus indagaciones eran serias. Habían logrado un consenso común en contra de ese “caos” que incluía al aborrecible mestizaje.⁸⁴

Arte, excesos, caos, pluralidad en las visiones, vicios: todo lo que los positivistas recalitrantes odiaban eran los ingredientes de los escritores decadentes. Para ellos, la ciencia caía abatida frente al arte. Y podían establecer la polémica a partir de temas muy íntimos, en temas que se determinaban como propiedad exclusiva de los doctos científicos. Las variaciones sexuales que rayaban en desviaciones, son un buen ejemplo. El positivismo pedía frialdad y circunspección frente a estos extravíos, y a la par buscaba eliminar todo tono moralista (al estilo religioso).

Ya desde 1886, el psiquiatra alemán Richard Von Krafft-Ebing había publicado un extenso estudio: *Psychopathia Sexualis*. Ahí, la ciencia analizaba las preferencias sexuales como el sadismo, el masoquismo, la paidofilia, la necrofilia o la zoofilia. El libro gozó de múltiples reediciones y llegó a varios rincones de Occidente. La ciencia quitaba el velo moral y derretía el tabú en torno a las agudas aristas del comportamiento sexual humano. Pero al mismo tiempo eliminaba todo encanto. El libro era, sobre todo, de biología. En aquél estudio sexual, el ser humano aparece cosificado. Sin sentimientos. Sin pulsaciones. Con mínima psicología. Sus actos corresponden a causas bien estudiadas y que, vistas a

⁸⁴ Al respecto, los espiritistas franceses y mexicanos (al menos) ya habían elaborado una diatriba contra la hegemonía positivista. Cualquier ciencia sin humanismo, aseguraban, no tendría el mejor de los finales. Y sus propuestas espiritistas —cargadas de magnetismos, biología, darwinismo, nociones astronómicas y psicológicas— no se diferenciaban mucho de la inicialmente laxa ciencia positivista.

través de la presentación de Krafft – Ebing, parecían más silogismos matemáticos que reacciones humanas. Más allá de la innegable utilidad –y avance—que la publicación significó, el estudio también lograba otros efectos: separar a las desviaciones y sus perpetradores de la gente “normal”, colocar a los científicos en un pedestal desde el que era posible analizar, separar y clasificar la miseria humana.

Los decadentes tenían mucho que ver con libros como el de Krafft-Ebing. La sexualidad por completo excéntrica impregnaba muchas partes de su obra. Los personajes de Joris Karl Huysmans o Villiers de l’Isle Adam, de Efrén Rebolledo o Ciro B. Ceballos, intentan escapadas sexuales frente a su Gran Aburrimiento moderno. En 1901, el personaje más célebre del escritor decadente Jean Lorrain (1855-1906), nos enlista el tipo de personas con las que ha tenido relaciones sexuales:

Aprendizas [sic] del cuerpo coreográfico, lirio de taberna, mundanas frágiles con hocico de roedor; cuento en mi vida bailarinas impúberes, duquesas demacradas, doloridas y siempre lacias, melómanas y morfínomanas, banqueras judías con ojos más cavernosos que los bandidos de arrabal, y figurantas de *music-hall*, que al cenar vertían creosota en el Røederer; cuento también insexuales [sic] de mesa redonda de Montmartre, y hasta enojosas andróginas. Como un necio, como un mamarracho, he amado chiquillas de anguloso rostro, pavorosas y macabras; el pisto de fenol y pimienta de cloróticas llenas de afeites y de inverosímiles delgadeces.

Como un imbécil he creído en las bocas de dolorosa agonía, y como un majadero en los grandes ojos de lujuria de multitud de seres insignificantes, enfermizos, alcohólicos, cínicos, prácticos y solicitantes. [...] ..y Fanny la eterómana, que todas las mañanas se reanimaba con una buena dosis de kola y de coca, sólo con éter perfumaba sus pañuelos.⁸⁵

Sexo con todas sus variantes: sexo con estupefacientes, sexo homosexual, heterosexual, necrófilo, zoofílico, sado, maso. Sin los abiertos y exitosos estudios de sexualidad previos,⁸⁶ los temas decadentes jamás hubieran sido posibles. Hubieran estallado al chocar

⁸⁵ Jean Lorrain, *Señor de Phocas (Astartea)*, Madrid / París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, Librería Ollendorf, 1919, pp. 22-23

⁸⁶ Para 1903, la traducción de *Psychopathia Sexualis* llevaba en Estados Unidos trece ediciones.

con el muro moral y religioso. Paradójicamente, los escritores decadentes jamás podrían haber escrito de temas sexuales si el positivismo práctico no hubiera entrado en vigor. Sin embargo, al insertar este tipo de temas en la literatura –no en la comprobación científica— contravenían los propios preceptos positivistas.

La tensión entre las partes era palpable también en México. Leopoldo Zea señala que uno de los reductos desde el cual se intentaba perfeccionar el positivismo en nuestro país, era el diario *La Libertad* de Telésforo García. Ahí, voces como las de Gabino Barreda, Porfirio Parra, Luis E. Ruiz o Manuel Flores, entre otros, buscaban de los elementos positivistas aquellos que tuvieran una aplicación práctica. La adhesión era tal, que aquél diario cambió en 1872 su lema de “Periódico liberal-conservador” a “Orden y Progreso”,⁸⁷ cuando Porfirio Díaz llevaba ya cinco años como presidente del país. Pero curiosamente, el anterior lema de *La Libertad*, ya decía mucho de los momentos ideológicamente convulsos, incluso contradictorios que el orbe intelectual estaba viviendo. El deseo de modernidad en México nacía con renovados conflictos y enemistades: “Esta nueva filosofía política viene a enfrentarse a los políticos de la revolución. El enemigo no lo es ya el viejo conservador, sino el triunfante liberal que continúa sosteniendo el desorden como ideal. La lucha es contra los ‘metafísicos’, como son ahora llamados los liberales. Los ideales del liberalismo son ahora perjudiciales a la sociedad.”⁸⁸

Pero el positivismo en México inicia varios años antes que *La Libertad*. Gabino Barreda se mantendría como la gran figura positivista, y su inclinación hacia esta forma de pensamiento empezó desde temprano. Ya en el gobierno de Benito Juárez fue requerido para encargarse de la instrucción pública. Es en 1877 cuando se establecen los cimientos

⁸⁷ Leopoldo Zea, *Apogeo y decadencia del positivismo en México*, México, El Colegio de México, 1944, p. 90.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 92.

del positivismo en México. Ese año, Barreda instauró su Asociación Metodófila. Cada domingo, se juntaban sobre todo estudiantes de medicina, buscando crear discusiones científicas, lograr la prolongación de la filosofía de Comte y establecer un método de indagación. Pero desde ese temprano inicio, Barreda contemplaba la intención de aplicar el positivismo a la sociedad, sobre todo para ordenarla:

En la Asociación Metodófila se ponían a prueba las ideas resultantes de la formación ideológica que estos estudiantes habían recibido. Del resultado de esta prueba dependía el éxito de la misión social encomendada a Barreda de que proporcionara las bases ideológicas que hicieran posible el orden social. Los discípulos de Barreda probarían si eran hombres de mente ordenada, y capaces de guardar el orden que necesitaba tanto la sociedad mexicana.⁸⁹

En medio de un siglo repleto de guerras intestinas, invasiones y desacuerdos en casi cualquier nivel, la idea de Barreda era entendible y encomiable. El positivismo, en aquel grupo iniciático, tenía visos religiosos. Era la esperanza para terminar con la crisis de esa nueva nación que llevaba casi cien años de guerra. Pero con el Porfiriato, una vez que la sensación de orden había llegado, la visión positivista se volvió unilateral y hegemónica. Se reforzó para prevenir un regreso a la anarquía y al caos de cualquier tipo. El silogismo contradictorio lo presenta el mismo Leopoldo Zea:

La filosofía positiva no debe ser, según Barreda, una filosofía de secta, sino una filosofía de toda la sociedad y, como tal, obvia para cualquier miembro de ella. Es menester que sus verdades se impongan por su propio valor a cualquier otro tipo de verdades que puedan existir en dicha sociedad. *Sin embargo, a pesar de que se dice que no se quiere atacar ninguna idea ni doctrina, uno de los requisitos para el éxito del positivismo como filosofía adoptada por toda la sociedad es el de que sus verdades sean vistas como superiores a las de esas ideas y doctrinas que se dice no se quiere atacar.*⁹⁰

⁸⁹ *Ibid.*, p. 152.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 161-162.

De forma un poco más brutal, Porfirio Parra, infatigable miembro de aquella Asociación, señalaba que sólo debían “admitirse aquellas ideas que resistan la prueba del método positivo.” Y una de las primeras discusiones prácticas de este principio, la aplicaron a la teoría de Darwin, la cual no resistió el mencionado método y por lo tanto fue desechada por ser poco confiable.⁹¹ El conjunto era endeble, científicos que hoy nos parecen los más recalcitrantes conservadores. Metodologías que eran más la síntesis de fobias, que el desarrollo de un pensamiento ordenado. Una ciencia que quería ser “natural” porque ello sabía a argumento rotundo, pero que no era sino el apilamiento de argumentos filosóficos propios de las humanidades. Lo que poco más de cien años después puede parecernos contradictorio, no es otra cosa que el reflejo de aquél momento convulso. No había parámetros claros ni prácticos para el país apenas independizado, ni contemplativos para los esquemas de pensamiento en aquél mundo que atestiguaba demasiadas novedades. Era una realidad que por vez primera comenzaba a vivir sin Dios. Que desaparecía instituciones que antes eran tan rotundas como intocables. Que renunciaba a su seguridad para atender un caótico coro de debates e ideas en donde el más bullicioso era quien tenía la razón. Y ese fue el positivismo que gritaba, voz en cuello: “los hechos deben predominar sobre toda posible simpatía. La simpatía, el corazón, puede engañar.”⁹²

Y sobre esta propuesta —que era una más, que como el resto, tenía varios fallos—se creó incluso un sistema de jerarquización. Los círculos positivistas comenzaron a cobrar fuerza, a tener presencia, a dictar códigos científicos que se transformaron en estatutos morales y éticos hasta terminar en leyes y formas de gobierno. El sistema educativo, por

⁹¹ A la postre, Porfirio Parra estuvo en una de las veladas literarias y filosóficas que organizó el editor de la *Revista Moderna*, Jesús E. Valenzuela. No era porque las coincidencias entre positivistas y decadentes aparecieran. Más bien para lograr un cartel que fuera atractivo. El resto de los ponentes eran sólo escritores decadentes: Jesús Urueta, Francisco Olaguíbel y el propio Valenzuela. Ninguno de los más radicales. Sin embargo, la convivencia nos refiere a una ciudad de México más bien breve y solícita de las coincidencias.

⁹² Leopoldo Zea, *Op. Cit.*, p. 163.

ejemplo, se formó apegado a las ideas de muchos intelectuales, entre ellos las de Barreda. Sin él tal vez la creación y progresiva especialización de una institución de esa envergadura hubiera tardado muchísimos años más. Sin embargo, varios de los pilares en los que la educación en México se imaginó, resultaban altisonantes para grupos más libertarios: la uniformidad de las conciencias se consideraba imprescindible para guardar el orden social, por ejemplo, o que la libertad de pensamiento jamás tuviera mayor peso que el método positivo. De la misma manera, y ya cuando el positivismo aterrizaba de lleno en la política práctica, algunas de sus ideas mantuvieron especial importancia: que la religión católica debía ser defendida, que la propiedad privada tenía que ser intocable, y que en muchos casos el pueblo mexicano no estaba capacitado para practicar la Constitución.

Las ideas positivistas comenzaron a tener figuras políticas gracias a *La libertad*, publicación que desde 1880 comenzó a postular candidatos para la Cámara de Diputados. Algunos nombres: Francisco Bulnes, Pablo Macedo o Justo Sierra. Herederos de varias de las ideas de Barreda, aunque todos con ortodoxias distintas.⁹³ Pero también estaban Guillermo Prieto y Vicente Riva Palacio, más liberales que positivistas. La figura del escritor decimonónico en México, constructor –moral, ético, patriótico—del país, se atomizaba en estos dos nombres. Y todos ellos, con algunos nombres más, fueron los que a la postre construirían el grupo de apoyo de Porfirio Díaz. Sus ideas positivistas, científicas por impositivas, la herencia de Barreda –incluyendo la uniformidad de conciencias o la poca importancia que se daba a la expresión individual—, el desprecio por la “simpatía” o el “corazón”, el papel de los escritores como constructores de la patria, fueron los pilares

⁹³ En el último capítulo se verá el caso concreto de Justo Sierra quien se acercó a varios de los escritores decadentes buscando consenso y apoyo para prolongar la labor educativa. A pesar de que había simpatías, la mancuerna no se produjo: los escritores decadentes, en ese momento, no estaban demasiado interesados en instituciones.

que los escritores decadentes, como si fueran una enfermedad, comenzaron a derribar pocos años más tarde, una vez que el Porfiriato positivista y ordenado existía hinchado en su salud.

Así, el estigma de perversos no era tan grave para muchos como el de pesimistas. Por ello Atenedoro Monroy, representante y premiado del positivismo, sólo puede tachar a los decadentes de enfermos. Tal vez no comprenda su malestar, tal vez, para él, sean casos clínicos. Pero el pesimismo y la perversión eran precintos ganados con todo propósito. Ecos de un pasado que recordaba las incoherencias del presente. Advertencias coléricas que diseccionaban el entusiasmo de una época mientras la época deseaba diseccionar el vicio, la perversión, y muchas veces la libertad del pensamiento. La mecha que esas consignas formaban se prendió en Francia, avanzó ardiente por España, por Europa, incendió varias partes de América y explotó en México. Una declaración de principios que justamente pedía olvidar muchos de los principios que se comenzaban a imponer.

Capítulo II
Faunos y medusas, saturninos y sádicas en México

El complejo horizonte

En aquel nacimiento de la modernidad, resultaba imposible que México fuera ajeno a los cambios tecnológicos y científicos del mundo, a las propuestas filosóficas e ideológicas que aparecieron como consecuencia, y a los brotes culturales que terminaron por dar un mosaico repleto de matices. En nuestro país, esta síntesis sucedió y desmitifica un poco la creencia de que en el Porfiriato existía una corriente única de pensamiento, la positivista, a la que sólo se contrapuso otra revolucionaria y nacionalista. Existió, en efecto, un pensamiento hegemónico pero estuvo surcado de diversas rebeldías: espiritistas, rosacruces, krausistas, masones, católicos, protestantes, intelectuales que asumían las distintas propuestas del liberalismo, otros paladines de la filosofía no racionalista, progresistas, anarquistas y sindicalistas, nacionalistas y universalistas, académicos y artistas bohemios, y por supuesto, los escritores decadentes. Así, la desobediencia tuvo muchas maneras de expresarse.

Rebelarse en contra de los excesos del Porfiriato. Contravenir sus desproporciones. Hacer sonar las discordancias. Para 1893 ya habían ocurrido varios procesos que indicaban el paso del positivismo contemplativo al práctico. Porfirio Díaz llevaba 17 años en el poder –si incluimos los cuatro de Manuel González. A los alumnos de Barreda se sumaron otros personajes públicos, ya no de estricto corte filosófico, pero que veían en la aplicación pragmática del positivismo, un motivo de entusiasmo o la posibilidad de algún tipo de ganancia. Tanto los avances como las fiscalizaciones habían sido muchos. En 1884, por ejemplo, se inauguraba la línea México-Ciudad Juárez. Con ella, sumaban ya 5,731 kilómetros y 30,000 de líneas telegráficas. El país se sumaba al empleo de la tecnología para agilizar las comunicaciones, para lograr el contagio de casi cualquier tipo de información. Paradójicamente, sin este tipo de avances técnicos, los detractores del

Porfiriato jamás habrían podido lograr los impactos que tuvieron. Por el telégrafo llegaban las noticias literarias que tanto ánimo levantaban entre los decadentes mexicanos y los trenes fueron estupendo medio de transporte para revolucionarios y sediciosos.

Ese mismo año de 84, comenzaron a publicarse los tomos de *México a través de los siglos*, obra colectiva dirigida por Vicente Riva Palacio que culminaría en 1889. En 1886, el gobierno de México negoció la deuda inglesa. Eso provocó nuevas inversiones de capital británico. Era el mismo año en el que José López Portillo y Rojas publicaba *La raza indígena* y Guillermo Prieto *Lecciones de historia patria*. Un mismo acorde sonaba para casi todo: clasificar el pasado metódicamente, avanzar impulsados por esa voluntad sistemática. Progreso material sumado al progreso intelectual. El país, al fin se construía.

En 1887 se inaugura la Escuela Normal de Maestros, los ideales de Barreda eran cada día más sólidos. Y Porfirio Parra era uno de los más entusiastas. Ese mismo año publica *Oda a las matemáticas*. Un año después, se funda el Instituto Médico Nacional y la Comisión Geográfica Mexicana empieza a diseñar la carta general de la República. Además se fundan la Academia de Ciencias Exactas, Física y Naturales, la Academia de la Lengua Náhuatl y la de Jurisprudencia y Legislación. Los innegables avances académicos por un lado, y por el otro, la prolongación de la unilateralidad: en 1890, se realiza una reforma constitucional que permite la reelección indefinida. Ese mismo año se inauguran la Cervecería Monterrey y la fábrica de papel San Rafael.

Para este año, la producción literaria comienza a ser menos enfática en la obligación ética por construir el país. Tal vez porque ya se tenía la sensación de un avance cuantificable. Así, Ángel de Campo publica *Ocios y apuntes*, Pedro Castera *Dramas en un corazón* y *Querens*, José T. de Cuellar: *Poesías*, *Los mariditos* *Los fuereños* y *La noche buena*, Luis G. Urbina *Versos* y Francisco Sosa *Las estatuas de Reforma*.

Los avances en muchos sectores no evitaron el descuido en otros. Los excesos sucedían en demasiadas latitudes. En 1892 ocurren los primeros brotes contra Porfirio Díaz: la manifestación anti reeleccionista conocida como el motín de los pambazos y la rebelión en Tomóchic, Chihuahua, nacida a raíz de varios abusos cometidos por las autoridades locales que en poco tiempo se transformaron en despotismos federales. Aquel fue el año en el que José T. Cuéllar publicó *Vistazos*, José María Iglesias *La cuestión presidencial en 1876* y Manuel Payno *Los bandidos de Río Frío*.

A la par, los aires de cambio precipitaban estructuras de un mundo que poco a poco iba quedando añejo. Así, en 1896, mientras dos baluartes de aquel orbe desaparecían: los diarios *El siglo XIX* y *El Monitor Republicano*, un nuevo proyecto editorial, más acorde a los tiempos modernos, surgía: *El Imparcial* de Rafael Reyes Espíndola, el cual circularía hasta 1914. Las rotativas reemplazaban a los caracteres metálicos. La modernidad también se alía con el nuevo rostro positivista: ese año se suprimen las alcabalas para beneficiar el comercio mexicano y da inicio el quinto periodo presidencial de Porfirio Díaz. En 1897 muere Guillermo Prieto. Algunas ilustres figuras intelectuales comenzaban a ser sustituidas por otras, aunque esos cambios no significaran necesariamente ni rupturas ni parricidios intelectuales. Otras figuras más tenaces resultaban más difíciles de despedir: ese mismo año Porfirio Díaz sufrió un atentado en la Alameda al que sobreviviría.

Para 1898, nuevas plumas se empeñaban en dar una confección diferente al panorama literario. Alberto Leduc publica *Biografías sentimentales*, José López Portillo y Rojas: *La parcela*, Amado Nervo: *Perlas negras y Místicas*, Manuel G. Revilla: *Cánovas y las letras* y Victoriano Salado Álvarez: *De mi cosecha*. En esta lista de autores que publicaron este año, aparecen ya dos escritores de franco corte decadente y uno más que fue furibundo detractor. Y es que para ese año, la corriente decadentista en México llevaba

algún tiempo sosteniendo varias polémicas que los habían ubicado en el reflector del entusiasmo y la ira. 1898 fue también el año en el que la *Revista Moderna* vio salir su primer número.

Un orden para la decadencia

Antes de que viera luz su principal publicación periódica, los escritores decadentes en México ya se habían dado a conocer por sus ficciones y poemas publicados en otros diarios, por algunos libros también para ese momento ya aparecidos, y por el entusiasmo que tenían para traducir a los creadores originales de la corriente en Francia. Su contienda era la de una renovación generacional, la de la búsqueda de vanguardia. Pero en esos objetivos literarios también se encontraba la renovación de presupuestos morales y sociales.

Para lograr un acercamiento al grupo, resultan de mucha utilidad las coordenadas histórico-literarias que Fernando Curiel ha propuesto⁹⁴. Esas coordenadas sirven como efectiva clasificación histórica para analizar, de una manera concreta y profunda, las generaciones culturales que poblaron el siglo XX. La idea *grosso modo* es resaltar, seguir la pista y analizar características propias de cada caso, para establecer conexiones entre la literatura y su entorno. Entre un escritor y su universo inmediato. Entre ese orbe literario (individual y de grupo) y su contexto social más amplio. Y finalmente, ubicar a ese aglomerado dentro de un proceso histórico que trascienda a su propio tiempo. El análisis, permite encontrar semejanzas y diferencias entre una generación cultural y otra. Por lo mismo, Curiel aterriza su método en grupos que van desde los Modernistas a finales del

⁹⁴ Fernando Curiel *sigloveinte@lit.mx*, México, UNAM / Coordinación de Humanidades, 2008.

XIX, hasta algunas catervas menos definidas (históricamente) que se aposentan al final del siglo XX.⁹⁵ Un largo paseo al que no le faltan coincidencias, herencias y pugnas.

Para el caso concreto de los escritores decadentes, la sugerencia de análisis logra prodigioso maridaje. Así, su dinámica cumple con casi todas las coordenadas propuestas por Fernando Curiel. Tanto es de esa manera, que el propio creador del sistema los utiliza para ejemplificar algunos de sus ejes.⁹⁶ Aplicar cada una de esas coordenadas al grupo decadentista, nos da un compendio completo que sirve para verlos como un sólido grupo. Que, como se dijo con anterioridad, nos interesa más que realizar los esbozos individuales que de varios escritores decadentes ya se han hecho previamente. Para unificar los sabores que ese grupo de escritores cocinó hace poco más de cien años.

Iniciamos con el *Reclutamiento* del grupo.⁹⁷ Los decadentes mexicanos tuvieron uno inicial: el que concentró al grupo pionero. Los señalados José Juan Tablada, Alberto Leduc, Bernardo Couto, Jesús E. Valenzuela, Efrén Rebolledo, Ciro B. Ceballos, Rubén M. Campos, Jesús Urueta, Amado Nervo y Balvino Dávalos. Antes de revisar el contexto y forma en el que se juntan, resulta revelador obtener algunos rasgos de la personalidad de estos miembros. Las efigies que de varios esculpió Ciro B. Ceballos en su libro *En Turania. Retratos literarios*,⁹⁸ sumerge a los escritores en el ambiente paradójico, pletórico y sombrío de los decadentistas. Y al haber sido publicados en 1902, es decir una vez que su

⁹⁵ Y que, justamente utilizando este método, pueden lograr un perfil más concreto para medir la repercusión que tienen o tendrán en un futuro.

⁹⁶ En realidad Fernando Curiel la aplica para el conjunto de los escritores modernistas en México. Sin embargo, al ejemplificar utilizando a la *Revista Moderna*, se refiere sin equívoco a los autores que son materia en este trabajo.

⁹⁷ El cual, señala Curiel, se refiere a las “circunstancias y condiciones en las que se unen dos o más escritores con fines de acción literaria [...], la lectura de ciertos autores, la iniciación escrituraria, el proyecto de una revista [...], la transformación del sistema literario e incluso cultural.” Fernando Curiel, *sigloveinte@lit.mx*, *Op. Cit.*, p. 287.

⁹⁸ Cuya edición crítica corre a cargo de Luz América Viveros Anaya en Ciro B. Ceballos, *En Turania, retratos literarios (1902)*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2010.

apogeo había fenecido, obtenemos un amplio fresco que toma en cuenta entusiasmos y decepciones.

Es necesario advertir que Ceballos tal vez fue el más férreo defensor de la corriente decadente aún cuando muchos de sus compañeros ya habían muerto por los excesos, habían mudado a otros estilos literarios, o a otras formas de pensamiento menos artísticas y más políticas. Por ello muestra refinada virulencia al menos con un par de su antiguo cenáculo. La distancia de estos saludos, algunas veces amargos, garantiza cierta perspectiva que el entusiasmo inmediato tiende a desvanecer. Y sin embargo, por tratarse de Ceballos, cada pincelada que traza de sus compañeros, mantiene aún en sus recuerdos el tono fiel a la corriente literaria original. A sus ideas y propósitos iniciales.

Así, de Balbino Dávalos, destaca su capacidad creativa —la que se supo sobreponer a los excesos—y la virtud de la honestidad con el arte, que lo hizo sortear las peores tentaciones y de una vez ganarse la admiración del propio Ceballos:

En su vida bohemia, hubo horas de angustiosa prueba, el cansancio lo fatigó muchas veces, el estudio llegó a producirle enfermedades y morriñas incurables, pero el desaliento, el hermano del miedo, no llegó a hospedarse ni un minuto en el camaranchón del hotelillo. [...] Balbino Dávalos ha logrado alcanzar un relativo bienestar, sin dislocar sus vértebras dorsales en los camarines platinos, sin mojar su pluma adamantina en las infecciosas letrinas de la desvergüenza periodística, sin hacer fracasar su altivez masculina en la vulva irritada de las pecadoras o las impecables, como lo hacía el protagonista de Guy de Maupassant[...] ⁹⁹

Ese era el tipo de pureza que Ceballos admiraba, a veces con desmesura. La búsqueda y defensa de la estética llevadas a niveles de militancia. Desafiantes de otros conjuntos de ideas que buscaran la transformación social.

⁹⁹ Ciro B. Ceballos, *En Turania. Retratos literarios (1902)*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2010, pp. 14-16.

La imagen que Ceballos nos regala de Rubén M. Campos engarza una personalidad “enferma” –por su adicción a las desproporciones—con la elección de temas literarios de los decadentes mexicanos. Nos coloca en el interior de una taberna, y nos dice: “Rubén Campos, sacudiendo la melenilla, lamentando su impecune e iluminado con sonrisas de bonhomía dionisiaca su empecinado rostro de tolteca, nos ha hablado hasta el fastidio de su enferma vida sexual, de las noches rojas en que, espoleado por la satiriasis, se ha debatido en el tálamo del contubernio oscilando la irritada areola de los pezones de alguna calipigia en brama.”¹⁰⁰ Allende su oscura afición sexual, Serge I. Zaïtzeff nos informa que Campos –nacido en Guanajuato—además de ser escritor fue poeta, cronista, cuentista y cónsul en su madurez. Que después de sus nutridas y entusiastas incursiones en las violentas letras decadentes, irrumpió en el estudio de la música y el arte, además de las crónicas de viajes. Y sobre su vida privada, Zaïtzeff también nos da un guiño desde una perspectiva diferente: “En 1908 se casó con Teresa Arechavala y tuvieron una hija. Desgraciadamente falleció su esposa en 1911 y no se volvería a casar hasta 1922.”¹⁰¹ Su segunda esposa era originaria de Viena.

La imagen que Ciro B. Ceballos hace de Julio Ruelas, el genial artista plástico del grupo, coincide con los recuerdos que otros han escrito. Reservado, taciturno, y al parecer muy afecto a sus propias rutinas:

[...] vestido de riguroso luto, moreno cetrino como un malabares, lento, lentísimo en sus movimientos, pulcro, pulcrísimo en sus modales y con fisionomía a modo de gitano húngaro.

Su fúnebre silueta se destacaba sobre el tapiz claro del muro como una mancha negra, tenía algo de espectral, con su silencio torvo, con su mirada perdida, con su inmovilidad inmutable [...] bebía con verdadero furor y su gran vaso de ambarino lúpulo era renovado sin cesar y a regañadientes por el insolente camarero.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 32.

¹⁰¹ Serge I. Zaïtzeff en prólogo a Rubén M. Campos, *El Bar. La vida literaria en México en 1900*, México, UNAM / Coordinación de humanidades, 1996, pp. 5-6.

No tenía amigos.

Se instalaba en el mismo lugar, a las seis de la tarde, una vez afirmadas sus posaderas en el asiento, descubría su testa, peinaba con los dedos estirados sus lacios y corvinos cabellos, y, después, hojeaba las revistas alemanas, con su meticulosa atención, fumando, fumando, fumando...¹⁰²

Según Teresa del Conde –biógrafa del mismo Ruelas—varios giros en la vida del pintor sirvieron para que el artista plástico se especializara en la desesperanza. Nació en Zacatecas de un padre militar que, sin reparar un ápice en la personalidad de su hijo, lo envió al Colegio Militar para Aspirantes. A la muerte de su padre, y sobreviviendo con los ahorros que en vida había hecho como diputado y ministro de Relaciones Exteriores, Julio estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, luego especializó su trazo en distintos países europeos, sobre todo en Karlsruhe, ciudad alemana.¹⁰³ Así, cada vez que Ciro lo veía revisando las publicaciones germanas, Ruelas tal vez sólo recordaba, siempre anclado en su espíritu melancólico, el tiempo que vivió allá. Y la melancolía le haría justicia: en 1907 Julio Ruelas va a París para encontrar la muerte.

A lo largo de su vida, Ciro B. Ceballos tuvo mucho que decir de Amado Nervo. El distanciamiento fue violento y le provocó escribir varias líneas llenas de toxinas. Algunos de esos cordiales pasajes llegarán en el último capítulo de este volumen, reservado a la historia de la separación del grupo. Por el momento que nos baste imaginar al Nervo descrito sólo físicamente, sin mayores embestidas:

Las ropas, de una tela como de buriel, de anticuada moda y sospechoso corte, el sombrero de seda divorciado por completo del cepillo, el cabello oscuro, lacio, mortecino, chorreado junto a las faunescas orejas para caracterizar la nazarena barba del Cristo de Munkacksy, el color moreno dorado de la piel, quemada por el aire candente de las costas del trópico, el perfil anguloso, de siervo de Dios, de santo viejo, [...] el paso desgarrado y cauteloso, el taimado continente, los esópicos

¹⁰² Ciro B. Ceballos, *En Turania, retratos literarios (1902)*, *Op. Cit.*, p. 33.

¹⁰³ Teresa del Conde, “El genial ilustrador de la *Revista Moderna*”, en Teresa del Conde, Carlos Monsiváis y Antonio Saborit, *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista 1870-1907*, México, MUNAL / INBA / CONACULTA, 2007, pp. 80-83.

modales, toda la personalidad externa de Amado Nervo, de Amado el Magnífico, de Amado el Pacífico, de Amado el Piadoso, me produjo al conocerle, una sensación evocadora de lo extraño, de lo fantástico, de lo funambulesco...

Avizoré en él una excesiva irritabilidad nerviosa.¹⁰⁴

Y parte de esa irritabilidad, sin duda, se vertió en la amplia obra del autor nacido en Tepic, la cual navegó por diferentes estilos y mostró tantos altos como bajos. Con su novela *El Bachiller* de 1895 logra un sensible éxito, *El éxodo y las flores del camino* (1902) y *Plenitud* (1918) terminaron por insertarlo con firmeza dentro del panorama literario hispanoamericano. Su obsesión por la notoriedad, por la seguridad económica conforme avanzaron los años y por adherirse a las nuevas corrientes literarias, le ganaron el desprecio de Ciro B., y de otros decadentes. Más aún teniendo en cuenta que la mano de Nervo se encuentra demasiado presente en el fin de *Revista Moderna* como publicación decadente. Para muchos, sólo con el nombre bastaba para suponer cierta impostación: “Desde el principio, el nombre mismo de Amado Nervo —eufónico y raro— pareció a todos un mero disfraz o invención traviesa, y, de cualquier modo, un nombre insólito que por su sugerencia literaria sellaba un compromiso.”¹⁰⁵

Jesús E. Valenzuela y Ciro B. Ceballos también se pelearon al cabo del tiempo, pero la diplomacia se impuso por una vez. Más que como escritor, Valenzuela es recordado como el editor de *Revista Moderna* pero también como un hombre calmo y ecuánime. El *adulto* que pone orden —aunque muchas veces también patrocina bacanales— en medio de los escritores excesivos.

Ninguna miseria ha manchado la púrpura de su manto de dux.

¹⁰⁴ Ciro B. Ceballos, *En Turania, retratos literarios (1902)*, *Op. Cit.*, pp. 49-50.

¹⁰⁵ Francisco González Guerrero en la introducción a Amado Nervo, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, Vol. 1, p. 9. Por cierto, el nombre real que se escondía detrás de esta pluma era Juan Crisóstomo Ruiz de Nervo.

Ha tenido la disciplina necesaria para eliminar de su hidalgo carácter todas las escorias de la tierra.

La perversión de los demás es el infortunio que más cruelmente puede lastimar a un ser virtuoso.

Este prodigio genial no es inconsecuente, ni por un momento, con su cristiana divisia de triunfar por la benevolencia propia del feroz egoísmo de los demás.

¡No ha hablado nunca mal de nadie!

Por eso, por su beatífica, por su sabia filosofía, porque no ha caído de espaldas en la madrepora de las vergüenzas bestiales, porque es hombre de convicción entera, de entusiasmo inmenso y de concordia infinita, lo vemos imperturbablemente jovial capturando con una hiblea sonrisa en los labios a los colibríes que revolotean siempre en torno de su suasoria palabra...¹⁰⁶

Vicente Quirarte nos da otro fresco del escritor nacido en Guanaceví Durango y que, previo a la dirección en la *Revista Moderna*, ya se había titulado de abogado, había sido diputado lo mismo que coordinador de las publicaciones de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes: “Iconoclasta e irreverente, Valenzuela halla siempre la ocasión para hacer alarde de su ingenio, su valor o su fortaleza física. Sus amigos de juventud y madurez lo recuerdan de gran estatura, con rasgos que denotaban la sangre tarahumara que fluía por sus venas, en contraste con su cabellera rubia y su pasión cosmopolita.”¹⁰⁷

Con Valenzuela hay una salvedad más. Sin duda era uno de los que más comprometidos estaban con la corriente decadente. Tanto, que financió y dirigió su proyecto principal. Sin embargo, ya fuera por la diferencia de edad o por simples rasgos personales, su propia producción literaria, al decir de algunos críticos, mostraba un estilo diferente al de sus compañeros. Jorge P. Rivera señala en una reseña de 1896 de la obra de Valenzuela:

Ver impreso este poema [“Credo”], fue desde el día en que unos cuantos amigos escuchamos su lectura, deseo afanoso. Como ni si ahí se aunaban la labor del poeta y la obra del pensador; cómo no si venía a romper la dolorosa monotonía a que los poetas nos tienen acostumbrados.

¹⁰⁶ Ciro B. Ceballos, *En Turania, retratos literarios (1902)*, Op. Cit., p. 78.

¹⁰⁷ Vicente Quirarte en el prólogo a Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos. Manojos de rimas*, México, CONACULTA, 2001, p. 17.

De hecho, salvo EL BEATO CALASANZ y los POEMAS CRUELES que a pesar de sus defectos indiscutibles, señalan los nuevos rumbos que sigue entre nosotros el pensamiento, los bardos nacionales poco se preocupan por informar en estrofas llenas de virilidad las tendencias poéticas de este siglo agonizante; y de hecho también, pasma ver como domingo tras domingo, nuestros poetas llenan las columnas de los diarios políticos, y aun las de los semanarios de literatura con erotismos decadentes, mañosos, anodinos o gastados.¹⁰⁸

José Juan Tablada, otro postrero enemigo de Ceballos, siempre es descrito como un hombre protagónico hasta el empacho. A Ciro no le cuesta mucho trabajo concordar con esa imagen: “Juan Tablada, esponjado su bigote a lo Edmundo de Goncourt, vociferaba con su ruidoso e inofensivo meridionalismo de una suripanta de bufos a la sazón triunfante y su plática antojábaseme un afrodisíaco pastel de cantáridas condimentado en las cocinas de Boccaccio, de Droz o del Aretino.”¹⁰⁹ Durante la primera mitad de su vida, Tablada usó ese frenesí para inaugurar varias corrientes literarias con éxito, incluyendo el decadentismo. Tal vez que la segunda parte de su vida, mientras seguía escribiendo y adscribiéndose a diversas corrientes artísticas, también colaboró burocráticamente con personajes tan contradictorios de la Revolución como Victoriano Huerta o Venustiano Carranza. Tal vez incluso que hacia el final de su vida renunció a muchas cosas para abrir una biblioteca en Nueva York, donde murió.

El jovencísimo Bernardo Couto Castillo, figura mítica del grupo por su precocidad y su temprana muerte, es descrito por Ceballos de la siguiente manera:

[...]interrumpió el acalorado debate la brusca aparición de un imberbe con testa de pilluelo, de ojillos cerúleos, perversos, malandrines, como ellos solos, con un gran rizo de pelo oscuro sobre la obcecada frente, y un sombrero Rubens de torcidos y desmesurados aletones. [...]

Al sernos presentado, supimos que aquel galopín, que imaginábamos haciendo novillos de párvulo, era un novel escritor que traía noticias nuevas de ese París refinado, de ese París quimérico que con tantas iluminaciones fugaces ha deslumbrado nuestra retina en los momentos de voluptuosa tristeza en que nuestro

¹⁰⁸ Jorge P. Rivera, “Credo” *El Diario del Hogar*, México, 11 junio 1896, p.1 Mayúsculas en el original.

¹⁰⁹ Ciro B. Ceballos, *En Turania, retratos literarios (1902)*, *Op. Cit.*, pp. 83-84.

atormentado espíritu se arranca y flota libre sobre las vulgaridades infinitas en que a nuestro pesar vegetamos.¹¹⁰

Finalmente, aparece en las memorias Alberto Leduc. De ascendencia francesa, marino y disputado por las damas, reunía varias de las características que seducían también al resto del grupo: “Hay hombres que han nacido para ser los verdugos de las mujeres, porque en su arrebato patológico de posesión llevan el amor a ellas hasta los excesos que se mancomunan con la crueldad. Alberto Leduc es de esos.”¹¹¹ Luego se regodea en los supuestos infortunios que vivió como marino:

Allí... agujoneado por las bulimias comió galletas agusanadas de la sentina comprendiendo el odio al látigo al sufrir los golpes de los contramaestres acostumbrados a aporrear galeotes en Melilla o en Tolón...

Allí... trepó a los mástiles cuando la pleamar o el norte embravecían el ponto...

Allí... trabó amistad con los asesinos de la marinería estrechando entre las suyas las manos maculadas por los homicidios y deshonradas por los grillos.”¹¹²

Efrén Rebolledo no aparece en el volumen de Ceballos, pero Tablada le aplica varias de las virtudes que los decadentes consideraban excelsas: “Rebolledo entró a la literatura por la puerta gótico-flameante que Huysmans erigió como arco monumental de triunfo y por eso su numen fraternizado con Des Esseintes en dilecciones, ama lo extraño, lo impoluto, lo virginal, así lo encuentre en el nectario de una flor maldita o en el caparacho rutilante del quelonio gemado, bestia familiar en el *lararium* del héroe paradójico[...]

Este retrato formaba parte de un experimento grupal que los decadentes realizaron en su revista, encomendándose unos a otros la escritura de la personalidad, de las características

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 157.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 200.

¹¹² *Ibid.*, p. 203.

¹¹³ En “Efrén Rebolledo 1877-1929”, aparecido en *Máscaras de la Revista Moderna*, México, Tenzontle, 1968, p. 133.

de las obras de alguno de sus compañeros. Una serie de imágenes que ayudaron a consolidarlos como grupo bien reconocido en México.

Efrén Rebolledo, también abogado como otros de sus compañeros, había nacido en Actopan, Hidalgo. Junto con Ramón López Velarde fundó la *Revista Pegaso*. A la postre, y también como muchos de sus compañeros, terminó siendo diplomático. Murió en Madrid en 1929, lo que obliga a decir que, como la inmensa mayoría de los escritores decadentes, empecinados en la defensa del cosmopolitismo contra el furibundo color local, murió lejos de su propio país, distinción ganada a pulso.

Más allá de las características particulares, de las eventuales separaciones que provocaron disgustos, de la potente fantasía —siempre inclinada hacia zonas lúgubres— con que Ciro B. Ceballos los recuerda, las coincidencias del grupo sorprenden. Todos eran bastante jóvenes al momento de encomiarse a la corriente, y varios pertenecían a una clase social más o menos desahogada.¹¹⁴ Sin embargo, el grupo tiene una afinidad cardinal: las lecturas que estaban realizando al mismo tiempo. Empedernidos seguidores de la cultura literaria francesa, encontraron en el decadentismo de aquellas latitudes, un Norte preciso que los definió y los acopló. Incluso puede decirse que emularon el proceso de reclutamiento que varios autores decadentes franceses siguieron, en la medida que rastrearon, leyeron y tradujeron a los autores previos —guías espirituales— que provocaron el nacimiento y desarrollo de la corriente decadente: Edgar Allan Poe, Thomas de Quincey, Henri Murger.

La aprehensión de esas lecturas y la de los principales decadentes galos, moldearon en los escritores mexicanos un propósito cultural concreto que amalgamaba estética, ética y

¹¹⁴ Aunque esto no quiera decir ni que todos tuvieran la fortuna de un Jesús E. Valenzuela --quien en muchas ocasiones costeara las pletóricas reuniones decadentes--, ni que algunos miembros pasaran las difíciles temporadas económicas de un Alberto Leduc.

crítica. Ahí estaban, transitando entre su círculo, las lecturas de autores como Charles Baudelaire, y su constante invectiva –en forma de ensayo– que se erguía contraria a la hipocresía parisina. O bien, sus polémicos análisis sobre los estados alterados en *Los paraísos artificiales*. Estaba también el misticismo de Léon Bloy que aparece en *La salvación de los judíos* (1892),¹¹⁵ en donde el catolicismo se unía con el éxtasis estético y dejaba ver contradicciones y obsesiones. Los tan sombríos como atractivos relatos breves de Auguste Villiers de L’Isle–Adam, recogidos en *Cuentos crueles* (1889), que mezclaban metafísica, crueldad social y escenas cargadas de erotismo y violencia, logrando atizar el morbo a la par que construir una diatriba. La imagen, eternamente maldita –hasta la exageración– del poeta Paul Verlaine, de quien, a la par que sus versos dedicados a la angustia, a la ausencia de dios, al asco por el arte, a la decepción frente al amor,¹¹⁶ se veneraban también las anécdotas que combinaban juventud y escándalo en las buenas conciencias.

Las diabólicas (publicadas por entregas, siendo la primera en 1874) de Jules Barbey D’Aurevilly en donde varios personajes femeninos sintetizan en su brutalidad, liviandad e hipocresía la invectiva que el autor asesta a las sociedades modernas europeas. Jean Lorraine (seudónimo de Paul Duval) quien con *Señor de Phocas (Astartea)*, logró una descarnada visión del mundo parisino. Y finalmente la piedra angular que significó Joris

¹¹⁵ Léon Bloy, *Les Salut par les juifs*, Paris, Mercure de France, 1892.

¹¹⁶ Cf. *L’Angoisse* aparecido en *Poèmes Saturnines* (1866): “Nature, rien de toi ne m’émeut, ni les champs / Nourriciers, ni l’écho vermeil des pastorales / Siciliennes, ni les pompes aurorales, / Ni la solennité dolente desd couchants.

Je ris de l’Art, je ris de l’Homme aussi, des chants, / Des vers, des temples grecs et des tours en spirales / Qu’etirent Dans le ciel vide les cathedrales, / Et je vois du même oeil les bons et les mechants.” En Paul Verlaine, *Oeuvres Poétiques Complètes*, Paris, Robert Laffont, 1992, p. 15.

Karl Huysmans, instaurador de la novela decadente.¹¹⁷ Entramadas y reflejadas en esta narrativa se encontraban también las ideas de varios pensadores más allá de los estrictamente literarios. Las de los controvertidos filósofos anti racionalistas: Bergson, Schopenhauer, Hartmann, Nietzsche.

Todo ese conjunto constituyó el motor de iniciación. De ellos obtuvieron el ambiente de fin de siglo dictado por el *Spleen* inglés o el *Ennui* francés. Ese gran aburrimiento. También de ellos heredaron el apetito por la crítica del entorno, el establecimiento de sus latitudes estéticas. Y no sólo el grupo de escritores mexicanos sintió la influencia de sus homónimos franceses, varios escritores en América Latina se sumaron al nuevo estilo. Nos dice Ignacio Díaz Ruiz sobre la prensa latinoamericana de la época:

De este modo, la prensa periódica impulsa a un señero grupo hacia la práctica literaria; se convierte en un estímulo para un constante e intenso trabajo periodístico de intención estética. De acuerdo con los principios del modernismo literario: Martí, Darío, Gómez Carrillo, Gutiérrez Nájera y Nervo, entre otros autores de una vasta nómina, cumplen con un valioso y significativo trabajo de escritura literaria[...]¹¹⁸

Sin embargo, de los autores mencionados, al menos dos se dedican de manera más concreta al estilo decadente: el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo quien, guiado por su labor diplomática, vivió en ese “París decadente”, y se codeó con escritores de la talla de Oscar Wilde, a la par que publicaba varias obras en el idioma galo.¹¹⁹ Pero sobre todo Rubén Darío quien con su estudio *Los raros*, retomaba la maligna escuela europea para trasladarla a América. Con la suma de las inquietudes que aquellas lecturas les dejaron, se creó una necesidad que Fernando Curiel identifica como “la transformación del sistema literario e

¹¹⁷ Como también lo señala Barbara Kitzner Timmons en *Decadent Style: Studies in the French, Italian, and Spanish Novel of the 'Fin-de-siècle'*, tesis para obtener el grado de doctorado en filosofía por la Universidad de Michigan, 1983.

¹¹⁸ En Ignacio Díaz Ruiz, *El cuento mexicano en el modernismo*, UNAM / Coordinación de Humanidades, México, 2006, p. XIII.

¹¹⁹ Cf. E. Gómez Carrillo, *Obras completas Tomo XI. Primeros estudios cosmopolitas*, Mundo Latino, Madrid, 1920.

incluso cultural”, y más aún, aparece la necesidad de transformar el orbe social, la realidad inmediata, más allá del mundo estrictamente cultural.

Existe una suerte de instantánea de este primer reclutamiento. El óleo “Entrada de don Jesús Luján a la *Revista Moderna*” que el pintor decadente Julio Ruelas pintó en 1904.¹²⁰ Ahí, en brillantes colores, aparece el grupo precursor en México. José Juan Tablada con cuerpo de loro, Bernardo Couto vestido con una gasa, Alberto Leduc también con cuerpo de ave y un ala cercenada. Balvino Dávalos, Efrén Rebolledo Jesús E. Valenzuela como centauros. El propio Ruelas como un ahorcado fauno. Autores nacionales que, como palomillas, estaban encandilados por los rasgos decadentes de la cultura francesa. Por lo mismo aquél cuadro es significativo. El proyecto imaginado por el grupo, germinó en esa *Revista Moderna* que en su primera etapa vio luz de 1898 a 1903.¹²¹ Varios especialistas ven esta publicación como la heredera de la —esa si por completo modernista—*Revista Azul* (1894) de Manuel Gutiérrez Nájera. Y, en efecto, la revista decadente prolongó el modernismo, aunque lo lanzó hacia otros vientos. Sin embargo, lo que queda claro es que a partir de que el proyecto de la *Revista Moderna* se concreta, se abren las puertas a otras plumas. Un segundo reclutamiento en el que el conjunto inicial se ensancha, aunque de alguna manera, también se diluye un tanto.

La segunda coordenada propuesta por Curiel para identificar a una generación literaria lleva por título *tipo de organización*. Su característica más contundente es cuando en el grupo hay “sujetos nacidos el mismo año o, imperceptiblemente, unos cuantos años antes o unos cuantos años después. Clave: la mínima diferencia no apareja distinta

¹²⁰ Y que puede consultarse en excelente reproducción junto con el grueso de la obra de Ruelas en Teresa del Conde, Carlos Monsiváis y Antonio Saborit, *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista. 1870-1907*, Op. Cit. pp. 22-23.

¹²¹ La segunda etapa, que corresponde a la *Revista Moderna de México*, México, y que dura hasta 1911, ya no conservaba las directrices decadentistas con las que había nacido. Como se verá en el último capítulo, en esta segunda vida, la publicación dejó de corresponder enteramente a la vocación estética del grupo.

sensibilidad.” También pueden tratarse de grupos de coyuntura: “sujetos [...] concitados para una misión concreta.”¹²² Los decadentes mexicanos cumplen con ambas premisas. Para el compacto grupo, aquel que echó a andar *Revista Moderna*, que compartía lecturas y fascinaciones literarias, son estos los años de nacimiento y muerte: José Juan Tablada nace en 1871 y muere en 1941. Alberto Leduc en 1867 y 1908. Bernardo Couto nace en 1879 y muere en 1901. La prematura desaparición de este autor, a sus 21 años, que también era el más joven de la generación, lo colocó, como se dijo, en un sitio particular cercano a la leyenda. Couto se volvió el símbolo de la juventud fracturada, del tísico que se inmola. Jesús E. Valenzuela, por el contrario, es el de mayor edad: nace en 1856 y muere en 1911. Amado Nervo, 1870-1819. Las fechas para Efrén Rebolledo son 1877 y 1929. Para Ciro B. Ceballos, 1873-1938. Rubén M. Campos: 1876-1945. Y el artista plástico Julio Ruelas nace en 1870 para morir en 1907.

Así, la nómina de escritores decadentes mexicanos, tiene tan sólo un lapso de trece años entre sus fechas de nacimiento, y seis de ellos nacieron en la década de los setenta del siglo XIX. Por ese dato nos enteramos de que las obras de los decadentes franceses, las que estaban llegando a sus manos, tenían muy pocos años de haber sido gestadas. El tiempo que vivían los decadentes de uno y otro país tenía muchas similitudes. Y todos atestiguaban el nacimiento de una era en la que la uniformidad sería cada vez mayor. Ciudades menos desarrolladas que copiaban a las ciudades modelo. Sombreros y levitas que llegaban a diferentes patrias en lapsos muy breves. Artículos que aparecían en Europa, pasaban por cable submarino y eran traducidos en México. Editoriales que sacaban dos volúmenes, en dos idiomas de un mismo título.

¹²² Fernando Curiel, *sigloveinte@lit.mx*, *Op. Cit.*, p. 288.

Y a pesar de que en aquel momento las diferencias eran muchas, el orbe intelectual soñaba con la igualdad. El positivismo mexicano se fantaseaba como muy parecido al francés, y por ello, los detractores decadentes se imaginaban padeciendo los mismos males que sus colegas galos. El viaje de las ideas era veloz aunque largas zonas de México se encontraran sumidas en un irrefutable pre modernismo. Y sin embargo, eran esas ideas —de los positivistas, de los censuradores— las que en muchos casos se convertirían en realidades para bien y para mal del propio país. Entonces, en muchos casos, no había simulación. El hartazgo decadente mexicano, detestaba lo mismo que el francés, en la medida que el orbe que ambos habitaban era el de las ideas. El hartazgo era un malestar cultural, gestado en la intelectualidad. Y esa intelectualidad se asentaba en un espacio geográfico muy breve, que sin embargo, no significaba menor intensidad del sentimiento provocado.

Concentrémonos ahora en la tercera y cuarta coordenadas: *estructura y liderazgo*, que a su vez tiene mucho que ver con las *filias y fobias* del grupo. La “íntima composición generacional”, es decir cómo estaban estructurados, quiénes eran “las figuras estelares” del grupo. En los años previos a la fundación de la *Revista Moderna* y hasta el término de su primera época, se pueden intuir los liderazgos a partir de la participación que cada uno de los decadentes tuvo con el proyecto editorial. Es el propio Curiel quien señala, refiriéndose a los modernistas:

Entre los primeros, la estafeta se la sucedieron José Juan Tablada (idea de la *Revista Moderna* apoyada por Balbino Dávalos), Bernardo Couto Castillo (hacedor del mítico e inhallable primer número de la revista), Jesús E. Valenzuela y José Juan Tablada (al frente de *Revista Moderna* al defecionar Couto Castillo).¹²³

Las inclinaciones hacia una figura del grupo entre los decadentes son sutiles, pero marcan pautas. Bernardo Couto Castillo, a pesar de haber tenido la idea del proyecto editorial,

¹²³ *Ibid.*, p. 289.

muere cuando *Revista Moderna* llevaba apenas tres años. En este sentido, no pudo interactuar como cabecilla dentro del grupo durante mucho tiempo. Sin embargo, fue a él quien imaginó una revista que diera, no sólo cabida, sino rienda suelta a las ideas y estilos que el grupo estaba escribiendo. Así, la *Revista Moderna* se prolongó en torno al constante recuerdo de Couto y a ese estilo de vida, apegado al exceso, que el resto del grupo admiró y emuló.¹²⁴ La prematura muerte de Couto Castillo se compensa con su precocidad. Su obra más conocida es el libro de cuentos *Asfódelos* (1897), escrito a sus 18 años, pero su incursión a la literatura (publicada) inició desde sus 14 años:

[...]dieciséis [cuentos] publicados en *El Partido Liberal* en 1893, que si bien reflejan la extremada juventud de Couto ya manifiestan su talento precoz. En 1894 publicó dos cuentos más en *El Partido Liberal* y fue entonces cuando realiza su viaje a Europa, del que tan poco sabemos.¹²⁵

Couto cumplía con varias de las premisas admiradas por los decadentes: una juventud llena de interés literario y un viaje a Francia. Alberto Leduc, gran amigo suyo, también era apreciado por su herencia francesa y su ánimo intrépido. Por una parte, entre más lazos pudieran establecerse entre un decadente mexicano y Francia, mayor lustre se obtenía, y Leduc lograba ese vínculo desde la cuna. Más mérito de su personalidad resultaba la vida que había elegido, también afecta a los excesos, aunque no desprovista de aventuras *reales*. Episodios como espiritista e incluso como grumete en el barco *Independencia*. Sobre esto último, Tablada, lo mismo que Ciro B. Ceballos, declaraba su admiración: “Alberto Leduc

¹²⁴ Debe recordarse que la inmolación a través de las drogas, la vida bohemia y el radical principio de morir joven antes que participar en la hipocresía del mundo moderno, fue una constante dentro de los decadentes. Jean Lorrain lo tenía como estimulante principio que se volvía hilo conductor en sus obras *Polvo de París* (*Poussière de Paris*) de 1899, y en *Afeites y venenos* (*Fards et poisons*) de 1904.

¹²⁵ Ángel Muñoz Fernández en el prólogo a los *Cuentos completos* de Bernardo Couto Castillo, Factoría ediciones, México, 2001, p. XIII.

[...] también ha conocido el mar, no desde la afeminada playa de un balneario, sino sobre la cubierta de un cañonero...»¹²⁶

Al cabo del tiempo, cuando aquella aventura decadente ya era sólo un recuerdo en la cabeza de un Rubén M. Campos de avanzada edad, el escritor no dudó en señalar a Bernardo Couto como “la primera víctima del bar” (por su afición a los excesos), y a Alberto Leduc como la segunda. De esta manera, el heroísmo se vio como acto de necesidad en la valoración madura.¹²⁷

El proyecto editorial también le debió mucho al artista plástico del grupo. Sin duda la dirección de Jesús E. Valenzuela, que aparte de la habilidad, significó sacar de su bolsillo fuertes cantidades de dinero, permitió que la revista viera, en su primera época, trece años de vida. Pero otra potente razón de esa longevidad, en épocas en las que la prensa no subvencionada por el gobierno apenas podía sobrevivir unos cuantos meses, tenía que ver con el empresario Jesús Luján, “capitalista de Chihuahua que tenía propiedades indivisas con sus hermanos en el Nazas, río del estado de Durango, algodonerías y muy productivas.”¹²⁸ El Luján que va entrando a caballo a la revista, según el pincel del mismo Ruelas. Ciertamente era que el liderazgo de Valenzuela no era despreciable, por ello, en el mismo cuadro, él es el otro personaje que aparece agigantado (como centauro, eso sí). Valenzuela dividía sus actividades entre la escritura y la edición. En el siglo XIX varios eran los escritores que hacían esa doble faena, sin embargo, los decadentes, en medio de su exquisitez, solían dedicarse a la escritura la mayor parte del tiempo, relegando a espíritus

¹²⁶ José Juan Tablada citado por Teresa Ferre Bernat en la introducción a Alberto Leduc, *Cuentos*, Factoría ediciones, México, 2005, p. XIV. Sin embargo, también Ferre Bernat cita a Renato Leduc (hijo de Alberto) para referirnos que Tablada solía tener “mala leche” con su padre en cada una de las reuniones que se hacían. La presencia de Alberto era contundente y romántica (como la de Bernardo Couto Castillo), sin embargo el liderazgo no era su papel.

¹²⁷ Cf. Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, México, UNAM / Coordinación de humanidades, 1996, pp 191-194 y 201-204.

¹²⁸ Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos. Manojos de rimas*, México, CONACULTA, 2001, p. 127.

más prácticos el arte de la edición y la dirección. Pues bien, Valenzuela era uno de esos espíritus necesarios.¹²⁹ La contraposición de personalidades la deja clara Teresa del Conde:

Bernardo Couto Castillo, un muchacho casi adolescente, brillante y audaz, vislumbró la publicación de una nueva revista con la idea de dedicarla primordialmente al teatro, y preparó un número que no llegó a salir de la imprenta al parecer por deuda con el impresor. Ese número fue el antecedente inmediato de la *Revista Moderna*, pues el empeño de Couto alertó a los huérfanos de la *Revista Azul*. Fue Jesús E. Valenzuela, aliado con Amado Nervo u José Juan Tablada, quien tomó el relevo de Couto; gracias a su financiamiento y buena administración, la *Revista Moderna* vio su primer número el 1º de julio de 1898.¹³⁰

La labor como director de Valenzuela no terminaba en la conducción de la revista. Hay que tener siempre presente que los decadentes eran un compacto grupo, en donde los liderazgos, mientras se alejaban de la autocracia, eran tomados con naturalidad. Rubén M. Campos recuerda que una de las casas en las que más se reunían era la de Jesús E. Valenzuela.¹³¹ Su liderazgo se repartía en cada una de las actividades decadentes: la edición de textos, la financiación de cervezas en algunos bares, la recepción de la camarilla en su casa, la intervención cuando creaban algún problema, la defensa de la corriente como forma de pensamiento válida. Todo ese trabajo tenía Jesús E. Valenzuela.

Sin embargo, Jesús Luján aportó a *Revista Moderna* algo que también era trascendental: dinero para sobrevivir. El mecenas del grupo apareció para salvar a una publicación que, sin él, hubiera fenecido y hubiera logrado sobrevivir sólo la mitad del tiempo que lo hizo. La revista podía tener muchas cualidades, pero su característica principal, la vanguardia, aquella que bosquejaba estéticas, temáticas, incluso morales contrarias a las predominantes en México, no la hacían una revista precisamente popular.

¹²⁹ Es necesario tomar en cuenta la diferencia de edad entre Valenzuela y el resto de los decadentes. Donde unos aunaban juventud pura, escritura y exceso bohemio, el otro adquiría algunas responsabilidades más acordes a su edad y al sosiego.

¹³⁰ Teresa del Conde, "El genial ilustrador de la *Revista Moderna*", en Teresa del Conde, Carlos Monsiváis y Antonio Saborit, *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista 1870-1907, Op. Cit.*, p. 75.

¹³¹ Cf. Rubén M. Campos *Obra literaria*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1983.

Sin embargo, otras relaciones indican que lo que más le interesaba a Luján de aquel grupo, de ese proyecto, era el arte de Julio Ruelas.¹³²

Las viñetas que ilustraban número tras número iban de acuerdo a las ficciones presentadas por sus compañeros. A sus tonos. Angustias. Decepciones. Por aquí aparece la violencia en forma de una cabeza cercenada que drena sus últimas gotas de sangre. Por allá presenciamos la melancolía en un Napoleón Bonaparte que ve, como fantasmas, a sus huestes en medio de un campo abierto, gigantesco y vacío, en el que se infiere la derrota. Más allá aparece la crueldad de las mujeres —según un jovencito tímido y al parecer con pocos recursos de galanteo— en una Judith que le ha cortado la cabeza a Holofernes mientras él le ruega amor y ella se retira, cabeza en brazos, con una amplia sonrisa. Viene luego la terrible paradoja decadente en una madre atada con unas cadenas a sus tobillos que observa cómo su recién nacido está siendo devorado por un perro. En esta imagen nada es rotundo, todo es relativo. El cuerpo del niño está a unos centímetros de las manos de la madre. Si la madre no estuviera encadenada, con toda facilidad podría salvar a su criatura. Es un perro el que se lo come, no un lobo, no un león. Peor aún: las cadenas que la someten pasan dentro de un aro, realizando un juego macabro. Entre más estire una pierna, más libre le quedará la otra extremidad. Un juego capaz de volver loco al más seguro. Y de eso se trataba: la ausencia de lo rotundo contrario a un mundo orgulloso de sus certidumbres. La desgracia como sutil juego que no se puede controlar, que de vez en cuando aparece para hacer bajar la cabeza al pro hombre más confiado. La inevitable lección de humildad que los cornetas de la modernidad no deseaban escuchar.

¹³² A pesar de que llegara al grupo por vía de Jesús E. Valenzuela y sus reuniones como recuerda José Juan Tablada.

Previo a la entrada de Luján a la revista, existe un inmenso óleo que Ruelas hizo de él, sin duda por encargo. El óleo, titulado simplemente *Retrato de Jesús Luján*, fue realizado en 1901. Es de dimensiones respetables, además de tener un marco que imita los trazos orgánicos –entre viscerales, acuosos y con algo de torcida rama de árbol– de las viñetas que el propio Ruelas diseñó para la *Revista Moderna*. La atracción que el mecenas sentía por el artista plástico se prolongó hasta la muerte del segundo. Fue Jesús Luján el que costeó la compra del lote en el cementerio Montparnasse y la lápida realizada por Arnulfo Domínguez Bello. Así, si bien Ruelas no fue un líder intelectual dentro del grupo, su arte logró que aquel proyecto se mantuviera con vida bastante tiempo más del que podría haber sobrevivido sólo con los escritores.

Entre los pesos y contrapesos del liderazgo de los decadentes, es necesario revisar a José Juan Tablada, figura que tenía elementos, actitudes y virtudes como para destacar dentro del grupo. Junto con Nervo y Valenzuela, José Juan Tablada se tornó uno de los orquestadores más enfáticos del órgano periódico del decadentismo. Si hacemos caso a su memoria, que con el tiempo se vuelve ligeramente egocéntrica, en la medida que se recuerda en el centro de cada uno de los proyectos en los que estuvo involucrado, la idea de *Revista Moderna*, más que de Couto, proviene de las largas reuniones que él y Jesús E. Valenzuela sostenían. Primero existió entre ellos un intercambio de preferencias literarias. Vuelve a ser preciso recordar que Valenzuela era quince años mayor que Tablada: “[...]su cariñosa persuasión que dominaba a mi rebeldía, me hacía leer a los clásicos que el petulante modernismo no justipreciaba, y entre ellos a Quevedo, admirado singularmente por Valenzuela.”¹³³ Aunque el convencimiento sucedía también en sentido opuesto: “[...]yo, con mi entusiasmo por los escritores y artistas entonces de vanguardia y por las

¹³³ En José Juan Tablada, *Las sombras largas*, CONACULTA, México, 1993, p. 22.

correspondientes modalidades de las artes plásticas, condenadas a la sazón sistemáticamente por la crítica rezagada, logré conquistar a mi amigo a las flamantes fórmulas estéticas.” Según Tablada, su labor que incluía su “ferviente proselitismo de Baudelaire y Verlaine”,¹³⁴ entre muchos otros autores modernos y decantes de Francia, logró finalmente el éxito:

Valenzuela, con la agilidad de su intelecto, renovó entonces su filosofía estética, ¡y pudiendo estar con sus contemporáneos, en el cenáculo de los consagrados, prefirió volver a comenzar la lucha del lado de la juventud!

[...] Y ya vivía en los aledaños de Tlalpan, cuando una mañana, al llegar en visita tempranera, lo encontré risueño, lanzándome las inesperadas palabras siguientes:

“¡Afortunado poeta, tu sueño se cumple! Vamos a fundar, por fin, el periódico con el que deliras, ¡la *Revista Moderna!* Prepara, pues, el artículo programa, el de inauguración. Y cuanto antes mejor ¡Anda!”¹³⁵

La capacidad para dirigir –no desde el punto de vista práctico, que le correspondía a Valenzuela, sino más bien desde el intelectual–, también se reflejó en la *Revista Moderna*. Sin embargo no era sólo esa característica la que lo ubicaba como uno de los cabecillas más destacados. Tenía también el mismo ímpetu de bohemia que Couto o Leduc. En 1895, por ejemplo, tuvo que internarse en el “hospital de San Hipólito con el fin de curarse su adicción a la morfina”¹³⁶ Pero Tablada supo sobrevivir a esa bohemia cargada de plétoras autodestructivas. Treinta años después de aquel suceso, declararía: “la bohemia es una escarlatina juvenil que no debe hacerse crónica.”¹³⁷ Resulta curioso atestiguar que uno de los líderes más representativos del decadentismo nacional fuera aquél que después se paseara por otros géneros literarios, e incluso renegara de sus aficiones literarias juveniles. A Amado Nervo le ocurriría algo similar. Sin embargo Nervo carecía del talante que al

¹³⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹³⁶ Como apareció en una nota de *El Nacional*, México, del 9 de noviembre 1895, que Antonio Saborit cita en José Juan Tablada, *Antología. Los imprescindibles*, México, Cal y Arena, 2008, p. 24.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 18.

Tablada decadente le sobraba: la capacidad por estar íntegramente comprometido con aquella corriente.¹³⁸

Antes de que la *Revista Moderna* entrara en funcionamiento, Tablada escribió vehementes declaraciones que defendían al decadentismo como única opción literaria honesta y moderna. Esos escritos no sólo le dieron polémica notoriedad a él, también a la corriente misma. Aún así, para analizar aquella fiera inclinación que el autor hizo pública, debemos hacer una mudanza de coordenadas.

Las características que Fernando Curiel le otorga a las coordenadas de *Manifiestos*, *Relaciones* y *Polémicas*, son las siguientes: en el *Manifiesto* se puede percibir la “inclinación ideológica de la camarilla. De orden estético en primer lugar, claro está, pero también de otro tipo (educativo, social, político).”¹³⁹ Las *Relaciones* son aquellas que el grupo sostiene con “coetáneos y contemporáneos”, las cuales pueden ser “decididas por la neutralidad o el combate”.¹⁴⁰ Finalmente, en lo que toca a *Polémicas*, queda claro, como Curiel afirma, que están ligadas de manera íntima, a los dos puntos anteriores.¹⁴¹

Los jóvenes escritores lanzaron manifiestos tanto “tácitos” como “expresos” y crearon no sólo polémicas, sino que modificaron por completo las relaciones que el grupo tendría con la crítica –“rezagada” como Tablada también la llama—, con las generaciones anteriores, con los escritores que consideraban que, en un país en ciernes, la literatura debía ser –solamente—una herramienta de construcción nacional, en vez de pregonar excesos y búsquedas fútiles de estética pura. José Juan Tablada fue el creador de los manifiestos más virulentos. El episodio más sonado fue la publicación de su poema “Misa negra” en *El País*

¹³⁸ Además de que Amado Nervo se erige como uno de los mayores líderes de la segunda época de la Revista, una vez que el decadentismo ya no figura como el hilo conductor de la publicación.

¹³⁹ Fernando Curiel, *sigloveinte@lit.mx*, *Op. Cit.*, p. 293.

¹⁴⁰ *Ibid.*, pp. 296-297.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 299.

el 15 de enero de 1893. La historia es bastante conocida: una pieza literaria que entrecruza la pasión sensual y la liturgia católica –en el más puro estilo paradójico de los decadentes— logra encrespar los nervios a varios críticos porfirianos. Ahí estaban las terribles líneas “¡Noche de sábado! En tu alcoba / hay un perfume de incensario, / el oro brilla y la caoba / tiene penumbras de sagrario.” O bien: “Toma el aspecto triste y frío / de la enlutada religiosa / y con el traje más sombrío / viste tu carne voluptuosa.”¹⁴²

A partir de esa osadía, publicar para Tablada se volvió empresa complicada. La moral aplicada era, por cierto, muy peculiar: las vírgenes oscuras de Tablada, corrompidas por amores imposibles, asustaban a una Carmelita que había casado a los 17 años con un presidente viudo de 51. Ese mismo año, antes de que fuera vetado, Tablada lanzó un manifiesto dedicado a Balbino Dávalos, Jesús Urueta, José Peon del Valle, Alberto Leduc y Francisco de Olaguíbel¹⁴³. A todos les recordaba:

La última vez que estuvimos reunidos en la capilla de nuestras confidencias artísticas, enlazados fraternalmente por una perfecta comunión de ideas, identificadas en absoluto por la afinidad de nuestros temperamentos, resolvimos unir nuestras fuerzas para luchar e impulsar lo más alto que nos fuera dado un principio artístico, un dogma estético que, por lo mucho que sentimos, es el más propio para reunir en una sola idea nuestros cerebros y en un solo latido nuestros corazones.¹⁴⁴

Los paradigmas a romper aparecen claros en el manifiesto. Las dudas que la modernidad provocaba: “A nuestros cerebros han penetrado como a un claustro la negra procesión de las verdades modernas, y en cada celdilla hay una enlutada monja que duda y llora[...] La ruptura de certezas, la defensa de las humanidades sobre ópticas más mecanicistas, más ortodoxas: “La filosofía, esa plenipotenciaria de todas las ciencias, se ha acercado muchas

¹⁴² José Juan Tablada “Misa negra”, en *Antología los imprescindibles, Op. Cit.*, pp. 113-114.

¹⁴³ Este último, sobrino del Tablada según nos cuenta Bernardo Couto Castillo, *El Mundo*, México, 9 de mayo de 1897, reproducido en Ángel Muñoz Fernández, *Op. Cit.*, p. 98.

¹⁴⁴ José Juan Tablada “Cuestión literaria. Decadentismo” en *El País*, México, 15 de enero de 1893, reproducido en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo*, México, UNAM / Coordinación de humanidades, 2002, pp. 107-110.

veces a nosotros y ¡cuántas al romper los negros sellos de su credencial, hemos mirado el fuego de una verdad, devorando a un ideal hasta dejarlo convertido en cenizas!” El *fin de siècle*, el Ennui, el Spleen: “Nuestro cerebro es el *lazarium* del hastío; a menudo los sueños que en él flotan retorciéndose en convulsiones angustiadas, se fijan por fin en un círculo negro que tiene espantosa semejanza con el cero búdico, con el fatal símbolo de Niroânah.”

El manifiesto, como señala Antonio Saborit, tenía un propósito concreto:

[...]reiteró la resolución que tomaron él y sus pares en cuanto a “apoyar en México la escuela del Decadentismo, la única en que hoy puede obrar libremente el artista que haya recibido el más ligero hálito de la educación moderna”; defendió el derecho de escritores y artistas a formar “un cenáculo”, tanto para “procurar el adelanto del arte” como el de la “cultura intelectual” de cada uno de sus integrantes.¹⁴⁵

En otros textos, José Juan Tablada redondeaba sus designios: “y hoy que se fundan *clubs* para andar en bicicleta y para jugar futbol, ¿qué tiene de reprochable que nosotros, en vez de desarrollarnos las pantorrillas y de adiestrarnos los pies, formemos un cenáculo para procurar el adelanto del arte y nuestra propia cultura intelectual?”¹⁴⁶ Dejaba claro que su pelea no era tan burda como para sólo ubicarse en contra de lo viejo y a favor de lo nuevo. Aunque de ahí en adelante, la gran mayoría de los detractores le echara en cara su juventud —no como sinónimo de vanguardia, sino más bien de inocencia— y su actitud desertora —que no apoyaba a la patria, sino sólo al arte.

La respuesta que *El País* publicó sintetiza, en buena medida, el tipo de recepción que los decadentes sufrían. El diario declaró que esa escuela tal vez fuera “moderna, artística y de un sabor exótico y profundamente original”, pero que a ellos no les interesaba “halagar las pasiones bastardas ni dar pábulo a la maledicencia callejera.”¹⁴⁷

¹⁴⁵ Antonio Saborit en José Juan Tablada, *Antología. Los imprescindibles, Op. Cit.*, p. 22.

¹⁴⁶ José Juan Tablada en *Obras completas. Crítica literaria*, México, UNAM, 1994, Vol. V p. 63.

¹⁴⁷ Sin firma, “Sucesos varios. Importante aclaración”, en *El País*, México, 13 enero 1893, p. 3.

Sin embargo, los manifiestos decadentes tampoco buscaban lanzarse como jauría contra todos los miembros de las generaciones previas. Manuel Gutiérrez Nájera, por ejemplo, fue una figura admirada. Tablada, al igual que el resto del grupo, dedicó varias loas al cronista del modernismo, a aquel que había inaugurado una forma de escribir sobre un mundo que para los decadentes era más reconocible y atractivo.¹⁴⁸

Los decadentes se convirtieron rápidamente en el grupo que los críticos literarios más conservadores les encantaba odiar. Pero también en el blanco dilecto de los amantes del progreso. Las versiones más puristas del pasado y del futuro se encarnizaban con ellos. Ello los acrisola como grupo cultural que reflejaban, sobre todo, un momento de transición. Hacia delante o hacia atrás, frente a las joyas del pasado o las maravillas del futuro, su pesimismo estropeaba la fiesta. Sus advertencias molestaban. Un amplio e ilustrativo mosaico que da cuenta de los ataques que sufrieron los decadentes, lo constituye la antología *La construcción del modernismo* que Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz realizaron. Ahí aparecen iracundas diatribas como “El decadentismo. Escuela moderna de literatura”:

Hay en México tres o cuatro jóvenes más o menos ilustrados, más o menos instruidos, que, queriendo probablemente distinguirse, han dado en llamarse decadentistas, sin que hasta ahora hayan probado de un modo claro el motivo que los induce a formar un gremio aparte en nuestra literatura.¹⁴⁹

Jesús Urueta, una vez que se declaró decadente, recibió leñazos como:

Falta arte, pero sobra vulgaridad. Para ser un gran majadero no es preciso ser un gran artista, ni siquiera mediano, por ejemplo: Jesús Urueta. *Chucho* no nació artista. En vano buscaréis en su frase la línea perfiladísima y correcta de Goethe, El

¹⁴⁸ Se puede tomar como ejemplo su texto “La segunda muerte de Manuel Gutiérrez Nájera” aparecido en *El Universal*, México, 7 de febrero de 1897, también recopilado en Antonio Saborit en José Juan Tablada, *Antología. Los imprescindibles, Op. Cit.*, pp. 249-254.

¹⁴⁹ Aparecido en *El Demócrata*, México, el 12 de febrero de 1893, firmado por Racha, reproducido en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo*, México, UNAM, 2002, pp. 145-146.

Irreprochable, pero sí encontraréis muy a menudo la extravagancia que llama a la extravagancia, y el disparate que llama al disparate...¹⁵⁰

Burlas, enojos inflamados y textos virulentos fueron la bienvenida de los decadentes en México. Y esto también parecía una clara herencia de los decadentes franceses. En el movimiento literario original la prohibición era una constante. Jean Lorrain fue censurado, sin embargo, él aprovechó esa censura para convertirse en un personaje parisino que, con todo el propósito de enfurecer a las buenas conciencias, exaltaba algunas condiciones propias como la homosexualidad o su adicción al éter. Nos dice José Javier Fuente del Pilar: “Jean Lorrain nunca ocultó ni su homosexualidad ni su adicción al éter. En París hizo famosa su receta para una popular cantante de music-hall: ensaladas de fresas con limón, coco rallado y éter. Y dicen que su presencia se advertía con antelación por el intensísimo olor a éter que despedía.”¹⁵¹

De la misma manera, tras publicar *Las flores del mal*, Baudelaire recibió una multa del gobierno por atentar contra la moral pública, y se le obligó a eliminar seis de sus poemas. Esa enmienda permaneció desde la publicación del libro en 1857, y hasta 1949. Cuando en 1919 Vicente Blasco Ibáñez ideó en Madrid la colección *La novela literaria*, se metió en problemas. En la colección quería rescatar a autores decadentes como Gourmont y Barbusse, además de tener como libro debut el *Allá lejos* de J.K. Huysmans (publicado originalmente en 1891). Sin embargo, quedó claro que debía hacer unos ajustes en su colección. Y así lo advierte:

Algunas novelas célebres de intensa belleza pueden parecer de una lectura extremadamente libre para determinadas personas. Por esto en nuestro catálogo hay

¹⁵⁰ Sin firma, aparecido en *El Demócrata*, México, bajo el título de “Psicologías literarias. Jesús Urueta”, 18 de febrero de 1893, reproducido en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo*, *Op. Cit.*, p. 147.

¹⁵¹ José Javier Fuente del Pilar en el estudio que hace a Jean Lorrain, *Cuentos de un bebedor de éter*, Madrid, Miraguano Ediciones, 1998, p. IV.

libros que llevan la indicación de una *. Esta marca * significa que son obras que no pueden dejarse en todas las manos.

La novela literaria sólo se preocupa del mérito artístico, sin prestar atención a lo que se pueda ver de moralismo austero y exagerado en algunos de sus autores, o de amoralidad y desenfado en otros.¹⁵²

En efecto, las historias decadentes (francesas, españolas o latinoamericanas) contenían escenas que le hacían crispár los pelos al pudor. Mucho sexo, cuantiosa violencia. Pero había algo que escandalizaba aún más: que colocaran de cabeza los pilares de la civilización. En este sentido, no hacía falta tener escenas terribles para ser censurados o amonestados. En el caso mexicano, había un factor más que varios críticos no soportaban: que autores tan jóvenes se dedicaran de lleno a discutir públicamente y sin tapujos las cuestiones morales más delicadas. Temas que estaban reservados para los académicos maduros, para los científicos legitimados por algún –incipiente—método clínico, por ejemplo, de pronto eran expugnados por artistas de muy corta edad.¹⁵³

Dentro de ese clima adverso y de intereses tan encontrados, resultaba casi natural que los decadentes crearan su propia revista. Se han señalado ya algunas de sus características, pero resulta sugestivo revisar con brevedad otros puntos, lo que nos lleva a la coordinada de nombre *Órganos y medios de expresión*. La *Revista Moderna*, sin duda el *episodio central* más significativo de los decadentes.

El medio de expresión (artística, intelectual, política) del siglo XIX fue la prensa. Artículos, crónicas y reportajes, novelas por entrega, disertaciones, todos los géneros se daban cita en los medios impresos. Por lo mismo, tener una revista que representara a una

¹⁵² Vicente Blasco Ibáñez en el prólogo a *Allá lejos*, Madrid, Prometeo Sociedad Editorial, 1919, p. 9.

¹⁵³ En este sentido, la disputa que Goethe le sostuvo a las opiniones científicas siempre fue muy recurrida. Ahí estaba la semilla que engendró la idea de que el arte también tenía autoridad suficiente para opinar sobre asuntos que se creían *sólo* científicos. Sin embargo, tampoco debe olvidarse que Goethe intentó refutar las investigaciones que Isaac Newton realizó entre 1670 y 1672 sobre la composición de la luz blanca por un grupo de colores, con el argumento poético de que la luz blanca debía ser más pura.

corriente era fundamental, aunque en muchas ocasiones jamás se pudiera concretar, o el proyecto durara un muy breve lapso. No fue el caso de *Revista Moderna*, que duró bastante más tiempo que el promedio de las publicaciones de su momento. Interesante saber que las edades de los involucrados, al salir el primer número, oscilaban entre los 19 y los 31 años, salvo Jesús E. Valenzuela quien en ese momento contaba ya con 42. Un grupo de jóvenes autores, pues, que imprimieron a la publicación su semblante de vanguardia, anti académico y moralmente polémico. Solía ser quincenal, y tener alrededor de 16 páginas. Las viñetas de Ruelas convertían los interiores en un paseo por las pesadillas más sugestivas. Los contenidos poéticos fomentaban el juego con el formato que, como el espíritu de sus creadores, era todo menos lineal. No se sabe a ciencia cierta si aquellas viñetas alimentaban la literatura de los decadentes, como sugiere Carlos Monsiváis,¹⁵⁴ o si por el contrario, Ruelas se basaba en la literatura de sus amigos para crear sus escenas. Como sea, queda claro que la relación entre plástica y letras es profunda. Las portadas de la revista, sin embargo, muy rara vez corrían a cargo de Ruelas. En cada número aparecen reproducciones de obras clásicas: fragmentos de la Capilla Sixtina, de la Catedral de Sevilla, obras de Murillo, de Roldán, de Beato Angélico. La gran mayoría con motivos religiosos, estrictamente cristianos.

La razón de lo que puede parecer una contradicción de la vanguardia, se encuentra también en los orígenes de la corriente. Los decadentes siempre sintieron predilección por el periodo de decadencia del mundo clásico. Tomaban aquella época como una suerte de puente que los unía directamente con su presente, al que veían como un moderno crepúsculo. De la misma manera, dentro de las paradojas decadentes, una bastante

¹⁵⁴ Cf. Teresa del Conde, Carlos Monsiváis y Antonio Saborit, *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista 1870-1907*, México, MUNAL / INBA / CONACULTA, 2007.

socorrida era la de re utilizar figuras míticas del mundo clásico y adaptarlas a su contemporaneidad. Ahí estaban los faunos, los centauros, o bien, la cabeza degollada de San Juan Bautista, la cual se volvió paradigma decadente gracias a la puesta en escena ideada por Oscar Wilde en 1891, *Salomé*. O bien, los óleos con esa misma escena pintados por Gustave Moreau desde 1871, y aplaudidos con entusiasmo por Huysmans. La mujer cruel que quiere seducir al santo. El santo que no cede un ápice en su santidad. La rabia de la despechada. La seducción entonces del propio padre para pedirle el regalo más caro y cruel de todos: la cabeza de quien la rechazó. Elementos crueles, paradójicos, estoicos, todos deliciosos alimentos del imaginario decadente. Un icono que Julio Ruelas también emuló varias veces en sus viñetas dentro de *Revista Moderna*.

Finalmente, había una afirmación contundente que los decadentes no pasaban por alto. Tomemos las siguientes declaraciones:

La Iglesia, que ha dejado introducir el gas en las capillas, acabará reemplazando las campanas por timbres potentes. Resultará encantador eso. Los mecanismos estarán en contacto por medio de hilos eléctricos, y los toques serán verdaderos repiques protestantes, llamados breves, órdenes duras.¹⁵⁵

Luego: “Hoy el negociante no tiene más que un objeto: explotar al obrero, fabricar mucho y malo, engañar con la calidad de la mercancía, defraudar en el peso de los géneros que vende.” Para terminar con: “¡Qué lodazal, Dios mío! ¡Y decir que se exalta y adula a este siglo XIX! No se tiene en la boca más que una palabra: el progreso. ¿El progreso de quién, el progreso de qué?[...] Porque no ha inventado gran cosa este miserable siglo.”¹⁵⁶

Este coro de voces, corresponde, una vez más a Huysmans. Un lamento que se queja de su presente, que detesta a la modernidad. Y frente a esa aberración que le tocó vivir, Huysmans prefiere realizar viajes al pasado. En *Allá lejos*, sitio del que proceden los

¹⁵⁵ Joris-Karl Huysmans, *Allá lejos*, Madrid, Prometeo Sociedad Editorial, 1919, p. 85.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 168.

citados lamentos,¹⁵⁷ su personaje Durtal prefiere encerrarse en historias del pasado –aunque sin afán académico, emblema también detestable—, antes que atestiguar su moderno presente. El pasado, sobre todo el medioevo, se muestra más brutal y descarnado. Por lo tanto más real. Las pasiones –benignas o terribles—se vuelven lo contrario del *Ennui*. El pasado entonces se torna para los decadentes en una fuga constante. Curiosa rebeldía de un grupo de vanguardia que deseaba pujar hacia un futuro que viviera conforme a sus ideales, o regresar a un pasado que se antojaba más atractivo. Villiers de l’Isle añoraba a la monarquía a la que su familia alguna vez perteneció. Baudelaire criticaba a la moderna sociedad estadounidense tan utilitaria y en donde, por desgracia, le había tocado nacer a su admirado Edgar Allan Poe. Renato Leduc se quejaba a voces diciendo “¡Neurosis emperadora de fin de siglo!” Efrén Rebolledo ponía a pasear por el centro de la ciudad de México a Gabriel, su personaje de *El enemigo*, para que sólo se fijara en la arquitectura sacra, aquella que tenía más de 200 años de existir.

Así, la *Revista Moderna* daba su cara más añeja en la portada, pero el interior estaba ahíto de vanguardia. Traducciones de autores modernos o decadentes, algunos textos con muy poco tiempo entre la publicación original y la traducción ofrecida, que conviven con los argumentos de al menos un miembro del compacto grupo, además de las plumas de otros escritores no tan cercanos pero sí colaboradores asiduos. Ensayos, poemas, cuentos, notas bibliográficas, artículos de largo aliento por entregas.

Muy ligado con lo anterior, aparecen las coordenadas literarias de nombre *géneros característicos y temas predominantes*. Sobre los primeros algo se ha dicho, sin embargo, falta un género más que resulta importante y que no tenía mucha cabida –salvo en fragmentos—dentro de la revista decadente: la novela. Y es ahí donde se pueden rastrear

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 169.

esos temas que definen o se alejan de “el casticismo, la tradición, el compromiso social, la autonomía estética, el ser nacional, el cosmopolitismo, la dependencia[...]”¹⁵⁸ Tres novelas pueden ayudar para echar un vistazo a algunas de las características literarias de los decadentes mexicanos: *El enemigo* (1900) de Efrén Rebolledo, *Un adulterio* (1903) de Ciro B. Ceballos y *Claudio Oronoz* (1906) de Rubén M. Campos.¹⁵⁹ Las tres se escribieron con una separación de tiempo muy breve, y comparten elementos parecidos. Salvo en una de ellas (*El enemigo*), en las otras el personaje principal es un joven que tiene los días contados por una terrible enfermedad. Ambos deciden alejarse un poco de la gran ciudad, como si ella, en tanto representante de la vulgar modernidad, no ofreciera consuelo para un moribundo. La tempranera muerte que obliga a madurar al joven, a fijarse en temas trascendentales que en otras circunstancias jamás repararía. Y una vez más el principio de morir joven, antes que adherirse al sistema hipócrita de las sociedades que les tocó vivir. El joven que trunca su vida sin dejar de serlo, como los decadentes vieron en Bernardo Couto. El individuo que muere manteniéndose eternamente rebelde. Siempre en la vanguardia. Un personaje bien definido por estos decadentes, que se repetiría a lo largo del siglo XX. En artistas plásticos, en músicos. El romanticismo del hombre que jamás traiciona sus núbiles obsesiones. Un ideal que, por cierto, se cumplió muy poco cuando cada uno de los decadentes alcanzó una edad madura.

Sin embargo, aparece pronto la buscada contradicción. Siguiendo las reglas decadentes, el lenguaje que los tres autores esgrimen tiene un sabor añejo, arcaico. Una vez más el pasado como mejor opción que el presente. Así, los temas decadentes se expresan en

¹⁵⁸ Fernando Curiel, *sigloveinte@lit.mx*, *Op. Cit.*, p. 301.

¹⁵⁹ Cf. Ruben M. Campos, *Claudio Oronoz*, México, Premiá / SEP, 1986, Ciro B. Ceballos, *Un adulterio*, México, Premiá / SEP, 1983 y Efrén Rebolledo, *Obras completas*, México, INBA / Departamento de literatura, 1968.

un estilo poco depurado y más bien abigarrado. La juventud de sus temas se disfrazaba de anciano para profundizar en su rebeldía. En su negación natural de todo. Y ese tal vez sea el tema predominante del decadentismo: la negativa a presentar un personaje rotundo, consecuente con su papel: un joven vigoroso, lleno de vida, una bella mujer de nobles sentimientos, un niño inocente o un asesino que, por supuesto, es perverso. La paradoja como recurso se convierte en tema fundamental. Lo relativo en la humanidad que desgarró cualquier progresismo hipnotizado por su certidumbre. Lo anterior daba como consecuencia valores éticos subvertidos, historias que a ojos de las buenas conciencias resultaban censurables. Rubén M. Campos, por ejemplo, termina matando a su joven quien, para colmo, pasó sus últimos días en un viaje cargado de ocio y contemplación, sin construir nada de provecho.

Juventud, arcaísmo y vanguardia polémica. Todo ello en un escenario que pujaba por ser cosmopolita, como dando a entender que las historias, sin importar el terruño en el que se desarrollaran, eran válidas para cualquier latitud, para cualquier persona. El género humano como paradoja de sí mismo, sin que el entorno social, sin que los radiantes ensueños de la civilización pudieran crear mayor mella. La hipocresía revelada a golpe de pesimismo. Esta fórmula fue la base central de los temas decadentes, y estaba hecha con propósitos sí estéticos, pero también de diatriba social. Por ello es que la propuesta decadente no encajó dulcemente. La idea de literatura, incluso de rebeldía en el México del cambio de siglo caminaba por otros rumbos. Es tiempo entonces de inmiscuirse con el *clima sociocultural*. Aquel “en el que irrumpe y se desenvuelve el colectivo.”¹⁶⁰

Regresemos entonces a 1894. Año en el que Manuel Gutiérrez Nájera con Carlos Díaz Dufóo fundan *Revista Azul*. El momento en que los aires de cambio forman las

¹⁶⁰ Fernando Curiel, *sigloveinte@lit.mx, Op. Cit.*, p. 301.

coyunturas indispensables para el nacimiento de los decadentistas. Y un momento en el que quedaba claro que los únicos ecos que les interesaba escuchar a los decadentes, sucederían sólo si los producían ellos mismos. Y a eso se dedicaron: a provocar ese ruido que a oídos de muchos resultaba siniestro. Sin alternar con otros cargos o puestos. Contraviniendo así otra de las recetas que hasta entonces habían estilado los escritores decimonónicos mexicanos. El propio Curiel nos indica: “Salvo el ejercicio periodístico en la mayoría de ellos, y alguna obligación burocrática en el ministerio de Justo Sierra, el grupo modernista vive puertas de cantina y restaurantes adentro.”¹⁶¹ Con ello llegamos a las últimas dos coordenadas literarias establecidas por Fernando Curiel: *costumbres* y *mapa urbano*. El capítulo cuatro intentará llevarnos de paseo por los locales decadentes, lo mismo que mirar algunas esquinas de la urbe desde sus ojos. Sin embargo, es importante establecer desde ahora algunos principios inherentes en el comportamiento de estos escritores. Tomar en cuenta “el habla, la vestimenta, los rituales y los lugares socorridos”. Es en este rubro donde encontramos la parte complementaria de la sedición decadentista. En épocas donde los escritores eran una de las figuras públicas más potentes, los decadentes optaron por alarmar. Con su presencia, con su comportamiento de puertas para afuera. Pero, como con su literatura, la manera de operar también funcionaba de acuerdo a las reglas de la paradoja. Así, un último ingrediente decadentista es sin duda el dandismo.

A contracorriente de su siglo, el dandy se libera de entre los otros. Se venga con una insolencia que eleva sus valores y afirma su irreductible singularidad. Su sumisión a unas reglas estrictas de un código que se impone a sí mismo, logran un cambio de tonalidades que cambian sutilmente con el siglo y es el único medio que posee para destruir la realidad y vivir en el espacio de su mito.¹⁶²

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 301.

¹⁶² Patrick Favardin y Laurent Bouxière, *Le Dandysme*, Lyon, La manufacture, 1988, p. 15. (Traducción personal).

El dandismo era la parte decadente insertada en la vida cotidiana. Su forma de actuar en sociedad. La prolongación de otra herencia. El dandismo se cincela con vigor en al menos tres decadentes europeos: Charles Baudelaire, Barbey d'Aurevilly y Jean Lorrain. Cada uno tiene sus particularidades, pero en general comparten constantes: una búsqueda por la elegancia en el vestir que –en algunos casos y con todo propósito—, raya en lo ridículo, como para realizar una caricatura de sí mismos. El caso más extremo, y por lo mismo más admirado por varios seguidores de la corriente literaria, era el de Jean Lorraine. Favardin y Bouëxière lo describen como el dandista de la putrefacción, luego ahondan: “Jean Lorrain es un producto de civilización extrema. Disparatado, contradictorio...”¹⁶³ Con Lorrain, todo era exageración: tanto lo que la sociedad consideraba como defectos (su homosexualidad, su adicción al éter), como lo que la misma sociedad consideraba virtudes (la elegancia, los buenos modales). La determinación de hacer convivir ambos orbes, lograba el mismo efecto que los contrasentidos literarios. El dandy llevaba al extremo las consecuencias, hasta volverlas contradicciones. Quejas de su época. Al mismo tiempo, la singularidad de los escritores vueltos mito (o caricatura, según se vea), tenía que ver con la necesidad por elevarse hasta tocar los acordes de la excentricidad.¹⁶⁴

Así, siguiendo la etiqueta del dandy, algunas fotografías de José Juan Tablada muestran este impulso por el atuendo elegante hasta lo estrafalario. La versión mexicana del dandy que Tablada crea, incluye vestimentas típicas llevadas con el pundonor de tiempos pasados. De la misma manera, la idealización del físico también se encuentra

¹⁶³ *Ibid.*, p. 173.

¹⁶⁴ La gritona adicción a las drogas, la vestimenta peculiar, la necesidad por destacar del resto de la gente, serían cualidades que los decadentes heredarían a otros grupos de jóvenes escritores a lo largo del siglo XX. Ahí está el alcoholismo y la elegancia de Francis Scott Fitzgerald, la heroína y locura de los *Beatniks*, el ácido lisérgico y demencia de Ken Kesey y sus alegres bromistas. Sin mencionar que la misma mancuerna permeó más allá de la literatura, hasta llegar a los grupos de jóvenes que se expresaron en la música o el cine y que mantuvieron vigente la afición por los excesos.

presente en varios de los óleos de Julio Ruelas, donde incluso juega con refinadas vestimentas de otras épocas y otras latitudes, con las que inviste a sus personajes. Mosqueteros en tonos pasteles. Suicidas con túnicas romanas. Elegantes vestuarios que llevaban en desuso más de cien años. Que se portaban como productos de la novísima moda. Pero más allá del guardarropa, el tipo vida que se llevaba también tenía mucho de dandismo. Los decadentes

tomaban el aperitivo en la Casa de Genin, champaña en Fulcheri, y a la vez, bajo el nombre de la Banda de Trompetas, se reunían a hacer alarde de su vida secreta en la cantina de cristal de la calle de Plateros que se llamó Casa Blanca. Toleraban las discusiones en francés de Leduc y Francisco Olaguíbel, y declamaban a Tristan, Corbière y Maurice Rollinat, Arthur Rimbaud y Paul Verlaine, Dante Gabriele Rossetti y Oscar Wilde. Solían apostarse también en las ventanas de La Concordia o en las mesas de mármol del Salón Bach y se apersonaban con invicta seguridad en la plaza de toros o en los paseos. Aplaudían rabiosamente en el Teatro Nacional, valseaban en los salones, con la misma naturalidad con la que desfloraban “exóticas emociones” en las casas de cita de la capital, ese “Maelstrom de la vida nocturna” bien provisto de ajenjos, marihuana, opio, haschisch. Fue su torre de marfil, escribió Tablada, caja de sutiles reactivos químicos y gabinete de magia negra.¹⁶⁵

Y ese ambiente era propicio para la fecundación de otras historias. Las que suceden en la cotidianidad. El compositor Ernesto Elorduy (1876-1913), quien asistió a varias francachelas, fue protagonista de algunas anécdotas que Rubén M. Campos recordó con cariño.¹⁶⁶ En una de ellas, Elorduy regresaba de una reunión a su casa de San Ángel, y lo hacía en tranvía. Al parecer era tal su borrachera que cayó dormido en el vagón, tan profundamente que el viaje Ciudad de México-San Ángel se completó varias veces. El conductor alarmado, y reconociendo en el etílico dormilón al gran compositor, lo despertó

¹⁶⁵ Antonio Saborit en José Juan Tablada, *Antología. Los imprescindibles*, Op. Cit., p. 28.

¹⁶⁶ Cf. Rubén M. Campos *Obra literaria*, Op. Cit. pp. 130-131.

para decirle que ya habían hecho el mismo viaje varias veces. Según Campos, la respuesta de Elorduy fue implacable: “tu conduce, hijo, que los viajes ilustran a las personas.”¹⁶⁷

El comportamiento decadente estaba diseñado para alterar. Pero la militancia encontraba sus franjas de deleite. La cultura, ese baluarte que tanto defendían como medio de cambio, a ratos se divorciaba de la solemnidad, académica, política. Y eso también instalaba el espanto por varios rincones de la ciudad, con la presencia de algún decadente. Si el Porfiriato suspiraba por ciudadanos civilizados, confiados en el progreso, en las buenas maneras y costumbres, con fe en la tecnología, los decadentes estaban ahí para comportarse de manera distinta. Para ser contrarios. Sus frentes se establecían en la conducta, en los textos que producían. Y las polémicas llegaban por dos flancos. Frente a esa avanzada, los decadentes, más que acongojarse, vivieron esa existencia literaria con el regocijo que sólo da la rebeldía y la juventud.

¹⁶⁷ Una semblanza de Elorduy aparece en “Ernesto Elorduy (1876-1913). Un funeral den tranvía” de Ricardo Miranda (*Nexos*, México, Marzo, 2013).

Capítulo III

La literatura como enfermedad

Hombres positivistas, mujeres crueles y jóvenes precoces.

La última década del siglo XIX, vio al barcelonés Pompeyo Gener (1848-1920) instalado en repetidas rabietas. Pero Gener era un hombre de método y logró encauzar su rabia para escribir un estudio en donde analizaba los motivos de su furia: *Literaturas Malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea*.¹⁶⁸ En el interior de aquel grueso volumen, se puntualizaba sobre ciertas corrientes literarias que, desde la óptica *científica*, la óptica del propio Gener, eran auténticas enfermedades. Así, el gramaticalismo, el retoricismo, el naturalismo de las veladas en Medan, El pesimismo germánico o el nihilismo ruso, se convertían en conjuntos de ideas más cercanas a un virus que a cualquier pulsación cultural. Sin embargo, entre todas las calamidades insalubres que el autor enlista, aparece una, especialmente infecciosa: “La Decadencia de fin de siglo”.

Para el analista, el peligro es claro. Al decir enfermedad no recurre a una metáfora:

También es hoy probado que existen ciertas enfermedades nerviosas, antes no estudiadas, que dan por resultado la alteración de los fenómenos psíquicos normales; así hay enfermedades de la voluntad, como las hay de la memoria y de la inteligencia propiamente dicha. Todas las alucinaciones, las monomanías, y un sin fin de estados histéricos, neuropáticos y vesánicos, entran en este grupo. Pues bien, las enfermedades de que vamos á ocuparnos, pertenecen á esta clase por su índole y á la de las colectivas por el carácter de extensión, y casi diremos de contagio, que afectan.¹⁶⁹

Poca gente puede aglutinar en su personalidad una síntesis tan furiosa del cambio de siglo XIX al XX como Pompeyo Gener. Paseó por diferentes corrientes de pensamiento. Todas en íntima relación con el nacimiento de la modernidad. Algunas opuestas a otras. Fue pensador progresista –pero sin desmarcarse jamás de un furibundo positivismo—, paseó y comulgó con el modernismo de París –aunque a la postre se acogiera a sus vertientes más

¹⁶⁸ Pompeyo Gener, *Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea*, Madrid, Fernando Fe Librero, 1894.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 2.

conservadoras—, y era un profundo catalanista al grado de fundamentar la superioridad racial de los catalanes. Sus ideas eran el exacto reflejo del momento convulso. De estructuras que desaparecían. De reemplazos que aparecían violentos, pujantes, soberbios. De hecho, Pompeyo Gener asistió a varias de las clases de medicina que impartía el biólogo Claude Bernard, el mismo que Émile Zola imitaba para sus novelas naturalistas. Tal vez por ello, sus propósitos eran claros y contundentes: “Pues bien, de conformidad con el método científico moderno [analizará las literatura señaladas] para investigar a qué causas de organización social, de raza, ó á que accidentes de época corresponden.”¹⁷⁰

Los recursos analíticos de los que Gener hecha mano combinan sin ningún tipo de pudor la crítica literaria con la biología. Más de una vez llega a conclusiones que, al avanzar el siglo XX, se considerarían racistas o misóginas. Su examen patológico nos dice: “El Naturalismo de Zola, a pesar de ser sucio y bajo, ha sido masculino. El Neopsicologismo ha resultado esencialmente feminista, y el Simbolismo al entrar en la fase decadente y al proclamarse como timbre de gloria, ha degenerado en *delicuescente* y en instrumental.”¹⁷¹ Como se ha señalado, es este un momento en el que las fronteras entre ciencia y arte son casi inexistentes. De hecho, parte de la batalla consistía en lograr mayor terreno para una y otra. Determinar cuáles eran las materias de estudio que podían analizar con los argumentos propios, qué temas les incumbían, qué amonestaciones podían realizar de manera impune. En ese contexto nuestro médico-crítico nos dice:

El *simbolismo* y el *decadentismo delincuente*, no son una escuela sino una enfermedad. Para ser iniciado en sus misterios, se necesita una cierta degeneración de la substancia nerviosa cerebral. Una anemia profunda, un agotamiento por los placeres sensuales, una intoxicación por el alcohol de industria, por la absenta ó por la cocaína, son la preparación indispensable.¹⁷²

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 4.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 177.

¹⁷² *Ibid.*, p. 210.

Su veredicto final, escudado por las arrogantes modas científicas del momento, es contundente:

El simbolismo y la delicuescencia caen por completo bajo el dominio de la *frenopatía*. El cuadro de los síntomas de la *Manía* les caracteriza por completo. Excitación intelectual inmotivada. Combinación arbitraria de imágenes accidentales. Incoherencia en las ideas, y movilidad extrema de las mismas. Automatismo cerebral. Y por fin lo que los siquiátras alemanes llaman *Ideen Flucht* es decir, fuga de ideas.¹⁷³

Pomeyo Gener se considera un naturalista pero no al estilo de aquel desarrollado por el mismo Zola en las veladas de Medan, sino mucho más positivista. Está convencido de sus ideas. No duda un ápice: “representamos [él y sus naturalistas], el presente; marchamos con la marcha del siglo, estamos identificados con su espíritu y sentimos en nuestra mente germinar el del siglo XX en ideas y formas que aún no son concretas.”¹⁷⁴ Adelante, abunda: “Nosotros tenemos la pasión de la Vida, del Progreso, de la Libertad. Nuestro ideal es el hombre sano, sabio, bello y fuerte. [...] Y somos enemigos y batallaremos siempre contra todo lo que sea cohibición, renunciamiento, egoísmo, sumisión, decadencia.”¹⁷⁵

Los decadentes dudan. A veces demasiado. Sus iconos ni eran pujantes ni eran fuertes. En este sentido, y sumergidos en la marea de ese cambio de siglo, la gente que, convencida, veía a los decadentes —y a muchos artistas más— como una patología, tal vez fueron incapaces de analizar los orígenes de sus propias enfermedades. Padecimientos que al poco tiempo estarían extendidos en diversas partes de Europa. Los nacionalismos salvajes, las guerras con motor de xenofobia o racismo, los procedimientos quirúrgicos para extirpar condiciones humanas que alguien consideró enfermedades. Y cerrando el círculo,

¹⁷³ *Ibid.*, p. 238.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 179.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 182.

era exactamente ese tipo de fundamentalismos los que la literatura decadente aborrecía. No desde un discurso tan metódico, soberbio o *científicamente* estructurado, sino con la elección de sus temas literarios. Con el desarrollo de climas y personajes. Intentando que su literatura fuera reflejo de su realidad. Exagerándola, ridiculizándola, poniéndola en evidencia. Recurriendo a elementos más sutiles pero no por ellos menos contundentes. Aquella batalla fue larga. Hoy sabemos quién prevaleció. Sin embargo, el hecho de saber el final, no significa que no podamos regresar a revisar los instrumentos decadentistas.

Los temas en la literatura de Ciro B. Ceballos tal vez sean los más virulentos, junto con los de Bernardo Couto. Luz América Viveros Anaya nos otorga algunos rasgos de la vida de este escritor quien tal vez sea el más decadente —en todos los sentidos señalados— del grupo. Desde que Amado Nervo lo introdujo al mundo de los bares y la tinta, Ceballos comulgó con desmedida pasión en la corriente literaria. De principio a fin. A diferencia de otros escritores igual de aguerridos que él, Ceballos sobrevivió a la inmolación de los excesos. Su consecuencia es tan profunda que incluso se vuelve violenta. De 1901 a 1903 refutó a varios miembros de *Revista Moderna* porque poco a poco decidieron mudar a otros estilos literarios o incluso ideológicos. Ceballos estaba convencido de las capacidades críticas de la literatura. Y conforme su entorno se volvió más científico, más político, se fue quedando solo. Tanto así que a su muerte —el 13 de agosto de 1938— se encontraba en la pobreza.

Su primer libro, *Claro-oscuro*, publicado en 1896,¹⁷⁶ es decir dos años antes de la aparición de *Revista Moderna*. Un compendio de historias que ya muestran la herencia del decadentismo francés, la habilidad en el estilo literario del autor —no depurado, más bien

¹⁷⁶ Ciro B. Ceballos, *Claro-oscuro*, México, S/E (Esquina al Coliseo Viejo y Callejón del Espíritu Santo, núm. 7), 1896.

excesivo—y las intenciones de invectiva. Así, “Un desencanto” es la historia de un desamor. Conchita y Pedro se enamoran. Son primos pero les importa poco. Son pueblerinos y eso sí importa más. Pedro hace un viaje a la ciudad. Conchita lo espera. A su regreso, afectado por la modernidad—temible—Pedro, cambiado, quiere ser teólogo. Dos voluntades se oponen: ella quiere boda, él encerrarse con sus libros. Van juntos a una misa en donde la mujer desarrolla su plan: “Ya en la nave [de la iglesia] colocóse a sus pies como una cierva, acercósele para embriagarlo en el olor de sus cabellos de mujer recién bañada; al inclinarse, enseñó el nacimiento de una nuca marfilina, los traviesos ricitos que en ella se enredaban, la turgencia del cuello con blancor de azúcar, el arranque provocante de su seno virginal...”¹⁷⁷ El primo sufre entonces un ataque de sensualidad en el peor de los espacios posibles.

El teólogo no rezó la misa con fervor, ni cayó de rodillas propinándose furiosos golpes en el pecho cuando replicaba el monaguillo; salió ebrio, tambaleándose, estrechando con furia el redondo brazo que le abandonó su prima, y en la casa, cuando estuvieron solos a la sombra de una higuera, abrazóla y besóla muchas veces diciendo con furor de sátiro:
--¡Quiéreme o me muero!”¹⁷⁸

La liturgia católica y la sensualidad. Una de las paradojas más celebradas por los decadentes desde la “Misa Negra” de José Juan Tablada. A la par, Ceballos echa mano de otra figura recurrente en los relatos decadentistas: los personajes femeninos como seres siempre amenazantes. En otro sitio, el mismo autor imagina la manera en que dios hizo a la mujer. El resultado no es menos maligno:

Empleó todo su arte en darle todos los atractivos y todas las malicias. Le dio una cabeza fina, perfectamente dibujada; una piel suave como las rosas, y la cubrió con cabellos largos, sedosos, gratos a la mano brusca del hombre; dentro de ese vaso

¹⁷⁷ *Ibid*, p. 17.

¹⁷⁸ *Infra*.

hermoso encerró los pensamientos bajos, los caprichos ciegos, las venganzas inexorables.¹⁷⁹

Mujeres tóxicas han poblado la literatura de casi todos los tiempos. Sin embargo, esto no quiere decir que cuando esa intención aparece como tendencia, no haya un reflejo del entorno. Así, las damas crueles están presentes en la literatura decadente tanto de México como de España, como de Francia. Al respecto, aparece una interesante paradoja. Pomeyo Gener –y muchos otros críticos en la prensa nacional—atribuyen como uno de los defectos de la literatura decadente su carácter *femenino*. Lo usan como sinónimo de debilidad, de ataques de histeria. Sin embargo, la idea de mujer que los decadentes presentan en su literatura no tiene nada que ver con debilidades. Todo lo contrario.

Sin duda las causas son varias. Muchas de ellas combinan el orbe personal con la percepción del mundo público. Algunos escritores decadentes –o cercanos al decadentismo—en Europa eran homosexuales. Y lo profesaban con la potencia necesaria como para escandalizar lo suficiente. Era una forma más de diatriba. En la gran mayoría de los retratos que existen de Jean Lorrain, aparece con varias decenas de anillos en sus dedos, portando una figura estilizada con exageración y ropa entallada que combinaban con sus párpados caídos de perenne eterómano. Estos autores crearon mujeres exactas en su ferocidad. Ahí estaba la terrible Saló de Oscar Wilde, o la duquesa de Altorneyshare del propio Jean Lorrain:

Y yo veía aquella cosa abominable; el ídolo viejo [la duquesa] se inclinaba, mejor aún, se rompía sobre el cuerpo de una mujer joven echado a sus pies, un cadáver blanco y flexible tendido en el suelo y del que yo no veía más que la nuca, una nuca rubia y blanda como la de Maud White; la de Altorneyshare con siniestra risa burlona acercó a esa nuca su boca voraz, una boca que parecía dispuesta a morder, una ventosa innoble, pues con el esfuerzo, las podridas encías dejaban caer los dientes.¹⁸⁰

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 260

¹⁸⁰ Jean Lorrain, *El Señor de Phocas (Astartea)*, *Op. Cit.*, p. 154.

Ambos personajes resultan icónicos dentro de la corriente decadentista. Tienen muchos ecos. Sin embargo, más allá del homosexualismo, la edad de los escritores también contribuyó en la confección de las hembras desalmadas. Las descripciones de Ciro B. Ceballos, por ejemplo, fueron escritas cuando el autor tenía 23 años. La juventud es patente. La dedicatoria a Jesús E. Valenzuela, de su libro *Croquis y sepias*, publicado dos años después, dice que aquellos relatos no son otra cosa que “sensaciones literarias en la edad juvenil.” O, como se verá adelante, Bernardo Couto describe a dos hermanas feroces, cuando tenía solamente catorce años.¹⁸¹ Para el caso de las mujeres crueles creadas cuando el escritor cuenta con mayor edad, --como el caso de *Salamandra* de Rebolledo—tal vez lo que leemos fuera la repetición de un modelo literario cincelado en aquella temprana edad.

El concepto de *adolescencia* resulta demasiado contemporáneo para el momento decadente, lo cual no significa que sus padecimientos no existieran desde entonces. Tal vez resulte prudente referirnos a Ezequiel A. Chávez (1868-1946) y a su *Ensayo de la psicología de la adolescencia*, que si bien no se gesta en el exacto momento, sí está escrito por un contemporáneo de los decadentes. Chávez ofrece rasgos de juventudes torturadas en esas tempranas edades, que nos hacen comprender a las ficciones del grupo desde otras ópticas:

...quedará siempre, en cada cual, una zona privada, a la que no lleguen los educadores, o en la que quizás se sepulsen complejos sumergidos, traumatismos ideales, emotivos y volicionales. Esto dará perennemente a los adolescentes tendencias a aislarse, a alejarse, aun a suicidarse, y, a la vez, espíritu de aventura, que en unos podrá reducirse, en momentos de ilimitada expansión, a vagas e inciertas ensoñaciones, que acaso divinas, o tal vez casi mortales les parezcan, y que, como noctámbulos, los conduzcan imaginariamente a otros mundos[...]¹⁸²

¹⁸¹ “Dos hermanas”, publicado el 3 de septiembre de 1893 en *El Partido Liberal*, México, reproducido en Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos*, México, factoría Ediciones, pp. 6-8.

¹⁸² Ezequiel A. Chávez, *Ensayo de psicología de la adolescencia*, México, Editorial Jus, 1956, p. 149.

Zona privada que tal vez se torna literatura. En ese contexto de poca claridad, la mujer para el hombre adolescente, se acerca mucho a un violentísimo enigma.

Atraídos invenciblemente por las personas, más o menos de su misa edad fisiológica, del otro sexo, se le produce, por lo común, al acercarse a ellas, al mismo tiempo que una timidez y un desconcierto, un deslumbramiento y una fascinación; y bajo el imperio todavía de la acumulada resonancia de las restricciones milenarias, a menudo no imaginan nada más allá de las emociones que experimentan...¹⁸³

El asunto es que los escritores decadentes comenzaron a retar esas “restricciones milenarias”, y para muchos, tal vez resultaba más sencillo echarle la culpa de la transgresión a la mujer. Es importante recordar que las imágenes femeninas de los decadentes, iba en clara contraposición a los hábitos porfirianos. En muchos bares y tabernas de la ciudad del México porfirista, las mujeres podían entrar pero no beber en público. Rubén M. Campos recuerda que varias damas llegaban a esos locales, momento en el cual los parroquianos guardaban estricta prudencia. Sin embargo, “una vez que las damas franqueaban la puerta, la parroquia volvía a estallar en exclamaciones, en risas, en palmadas para llamar a los mozos de servicio.”¹⁸⁴ Las mujeres entonces eran las atrevidas, la audaces, la feroces. La que casi se convertía en algo superior –o monstruoso—como para quebrar preceptos en su literatura. Muy a propósito, exactamente en los mismos años, mujeres reales sí cuestionaron los espacios a los que moralmente se las deseaba tener restringidas. Las mujeres espiritistas que eran colaboradoras de *La ilustración espírita* (1872-1893), por ejemplo no se presentaban como escritoras, sino como médiums. Y bajo este título produjeron y publicaron una enorme cantidad de textos que cuestionaban diferentes ángulos de la ética y la política en México. Cualquier queja sobre su condición

¹⁸³ *Ibid.*, p. 172

¹⁸⁴ En Rubén M Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, *Op. Cit.*, p. 34

femenina, de cómo una mujer podía opinar sobre temas tan espinosos, era diluida cuando señalaban a los *verdaderos* autores de aquellas ideas: Aristóteles, San Agustín, Voltaire. Lo que sí se extraña, en estos momentos, es la imposible presencia de una escritora decadente que pudiera otorgar una contraparte para establecer comparaciones. De cualquier manera, la mujer como ente difícil de escrutar en la literatura masculina es una constante, y la juventud de un autor puede tener la capacidad de establecer nuevas interpretaciones entre el instinto sexual y la cultura. Juventud, temas sexuales y literatura era una fórmula que ya resultaba bastante osada hacia 1900. Y que, por cierto, allanó el camino para futuros jóvenes escritores que quisieran inmiscuirse con estos temas desde los diferentes terrenos artísticos.

Aún así, las mujeres como causa de temor no son el único rasgo de juventud en la literatura decadente. En la narración “La venganza”¹⁸⁵ de un Bernardo Couto todavía de catorce años, por ejemplo, se nos dan algunas características de un personaje que no pueden ser otras que las que el propio joven autor padecía: “[...]era tal su egoísmo que jamás le prestaban ayuda, y cuando alguno de ellos alcanzaba un triunfo, al momento la envidia lo atormentaba...”¹⁸⁶ El miedo a la falta de reconocimiento como amenaza, como señal de un escritor en su más temprana juventud.

Tal vez haya todavía una razón más para la misma tendencia. El día de hoy, que el grueso de los personajes femeninos sean crueles, nos sabe a un exacerbado machismo. Pero es necesario regresar cien años. Volver al momento en el que

En el colegio, durante años, se ha dado una educación a la mujer orientada a las labores de su casa y a convertirse en una buena esposa, olvidando por completo la faceta de persona en la sociedad que hace algo más que tener hijos y quitar el polvo; ella parecía que debía tener quebrado algo más que la pata, la inteligencia (si es que se le reconocía), la capacidad creadora y desde luego la imaginación. Ahora la

¹⁸⁵ Publicado originalmente el 24 de septiembre de 1893 en *El Partido Liberal*, México, reproducido en Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos, Op Cit*, pp. 13-16.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 13

pedagogía va por otros caminos, pero no es tan fácil borrar en unos años toda una forma de enfocar la existencia.¹⁸⁷

Las féminas ideadas por los decadentistas no se concentraban en las labores de su casa. Cazaban en los campos cercanos de la Ciudad de México como en *El enemigo*, o se jactaban del aburrimiento que les provocaba una sociedad en la que no podían fumar hashis como *Salamandra*, ambas obras de Efrén Rebolledo. Son imágenes de mujeres tan postreras que los hijos rara vez aparecen en su esquema o sus planes. Menos todavía la labor de quitar el polvo. Mujeres que, sin duda, dan notables muestras de imaginación y cuya inteligencia –cruel, sin duda—incluye provocar el suicidio de poetas.

Sería muy difícil que los escritores decadentes diseñaran a estos personajes con un propósito feminista. Ese pensamiento –más siglo XX, más político—no era propio de ellos. Lo que tal vez sí era posible, es que atestiguaran un nuevo tipo de mujer que, sin ser completamente feminista o liberada, comenzara a tener rasgos hacia esos sitios. Gloria Serna nos dice que en la España decimonónica “sólo hubo cinco mujeres que nadaron contra la corriente del conformismo femenino, Gertudris Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro, Cecilia Böhl de Faber, Emilia Pardo Bazán y Concepción Arenal.”¹⁸⁸

El ímpetu libertario –no se si exactamente feminista—parece engarzado con la alcurnia, la nobleza, en la mayoría de los casos con la riqueza. Causas y consecuencias propias de un orbe antiguo. Acceso a los libros, al debate de ideas. Y ese era exactamente el

¹⁸⁷ Gloria Serna, *Mujer y... psicología*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1978, p. 107.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 109. Todas las mencionadas son escritoras. Pero no sólo eso tienen en común. Gertrudis Gómez de Avellaneda era aristócrata, nació en Santa María de Puerto Príncipe cuando era aún una colonia española, y se dedicó a viajar por diferentes partes de Europa. Rosalía de Castro, a pesar de ser una mujer de pocos recursos económicos, era hidalga –su padre era cura—, y escribió en gallego en un momento en el que era considerado sólo un dialecto. Cecilia Böhl era hija del cónsul Juan Nicolás Böhl de Faber. Concepción Arenal, a su vez, fue hija de un eminente militar. Emilia Pardo Bazán era hija de una familia gallega noble y con muchos recursos. Practicó el naturalismo en España y en este contexto, no resulta nada curioso que haya prologado la primera novela del decadente –y también perteneciente a la nobleza—Antonio de Hoyos y Vinent, *Cuestión de ambiente*, Madrid, establecimiento tipográfico de Idamor Moreno, 1903.

contexto en el que los escritores decadentes ubicaban a muchas de sus mujeres más crueles. Los vicios que tuvieran o el sadismo sexual, tal vez era una exageración surgida de la propia emancipación que veían. Del temor o del deseo, o del temor que siempre suele dar el deseo. Emilia Pardo Bazán establece bien la cercanía que existe entre ella –mujer progresista—y Antonio de Hoyos:

Porque no vale negarlo: ahora quien nos refiere horrores del gran mundo, es uno *de casa*, un muchacho de la grandeza, que penetra en los salones más *clanistas*, entre los cuales figura el suyo propio; es familiarmente *Antoñito* para los círculos elegantes; su padre era aquél inolvidable Marqués de Hoyos, en quien se reunían la vasta ilustración, la delicada cortesía y las prendas excelentes del carácter. Y nunca agriado bohemio de café, nunca provinciano saturado de leyendas maldicientes que la distancia infla, pintaron cuadro más negro y triste de las costumbres aristocráticas que este aristócrata.

Sin embargo, la propia escritora advierte: “Tengo para mí que no se producen en aquella [buena sociedad] tantos fenómenos peculiares de perversión moral.”¹⁸⁹

A pesar de que nuestro país no contara, ni de lejos, con una nobleza tan establecida en su abolengo, las intenciones de Alta Sociedad se mantenían, sobre todo en la Ciudad de México, sobre todo entre varios positivistas. Y de cualquier forma, el icono decadente de la mujer cruel fue tan potente en su nacimiento europeo que se exportó a diferentes sitios, guiado por su propio poder como figura, así como por su capacidad de sintetizar bien las pugnas del momento. Sin embargo, en la fantasía de los decadentistas, los hombres solían vacilar más que las mujeres. Solían tener tendencias masoquistas, mientras que las mujeres, fuertes y resueltas, presentaban un lado mucho más sádico. Y esto no ocurría con uno o dos autores. Eran perfiles que aparecían una y otra vez dentro de toda la corriente. Paradigmas de un momento de éticas revueltas, por definirse hacia la modernidad, hacia el siglo XX. Y

¹⁸⁹ Emilia Pardo Bazán en la introducción a *Cuestión de ambiente*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Idamor Moreno, 1903, p. 15

en esa debilidad de los hombres, en su masoquismo, en su queja por un mundo que no los entusiasmaba, era que los detractores encontraban aquella parte “femenina”.

En este sentido, los decadentistas revertían una constante sugerida por el mismo Ezequiel A. Chávez: “Estudiantes, hacendados, guerrilleros, pseudo revolucionarios hacen **batidas** para apoderarse de mujeres y violentarlas. Cada lucha civil en México, como en todo el mundo, cada guerra, ha hecho que semejantes atentados se recrudezcan...”¹⁹⁰ Tal vez porque vivieron momentos de paz relativa, tal vez por el simple deseo de contravenir, el caso es que la literatura decadente presenta a un tipo de mujer que no respetaba el canon previo y que a la postre sería repetido en muchos jóvenes artistas del siglo XX. Amazonas, *femmes fatales*, entre otras.

Lo anterior no significa que el perfil femenino fuera inequívoco o que le faltaran matices. Muchos de los destinos literarios de las mujeres de Ciro B. Ceballos son poco amables. También en *Croquis y sepias*, una mujer es muerta por su marido porque lo engaña con su propio hermano.¹⁹¹ En “Un crimen raro” la víctima es otra mujer que, sin tener mayor culpa, cae en las manos de un hombre aterrado por la muerte. La descripción del tipo de mujer que le agrada al homicida es interesante:

A mí me gustan las mujeres flacas.

La emoción plástica de la belleza se produce en mis sentidos con más intensidad frente a un músculo enérgico que ante una curva exuberar y de encarnadinos tonos: amo los perfiles a líneas rectas, de cariátide, por su soberana rigidez y porque conjuran en mi visionaria fantasía todas las leyendas que condensan las monedas arcaicas en sus bustos alisados por el frote de profanos dedos.¹⁹²

Parte del juego incluía supeditar el amor carnal a la búsqueda estética. Encontrar un argumento poco común, extraño—en este caso una mujer que contraviene la estética del

¹⁹⁰ Ezequiel A. Chávez, *Ensayo de psicología de la adolescencia*, México, Editorial Jus, 1956, p. 175.

¹⁹¹ Ciro B. Ceballos, “El caso de Pedro”, *Croquis y sepias*, México, Imprenta de Eduardo Dublan, 1898, p. 1-16.

¹⁹² Ciro B. Ceballos, “Un crimen raro”, *Croquis y sepias, Op. Cit*, pp. 22-23.

momento— o incluso reprobable, argumentarlo teniendo como Norte preciso y único la elegancia para así trastocarlo todo.

Sin embargo, en pocas ficciones decadentes aparece la imagen femenina de manera tan violenta como en el cuento “La Coqueta”. Ahí, la expugnación de ese torturante femenino, se traba con otros tipos de diatribas. La historia es la de Margarita, mujer hermosa y perversa desde su físico: “había en su busto fugas de carne ebúrnea con ondulaciones de núbil lesbiana”,¹⁹³ la cual atiende, por supuesto, a la escuela del Sagrado Corazón. Desde pequeña ostenta rasgos atemorizantes. No hay que olvidar que casi ningún concepto debe ser lo que se espera en la literatura decadente. Los niños decadentes son complejos y muchas veces siniestros. La Margarita pequeña no es la excepción. “Cuando, burlando la vigilancia materna, lograba introducir las inquietas manos en la pajarera, aquellos deditos sonrosados causaban estragos terribles en los alados prisioneros: desplumaba el canario más alegre, arrancaba la cola al clarín de las selvas o cercenaba con las tijeras de costura la oscura cabecita de alguna alondra romántica.”¹⁹⁴ Luego presenta la misma crueldad con niños enamorados quienes se retan a duelo, se golpean y sacan sangre, mientras “Margarita reía a carcajadas enseñando las perlas de su boquita, que brillaban entre los labios con ferocidad de animal carnicero.”¹⁹⁵

Pero por más resolución que Margarita tiene, no es inmune al Gran Aburrimiento. A la pesada bruma del fin de siglo: “Margarita... siente el martirio de un hastío inexplicable; sufre, agobiada por un pesar cuyo origen no logra encontrar por más que cavila, y sus bríos de épocas mejores se debilitan cada día más[...].”¹⁹⁶ Un fastidio que no amaina con saberse

¹⁹³ Ciro B. Ceballos, “La coqueta”, *Claro-oscuro, Op. Cit*, pp. 22.

¹⁹⁴ *Infra*.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 26.

bella. Que no se resuelve con tener pretendientes, muchos de ellos con recursos. Que no cede ante las diferentes opciones que el último grado de civilización tiene para ofrecer. Ese hastío tantas veces descrito en los personajes masculinos, al aplicarlo a una mujer, revela padecimientos más contemporáneos. Tormentos muy siglo XX. Y no porque necesariamente no existieran antes, sino porque prestarles especial atención no era muy común. Aparece, por ejemplo, una neurótica relación con la comida. El alimento se torna paliativo de hastío y angustias. A la gordura que entonces le provoca ese —como hoy se llama—desorden, se le aplican sistemas para disimularla: “¡Aún es muy linda!... ¡Si está algo gruesa, no es suya la culpa!... ¡Ese apetito que aumenta hasta convertirse en glotonería!... ¡El remedio es muy simple: un tirón a los cordones del corsé, y desapareció el defecto!...”¹⁹⁷

Pasa el tiempo. Llega la vejez. Y con ella la obsesión por la juventud perdida. Otro mal muy reciente. “¡Qué soledad! No rodean tu lecho rostros querubinescos de alegres nietecillos; ¡no ves a tu lado la hija solícita que prepara el medicamento! ¿Estás enferma? ¿De qué?... ¡de vieja! ¡El mal que no se cura! Tiritas, y no puedes acurrucarte al calor de la familia, porque tu vientre fue infecundo...”¹⁹⁸ Margarita no tuvo hijos para conservar su belleza. Para poder prolongar una vida de disipación. Con este último giro, la crítica de Ceballos sabe a conservadurismo. El castigo que llega por no seguir las pautas concretas que una mujer *debe* perseguir, según el arcaico estilo. No es un caso aislado. Establecidos entre dos orbes —uno muy antiguo, otro entusiasmado por el futuro—con dos morales opuestas, los decadentes coquetean y en varios casos se lanzan de cabeza en la moral pretérita. Sin embargo, lo que no deja de sorprender es el adelanto de los temas, por ello

¹⁹⁷ *Ibid.*, pp. 26-27.

¹⁹⁸ *Ibid.*, pp. 31-32.

varios de los escritores decadentes se fijaron en padecimientos de los que cien años después se hablaría de manera continua y –hay que decirlo—sobre todo desde la óptica científica. Los decadentes entonces colocaron sus ojos en los primeros atisbos de síntomas que más tarde serían comunes. Señales de una sociedad que, a juzgar sólo por la multiplicación de sus padecimientos, no tuvo demasiado progreso en estos sentidos.

Pero la crítica contra la frivolidad no aterriza sólo en los personajes femeninos. En “Amor insulso” se suceden dos pensamientos complementarios para elaborar una clara invectiva contra etiquetas sociales tanto de mujeres como de hombres:

Piensa él: “¿Seré un simple?... ¿cómo pudieron acobardarme las opulencias de esta niña?... ese vestidillo no acusa a la heredera orgullosa e inaccesible; la tela es barata, su confección deja mucho qué desear, las flores del sombrero se han estropeado y veo en todo su continente no se qué desgaire de mal tono... parece distraída... ¿será estúpida?... lo supongo... ¿por qué se ríe de las majaderías de ese comiquillo de la legua [sic]?”

Piensa ella: “No es un hombre vulgar, me enamora su elegancia por lo sobria y atildada, sus modales son impertinentes pero distinguidos, porque nunca llegan a la grosería... parece un burlón de gran tamaño... ¿tendrá dinero?... probablemente... la miseria y el orgullo no han podido unirse nunca... ¡me está mirando!... ¡con qué fijeza!... quisiera corresponder a su mirada... manifestarle de algún modo que me simpatiza... pero no... es mal visto... creería que soy coqueta... procuraré estudiarlo con el rabillo del ojo... al disimulo... ¿sería yo venturosa a su lado?... ¡quien sabe!... creo que no... mamá lo dice.¹⁹⁹

Frívola modernidad que avanza pero no humaniza. Alcurnia criticada. Materialismo expuesto. Hipocresía revelada. La crítica social de Ceballos también llega a otros sitios. Esta vez se trata de un entorno rural. Un orbe atávico y conservador que entiende el progreso como una forma de orden. Metáfora que hace hincapié en filosofías y modos de operar menos locales:

[...]para que nada faltase, el progreso, que en todas partes asoma las narices, edificó una aulas, y revistió con el severo magisterio de mentor a un anciano dómine, de fisonomía bíblica, convicciones obscurantistas y austeras costumbres, una especie de

¹⁹⁹ Ciro B. Ceballos, “Amor insulso”, *Croquis y sepias*, Op. Cit, pp. 39-40.

inquisidor pedagogo, famoso desbravador de niños que a fuerza de ayunos, palmetas, tirones de orejas y rudos puñetazos había convertido al menudo elemento en un hato de carneros.²⁰⁰

¿Cuántas personas e ideas detestadas por los decadentes caben en el maestro descrito? La vida dentro de las aulas, los positivistas y sus métodos, el pasado previo a la reforma, aún la educación que se institucionalizaba.

Como sintetizando varios de los elementos anteriores: el hombre, la mujer, los positivistas, el entorno, la novela breve “El delito” de Ciro B. Ceballos mezcla todos esos ingredientes y los inserta en un contexto lúgubre. La historia es la de un trío amoroso: un joven, una joven, un anciano. Todo sale mal. Conforme la narración avanza, el joven sufre una transformación. Ceballos lo diseña como si fuera un imperdonable producto de su tiempo. La ironía encaja con la descripción:

Juan Pablo Bringas era un joven algo positivista, quizá no por leer mucho a Spencer sino por su reposado temperamento; veía a sus semejantes como hormigas justamente porque él se consideraba un infusorio. [...]

Hasta los veinticinco años no sufrió ningún desengaño de amor por la razón simplísima de que nunca abandonó su egoísta corazón a las emociones amatorias. [...]

Sólo aceptaba el fenómeno psicológico ocultado tras los discretos velos del misterio; tres noches seguidas dejó plantada a una liviana e indiscreta generala que había cometido todas las locuras por sus erizados bigotes de ébano; le indignaba que en las hablillas de un salón se murmurara indiscretamente de un devaneo castigado por los códigos porque, como él decía:

--Lo prohibido debe callarse.²⁰¹

Fuera del interés científico hay que silenciar las inmoralidades. Esa era la regla que a los decadentes les fascinaba quebrar. Ellos hacían tema de escritura de esas mismas indecencias. No las susurraban en una esquina: las vociferaban. Sin embargo, esto no significaba que Juan Pablo, por ser positivista, fuera un defensor de la moral y costumbres

²⁰⁰ Ciro B. Ceballos, “El caso de Pedro” en *Croquis y sepias*, *Op.Cit.*, p. 8.

²⁰¹ Ciro B. Ceballos, “El delito”, *Claro-oscuro*, *Op. Cit.*, pp. 35-37.

arcaicas. Sólo de aquellas que, revestidas de modernidad, desean guardar las buenas costumbres. Por lo que toca al resto:

Cierta ocasión, en un ágape de solteros donde se habló hasta la chocanería de la virtud, el honor, la religión y todas esas palabras que calumnian casi siempre lo que significan, dijo con cierta petulancia y arrojando al techo vaporosas espirales de humo:

--Prefiero un buen vicio a una mala virtud... »²⁰²

Después del encontronazo amoroso que sufre con la joven, llega la decepción. Aparece entonces un semblante que se acerca al de los decadentes: “Mascullaba frases inconexas, mil ideas negras e incoherentes picoteaban su mente como cuervos voraces, y el crimen se aparecía a su paso hablándole de un antro, de un país muy negro donde encuentran descanso los perversos, los galeotes de la existencia, los condenados en el proceso ingrato del destino!

--¡Morir!... ¡morir!... »²⁰³

¿Basta un rasgo de cruel romanticismo para que un positivista se convierta en decadente? Ceballos se solaza en narrar el sentimiento de hastío propio de los decadentes con tono positivo: “El cuerpo, el frívolo embeleco, agusanado y nauseabundo, sería un simple para la magna alquimia; la transmutación material lo disolvería en el Cosmos, y obedeciendo a la ley de evolución universal, sería átomo, o nada... ¡algo mejor que hombre vil!”²⁰⁴

Positivismo, romanticismo, decadentismo. Límites que también se vulneran. La novela breve, que inicia con un positivismo de sorna, podría ser casi romántica, pero su final nos lleva hacia otras zonas. Mientras nuestro positivista termina desencantado, la

²⁰² *Ibid.*, p. 39.

²⁰³ *Ibid.*, p. 99.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 100

mujer romántica queda embarazada y abandonada. Aquí unos guiños de ese desenlace, que también nos refiere cómo no todos los personajes femeninos imaginados por los decadentes son recios y crueles:

Ya muy tarde, a altas horas de la noche, encontró varios grupos de mujeres embadurnadas de albayalde, con las bocas chorreando colorete, que reían exhibiendo sus dentaduras de calavera, hacían sonar sus enaguas almidonadas en las baldosas, y llamaban a los hombres con voz ronca:

--Oye, chiquito.

--Ven acá.

--¿Vamos?

Aunque sentía repugnancia, acercose a ellas:

--¡Una limosna!

Las señoras se alejaron, riendo estrepitosamente, de su barriga.²⁰⁵

Pero la oscuridad es más densa todavía. Una vez que nace el hijo de aquel amor que la abandonó —no por gusto, cabe decir, sino por los malentendidos del destino moderno—la acción de la mujer es desesperada y brutal:

Y aquella reflexión la decidió.

El recién nacido sonreía.

Ella, entonces, lo estranguló.

--¡Mi venganza!... ¡Es mi venganza!

La creatura exhaló un vagido apagado, agitó las enclenques piernecillas y después quedó inmóvil.

Había muerto.²⁰⁶

Así como el *corpus* de las ideas decadentes se debatía en medio de la vorágine histórica en la que vivían, su estilo también traspasaba diferentes umbrales. Sin duda todo decadente tiene algo de romántico. Pero la violencia como tono los asiste y los lleva a otro estilo. No es poca cosa. Conforme el siglo XX avanzó, algunos escritores emularon y prolongaron los temas decadentes. De ellos, varios comenzaron a eliminar las partes más violentas, los giros macabros. El resultado: historias más que románticas, cursis. De desamores que no

²⁰⁵ *Ibid.*, pp. 123-124.

²⁰⁶ *Ibid.*, pp. 127-128.

alteraban, sólo hacían suspirar, y que por lo mismo perdían su invectiva, su capacidad de diatriba.²⁰⁷

La violencia entonces se vuelve otro ingrediente decadente que rara vez desaparece, y que establece una frontera más o menos sólida con el romanticismo. El rasgo, con toda probabilidad, los sintoniza con los positivistas –expugnadores científicos de la misma violencia—aunque la óptica sea diferente. Para los decadentistas la violencia aparece como una crítica vigorosa: con la intención de trastornar la creencia de que toda civilización oculta los rasgos brutales. La elegancia se aúna con lo macabro para recordar lo inevitable, para corroer el excesivo optimismo de una época confiada en la medicina, la tecnología:

Después de improbables empeños, logré que me aceptara como ayudante suyo, un anciano que retrataba a los presos de la cárcel y a los cadáveres de los que sucumben en los hospitales. La pitanza era exigua e insignificantes las labores, pues mi única ocupación consistía en preparar la cámara del retratista y luego tomar copias de las películas negativas... copias... de los muertos... de los ajusticiados... de los suicidas... de los ahogados... de los traperos contagiados... Musculaturas éticas, amarillentas, pestilenciosas, labios convertidos en habitáculo de larvas, manos crispadas, pies deformes y hediondos, con uñas torcidas y cubiertas de mugre y de pelo....²⁰⁸

De manera inevitable regresa la figura de Edgar Allan Poe como innegable y perenne herencia. La eterna admiración hacia los espíritus atormentados. Pero a lo macabro como crítica de la modernidad, se le sumaban también otras diatribas literarias:

Cuando frotaba en sus manos un buen puñado de metal acuñado, acicalábase cuidadosamente, hablaba recio, ensayaba grotescas posturas ante el espejo y corría por las calles monologando alegremente:

--Puedo gastar, luego soy rico, veinticuatro horas, diez, dos o una, no importa eso, mañana amaneceré sin un centavo, pero hoy no soy inferior a ningún potentado: iré al baile de máscaras, comeré una langosta en la fonda de Recamier o el café de Paris,

²⁰⁷ En el último capítulo se retomará este giro de tuerca estilístico, pero baste señalar a la revista *Los contemporáneos*, Madrid, aparecida en enero de 1909, que invitó a escritores como Antonio de Hoyos y Vinent, pero también a sus emuladores, y en donde es palpable ese cambio en donde lo lúgubre fue sustituido por ricas dosis de dramatismo y mucho romanticismo, al punto de convertir aquella publicación en una revista de corazón, plagada de tonos rosas.

²⁰⁸ Ciro B. Ceballos, “Un crimen raro” en *Croquis y sepias, Op. Cit.*, p. 20.

luego me dejaré arrastrar por cualquier coche de alquiler, haciéndome la ilusión de que es un regio coupé Dorsay con asiento trasero e inmóviles lacayos... aprovecharé mi tiempo. ”

Y aquel desdichado, que vivía de un empleillo de segundo orden, almorzaba en el restaurant más elegante, bebía champagne, jugaba, y aparecía en una butaca de la ópera con la majestad de un secretario de embajada.²⁰⁹

El dinero como el que otorga la jerarquía en la modernidad. La gente decente ya no lo es por sus apellidos –sistema a todas luces deleznable—ahora lo son por sus capacidades económicas –sistema no menos deleznable. Las preocupaciones sociales de la literatura decadente que también aparecen en otro formato. Siete años después de *Croquis y sepias*, Ciro B. Ceballos escribió un texto que poco tenía que ver con los anteriores. Un ensayo en donde revisaba los hechos recientes de la historia nacional. *La oreja de Picaluga*²¹⁰ sin embargo, se parece muy poco a historias analizadas con tonos serenos, y a ratos mantiene los acentos lúgubres y de tenaz crítica. En algún momento plantea la dificultad de interpretar los hechos históricos frente a una dictadura –refiriéndose a la de Díaz--. Ceballos crítica sin dar nombres a la “parvada de necrófagos de la abominable laya de los que forman sus reputaciones efímeras devorando los cadáveres inmortales.²¹¹ Y las obsesiones sociales de la literatura decadente van apareciendo, hasta señalar que

...carecemos en cambio, por completo, de un número, aunque él pequeño fuese, de obras de severo análisis y escrupulosa puntualidad de historia contemporánea, puesto que, las poquísimas existentes, adolecen, acaso sin excepciones de los defectos y de los extravíos y de las corruptelas que son y han sido siempre inherentes a las etapas de combate y a los factores de desorganización y de estacionamiento... ”²¹²

Hasta ese punto las condiciones sociales enervaban a varios de los escritores de esta corriente. Claro que resultaría insulso pensar que toda literatura logra su producción a partir

²⁰⁹ Ciro B. Ceballos, “El viejo error”, en *Croquis y sepias*, pp. 111-112.

²¹⁰ Ciro B. Ceballos, *La oreja de Picaluga*, México, Imprenta central, 1905, 74 pp.

²¹¹ *Ibid.*, p. 15.

²¹² *Ibid.*, pp. 17-18.

de preocupaciones generales que luego se vuelvan históricas. Las pulsaciones personales son siempre el principal motor de gestación creativa. Pero el hecho de que se relate desde la esfera individual, respondiendo a los deseos propios, no significa que los motivos se extirpen de su entrono. En la ficción decadentista pasa lo mismo. No sólo se trataba de férrea crítica valores concretos, de rabiosas diatribas a modelos impuestos. La víscera individual emerge aquí y allá, y completa el cuadro de las ideas.

El caso más ilustrativo a este respecto, tal vez lo sea Alberto Leduc. A diferencia de un Jesús E. Valenzuela o incluso de José Juan Tablada, la fortuna de Leduc era escasa. Las reuniones del grupo en su hogar no tenían brandy, sino cerveza y sopa de cebolla. Paradoja amarga para un hombre que a los 16 años fue grumete del barco cañonero “Independencia”.²¹³ Aún con la insolvencia, Alberto Leduc se esmeraba, logrando nuevos límites culinarios que desafiaran sus fondos económicos. Dos invitados asiduos a su casa eran Rubén M. Campos y José Juan Tablada. Para obsequiarlos, los momentos previos a la reunión, ponía a su mujer a traducir algunas recetas del francés que materializaba de acuerdo a sus posibilidades.²¹⁴ Como en una especie de retribución, amistades como la de Valenzuela, Urbina e incluso Nervo, se traducían en importante ayuda en los momentos de mayor necesidad.²¹⁵

El origen de la pobreza de Leduc tiene que ver con la Iglesia. La abuela de Alberto le puso un albacea clerical. Un cura que, una vez muertos los adultos de su familia, metió a los cinco hijos (Manuel, Agustín, Concha, Eufrosia y Alberto) a un orfanato y desapareció

²¹³ Teresa Ferrer Bernat en la introducción a Alberto Leduc, *Cuentos*, Factoría ediciones, México, 2005, p. XXXVII.

²¹⁴ Renato Leduc (Hijo de Alberto), en entrevista con Teresa Ferrer Bernat, *Op. Cit.* IX-XXI.

²¹⁵ *Ibid*, p. XXII.

con todo el dinero de la familia.²¹⁶ Si las vivencias personales construyen temas literarios, de este hecho, como asegura el hijo Renato Leduc, se desprenden dos directrices de la obra de Alberto: la pobreza como tema y el anticlericalismo como tono. Ambas calzan muy bien con un par de obsesiones literarias decadentes. La pobreza en la bohemia —es decir artistas paupérrimos y nobles—y el anticlericalismo como machacante golpe contra uno de los pilares de las buenas conciencias. El trasfondo de las diatribas de Leduc tiene entonces un germen social, casi un resentimiento. Y sabiendo combinar sus artes —como la comida y la literatura—Leduc asestó fornidas críticas sociales al Porfiriato. De nueva cuenta recuerda su hijo:

Una vez hizo una crónica de una carrera de caballos en el hipódromo de Peralvillo. Ese día se corría un derby al estilo inglés y asistían las mejores familias de México. Estaban don Porfirio, de chistera y paletó, y su esposa Carmelita, que iba a la última moda francesa y mi papá, al hacer la crónica, dijo que el sombrero de la esposa del presidente era una magnífica obra de “repostería”, que parecía que no lo había confeccionado madame Marena sino monsieur de Berden, que era el dueño de la pastelería “El Globo”.²¹⁷

Pero aún sin necesidad de lanzarse contra figuras públicas específicas, el tono en la narrativa más íntima de Leduc apuntaba hacia sitios similares. En su relato “¡Divina!”,²¹⁸ nos habla de una mujer hermosa a quien la vida le pone ciertos percances y termina teniendo un amante tras otro. La idea es suplir las necesidades materiales. Respetando el eterno femenino decadente, Divina no ama a los hombres, sólo los usa. Sin embargo, a su

²¹⁶ *Ibid*, pp. X-XI.

²¹⁷ *Ibid*, p. XII. Este tipo de críticas se apega muy bien al orbe modernista. Manuel Gutiérrez Nájera era un ávido constructor de metáforas críticas. En una de sus entregas de “Crónicas color de rosa” aparecida en *La Libertad*, 2 de abril de 1882, nos dice hablando del vestuario femenino: “Lo primero que se piensa, viendo esos trajes color de agua marina, esas plumas de pavo y esos botines de raso [...] es que el vestuario del teatro Nacional se ha vendido al menudeo.” Sin embargo, este tipo de críticas de Gutiérrez Nájera se inscribían sin mayor problema dentro del propio ambiente positivista. No así, el hecho de criticar a la esposa del instaurador de aquél positivismo. Actitud más lacerante y que, en el contexto de Leduc, tenía visos de diatriba social.

²¹⁸ Aparecido originalmente en su libro *Ángela Lorenzana*, México, Tipografía de *El Nacional*, 1896 y reproducido en Alberto Leduc, *Cuentos, Op. Cit.*, pp. 71-80.

vida llega un bohemio en forma de pintor. Uno de sus amantes, harto de darle sólo abrigos y joyas, le pide al pintor un retrato de la mujer. El artista hace su trabajo en silencio y obediente hasta que una imagen de Divina lo hechiza. Le declara su amor y ella se da cuenta que también está enamorada..

Una aristócrata que se enamora de un artista pobre pero talentoso. Divina sacrifica entonces los bienes materiales por el amor del artista. Un cliché aderezado con características de la vida del propio Leduc: “Vivían muy lejos del centro de la ciudad, en una pobrísima vivienda que Andrés llamaba su *tienda de bohemio*, y la pieza que servía de alcoba y de estudio, estaba tapizada con fotografías de pintores célebres y de sus cuadros...”²¹⁹ Amado Nervo recuerda la casa en el entonces pueblo de la Villa de Guadalupe, donde Alberto Leduc vivía, de la siguiente manera: “Casi al término de la alameda, a la izquierda, levántase una tapia cortada por ancha puerta muy semejante a la de un cementerio. La puerta da acceso a un campo limitado a la derecha por un ala de viviendas humildes. En la primera de estas vivía Alberto Leduc.” Luego, nos habla de una de las habitaciones: “La tercera acusaba la presencia de un artista. En las paredes, en caprichosos grupos, veíanse excelentes fotografías de Guy de Maupassant, Daudet, los Goncourt, Zolá, Simon, Ohnet, Mendès Copée...”²²⁰

En casa del pintor bohemio, cuadros de pintores célebres, en casa de Leduc, cuadros de escritores célebres. La miseria presente en ambos sitios. Y la pobreza de la realidad infecta a la ficción, va desfigurando al cliché:

La compañera del pintor comenzó a echar de menos sus alhajas, sus trajes caros y los paseos continuos de antes. Comenzó a salir por la tarde y a llegar a deshoras. Empezaron también las disputas y Andrés en su exaltación repetía siempre:

²¹⁹ *Ibid.*, p. 75.

²²⁰ Amado Nervo, “Alberto Leduc” en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1962, p. 383.

--¡Ah, Divina!, cuídate porque te mataré el día que yo sepa que me engañas.²²¹

El exceso de pasión y la falta de dinero se juntan entonces y la muerte llega. Una metáfora que exageraba la realidad del escritor pero que a la par se convierte en crítica social.

Pero “¡Divina!” también nos habla de una niña de familia aristocrática, que se da cuenta que es adoptada. Ese es el origen de todos los contratiempos posteriores de la infortunada mujer: el hermano que en realidad no lo es, le informa que no comparten la sangre. Luego intenta seducirla. La familia como valor rotundo, admirado, se resquebraja. En *Fuensanta* de Rubén M. Campos²²², una hija apenas adolescente sufre de celos al presenciar el cariño que existe entre su madre y su padrastro. Transita de un amor con tintes de incesto, a un amor heterosexual no exento de traición:

Vencida y pérfidamente engañada, devoró en silencio su amargura insondable; vigilante y siempre alerta, fingiendo una hipócrita ignorancia, siguió paso a paso a los amantes, sin dejarse ella jamás sorprender en su acecho. Hallaba un placer amargo en abrir su herida enconada a cada instante, en cerciorarse de su desdicha hasta tener la evidencia palpable, tangible de la traición de Estefanía [su madre]...²²³

En “Las dos hermanas”²²⁴, aquel Bernardo Couto de catorce años, nos refiere la desdicha de Julia y Luisa. La familia ha perdido a la madre cuando ambas eran muy chicas. Su padre, hombre con buen trabajo, satisface hasta el menor capricho para suplir su ausencia. La muerte visita entonces por segunda vez a esa familia adinerada, y se lleva al padre. El dinero se extingue, apurado por los amigos que entre pésame y pésame, aprovechan para llevarse una que otra cosa de la casa sin adultos, muy al estilo del tutor de Leduc. Julia y Luisa desde su adolescencia se ven entonces forzadas a trabajar en un taller de costura. A

²²¹ Alberto Leduc, “¡Divina!” en *Ángela Lorenzana*, México, Tipografía de *El Nacional*, 1896, p. 77.

²²² Rubén M. Campos, *Fuensanta*, en *Revista Moderna*, México, Primera Quincena de febrero de 1902, pp. 37-39.

²²³ *Ibid.*, p. 39.

²²⁴ Bernardo Couto Castillo, “Las dos hermanas”, *El Partido Liberal*, México, 3 de septiembre de 1893, reproducido en Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos, Op. Cit.*, pp. 6-8.

engrosar una clase social que no sabían que existía. Pero el excesivo trabajo las agobia, y una decisión las hace descender aún más, ahora por voluntad:

Una ocasión, al salir del taller, un gomoso se acercó a ellas, pronunció unas palabras al oído de Julia, quien vaciló un instante y se fue con él.

Luisa la siguió, se encontró con otro individuo; abandonaron ambas el honrado taller, y pasando por muchas aventuras han vuelto a tener galanos trajes, elegantes botas, y lucen sus pequeños pies; cuando alguno les recuerda el nombre de su padre y reprocha la vida en que se han lanzado, ellas, sin que en su rostro se note la más mínima alteración, contestan brevemente:

Él tuvo la culpa, que así nos educó.²²⁵

Dos pilares morales caen haciendo ruido: la familia como garante de corrección ética, y el dinero como sinónimo de cultura. La frivolidad emerge como reina compartida entre las clases pudientes –aristocráticas—y las clases aborrecidas –las prostitutas. La revelación de la hipocresía estaba ahí para quien quisiera verla en 1893 entre las páginas de aquel diario.

En su relato breve “Los tres reyes”,²²⁶ dedicado con todo propósito a “Bernardo Couto Jr.”, Alberto Leduc retoma la infancia prostituída. Por completo desencantada. La historia es la de tres niños huérfanos: la madre muere en un hospital, el padre congestionado por el alcohol. Luisa, María y Manuel, apellidados Reyes. De ahí el terrible juego de palabras de Leduc de llamar tres reyes a los seres más miserables, tanto que han sido limosneros, aunque esa no era la peor actividad que realizaban:

Algunas veces los tres Reyes iban a visitar a la esposa del *clubman* C... y de ahí salían transformados y lujosamente grotescos.

Manuel, con la mitad superior de un frac viejo del *clubman*, se envolvía el busto y perdía sus manos en las anchísimas mangas.

Luisa se abrigaba hasta los muslos con una *matinée* usadísima de la señora filantrópica, que también era lata y gruesa; y María ocultaba todo su cuerpo, desde el cuello hasta los pies, en un *caracol* agujereado, ex propiedad de la misma dama.²²⁷

²²⁵ *Ibid.*, pp. 8-9.

²²⁶ Alberto Leduc, “Los tres reyes”, aparecido originalmente en su colección de relatos *Para mamá en el cielo*, México, Oficina Tipográfica de *El Nacional*, 1895, reproducido en Alberto Leduc, *Cuentos Op. Cit.*, pp. 31-33.

²²⁷ *Ibid.*, pp. 31-32.

Leduc no necesita puntualizar en la razón de los disfraces. Era obvio casi para cualquiera, más para el que estuviera familiarizado con los temas decadentes. Que hubiera leído también la historia de las dos hermanas de Couto. Varias palabras pesan en estas líneas. *Clubman*, *matinée*, filantrópica. Todas apuntan a un mismo sitio: la miseria –tal vez más humana que material—disfrazada de elegancia e hipocresía modernas.

Pero la literatura con marcada preocupación social de los decadentes no construye una ética. En “Fragatita”²²⁸ el cuento más conocido de Leduc, aparece también una prostituta, esta de puerto. Es la típica mujer de la mala vida según los decadentes: noble y con alto sentido de justicia. Tanto así que ataca hasta la muerte a un cruel contraamaestre que golpeaba repetidamente a un cliente suyo por el cual sentía mucho cariño. Una prostituta noble.

Muchas veces, la ciencia decimonónica más que expugnar personalidades, creaba prototipos. Era un momento en el que la Frenología ideada por Franz Joseph Gall se tomaba en serio. Un método en el que, a través de las protuberancias de la cabeza se determinaban personalidades, enfermedades mentales, comportamientos criminales. Lo que hoy se llama pseudociencia, hace 150 años era suficiente para recluir a individuos o crear prototipos inamovibles. Algo parecido pasaba con oficios como la prostitución. Los círculos de la *ciencia* demasiadas veces tenían como centro una idea preexistente, poco comprobable. Los decadentes en su literatura retaban esos edictos rotundos. Jugaban con ellos. Los ponían de cabeza.

²²⁸ Alberto Leduc, “Fragatita”, aparecido originalmente en la colección de cuentos *Fragatita*, México, Tipografía El Fénix, 1896, reproducido en Alberto Leduc, *Cuentos Op. Cit.* pp. 49-53.

La crítica a la hipocresía filantrópica, la confección de mujeres temibles y la voluntad por trastocar prototipos axiomáticos, aparecen en “La misa”,²²⁹ a la que un hombre asiste sólo para ver a una hermosa mujer. Como en otros sitios en donde aparece la misma palabra –misa—la voluntad erótica se confunde y desarrolla en esta narración.

Entre las que suben a oír misa, viene Ella, con su andar majestuoso de Emperatriz Enlutada, con sus fulgurantes miradas bondadosas y su sonrisa blanca orlada de carmín.

Me imagino una tela inmensa: la deliciosa imagen de la Amada, teniendo por fondo el éter sin fronteras y las montañas indolentes recostadas en él; la ciudad entre brumas; el lago, argentada lámina infinita y el amplísimo horizonte sirviendo de pedestal a la tranquila hermosura de la Amada, a su alma seráfica que se transparenta a través de sus profundas pupilas tenebrosas.²³⁰

Miradas bondadosas con pupilas tenebrosas. Pocas descripciones más consecuentes para el estilo decadente que esta. Para resaltar incoherencias, para re ordenar prejuicios.

Los cuentos de Rubén M. Campos, a diferencia de muchas de las ficciones de los decadentes mexicanos, se insertan en un contexto bien identificable. Mientras las narraciones de otros pueden suceder en Madrid o Londres, con Campos el paisaje nacional es ineludible. Lo lúgubre sucede entre “huizaches” y “mezquites”. No sorprende entonces que sea este autor quien más tarde realice una carrera como analista del folclor nacional, una vez que la corriente decadente dio de sí. Ya en cuentos como “Un suicidio” o “Un noctámbulo”²³¹ vemos las obsesiones temáticas del grupo. Pero el sello personal de Rubén M. Campos aparece desde narraciones más tempranas. En “El diablillo roedor”²³² confecciona una escena en el infierno. Un hombre tiene espantosa audiencia con demonios

²²⁹ Alberto Leduc, “La misa”, aparecido originalmente en la colección de cuentos *Fragatita*, reproducido en Alberto Leduc, *Cuentos Op. Cit.* pp. 55-60.

²³⁰ *Ibid.*, pp. 58-59.

²³¹ Rubén M. Campos, “Un suicidio” y “Noctámbulos”, publicados originalmente en la segunda quincena de noviembre de 1901 en *Revista Moderna*, México, reproducido en Rubén M. Campos, *Cuentos completos 1895-1915*, México, CONACULTA, 1998, pp. 96-102.

²³² Rubén M. Campos, “El diablillo roedor”, publicado originalmente en *El Mundo*, México, 25 octubre 1896, reproducido en Rubén M. Campos, *Cuentos completos., Op. Cit.*, pp. 21-25.

de diferentes tamaños y colores. Discuten para decidir cuál puede ser el mejor de los castigos. No se trata de la oscuridad típica en los decadentes. La sorna se cuele un poco en la ficción. Al final, lo sabemos, se trata de un sueño. A pesar del alivio, la estampa que Campos nos otorga no desmerece en refinada crueldad:

Yo sudaba frío. Me sentía desvanecer de horror y no podía gritar ni huir, cuando un diablo, negro como el crimen y el mal, cuyas cuencas sin ojos despedían un fulgor de fósforo, llegóse pausadamente, y poniendo sus cinco dedos en mi pescuezo, que se contrajo a su contacto de hielo, dijo solemnemente:

--¡Me perteneces!

Entonces fui puesto sobre una plancha candente que me producía las delicias de una quemadura en todo el cuerpo; me taparon la boca con un sapo que se iba hinchando, me quitaron con un cuchillo los párpados para que no me cayera de sueño, y después de decirme que tuviera paciencia, el diablo negro llamó con su pulgar y su anular, como se llama a un can, y vi venir un diablillo microscópico, saltando como un arácnido, echando maromas como un *clown*, brillante como una luciérnaga y horrible como un avechucho, y a una señal acercó su hociquillo de vampiro y comenzó a roer uno de mis dedos[...]²³³

Las conclusiones de la ficción en Campos suelen ser más airosas, menos terribles que las de un Bernardo Couto o un Ciro B. Ceballos. A pesar de ello, la crítica a las pretensiones e hipocresías de la civilización se mantienen fornidas. En “El alcohol”,²³⁴ una amistad se arruina por la adicción de uno de los amigos. El *Ennui* se viste de la pesadilla que otorga el exceso:

De cuando en cuando, llegábale una protesta del fondo de su conciencia, contra su vida disipada; pero la vanidad de obrar a su capricho y el orgullo de no humillarse a nadie pidiendo perdón, le hacían encogerse de hombros y beber más, inconscientemente. [...]

Su hermosura fue marchitándose rápidamente. La sangre huyó de su fresco rostro sonrosado, sus ojos negros se hincharon y la esclerótica blanquísima tornóse amarillenta y veteada de rojo.²³⁵

²³³ *Ibid*, p. 22.

²³⁴ Rubén M. Campos, “El alcohol”, publicado originalmente en *El Nacional*, México, 26 julio 1897, reproducido en Rubén M. Campos, *Cuentos completos*, *Op. Cit.*, pp. 34-37.

²³⁵ *Ibid.*, pp. 35-36.

A pesar de que el amigo que sale airoso ya no lo quiere ver, el alcohólico, en su lecho de muerte, pide que le avisen a su compañero que ha muerto. En la reacción del sobreviviente se sintetiza la crítica. El alcoholismo resulta ser poca cosa –en una crítica al mejor estilo de Lorrain—comparado con la sensibilidad *fin de siècle* del sobreviviente:

La noticia llegó a Aurelio cuando volvía de su viaje de bodas, casado con una rica heredera dueña de 300,000 pesos.

--¿Qué Julio?...—dijo ella quitándole zalameramente la carta de las manos, al ver que él se entristecía.

--Julio, mi amigo de la infancia...

--No recuerdo... ¿Y por qué si era tu amigo lo abandonaste?

Y cómo él se sintiera cobarde ante aquella acusación, y quisiera huir de su remordimiento, dijo acusándola a su vez con la indignación de un espíritu mezquino:

--¿Pero no me pusiste tú por condición para corresponderme, cuando éramos novios, que no lo volviera a ver?

--¡Ah, vaya!... ¡No me acordaba!... ¡Pobre!...

--¿Sabes? —añadió con volubilidad--, hoy viene Ana María a ver mi vestido lila de París y...²³⁶

Insertar una cifra en medio de la frase con todo propósito. La molestia que provocan esos números que refieren una fortuna. La fortuna que le da valía a la heredera. El materialismo y las nuevas élites como criticado binomio. El final de la narración como espejo de una cultura que no se aceptaba.

Otros cuentos de Rubén M. Campos parecen tener como propósito único cimbrar la sensación de tranquilidad que se cree garantiza el progreso. En “Noche horrenda”, uno de sus más oscuros relatos –dedicado con todo propósito a Ceballos—un par de amigos se pierden en un bosque a todas luces embrujado. Acorralados por una bestia que tiene mayor parecido con cualquier terrible angustia en una noche de insomnio que con un ser real, deben pasar varias horas en la copa de un árbol mientras el monstruo merodea en la

²³⁶ *Ibid*, pp. 36-37.

oscuridad del piso. Cuando al fin pueden bajar son perseguidos. Uno de ellos muere. El otro no tiene un final mejor:

La locura se apoderó de él aniquilando su pobre cerebro, vacío en fuerza de sufrir, y a los dos días fue recogido por un caporal, convertido en un idiota.

Cuando le conocí pedía limosna en Allende, con un lazarillo, de puerta en puerta, y si le recordaban su aventura, reía como un niño y decía:

--¡Una noche horrenda!"²³⁷

¿Por qué regodearse en estas desgracias fantásticas? Con toda probabilidad para demostrar la vulnerabilidad del hombre a pesar de los espejismos de seguridad. Otros ideales también son demolidos y con lujo de crueldad. En “Los humildes”²³⁸ se nos presenta un hombre ejemplar: sumiso, trabajador, honesto, encargado de mantener a su familia después de algunas desgracias que soportó de manera estoica. Sin embargo, a diferencia de aquellas historias melodramáticas que poblarían buena parte del siglo XX, en donde la obediencia y la desgracia son resarcidas con algún tipo de recompensa, mínima pero que se cree suficiente —ser pobres pero con mucho amor, por ejemplo—, en la narración de Campos, este ser, único bastión económico de su familia se queda ciego. Los edictos católicos, sintetizados en la imagen de los corderos de dios, son también demolidos:

Repitió la operación y se repitió el fenómeno, y entonces, herido por un pensamiento súbito, alargó la mano febril y buscó la bujía. Subió trémulo y espantado su mano por la estearina, y de pronto sintió la quemadura sin ver la luz. ¡La luz ardía y él estaba ciego! Pasóse las manos crispadas y torpes por los ojos no queriendo dar crédito a su desgracia, cogió, poseído de locura, un puñado de fósforos y los raspó todos de a la vez. ¡No había remedio! Oyó claramente la ruidosa combustión que le quemó los dedos, y no vio nada, absolutamente nada. [...]

Aquel ser dulce y resignado, obediente y humilde, no halló una queja ni un reproche para su suerte, se inmolaba como un cordero, sin un grito ni un balido doloroso, sin una protesta ni una rebelión.²³⁹

²³⁷ Rubén M. Campos, “Noche horrenda”, publicado originalmente en *El Nacional*, México, 3 agosto 1897, reproducido en Rubén M. Campos, *Cuentos completos, Op. Cit.*, pp. 40-41.

²³⁸ Rubén M. Campos, “Los humildes”, publicado originalmente en *El Nacional*, México, 17 agosto 1897, reproducido en Rubén M. Campos, *Cuentos completos, Op. Cit.*, pp. 42-45.

²³⁹ *Ibid.*, pp. 44-45.

Rubén M. Campos es crítico contumaz. Incluso varios postulados decadentes entran a revisión. De hecho, recuerda al Huysmans que practica el deporte del descreimiento tan a fondo, que lo obliga a cambiar de corriente literaria una y otra vez. Naturalismo, decadentismo, hasta terminar descreyendo también del propio nihilismo para convertirse, al fin, en un férreo creyente católico. Campos entonces critica varios elementos en su “Cuento bohemio”.²⁴⁰ Un hombre termina una noche de rabiosa fiesta en casa de una viuda. Al día siguiente, despierta en el miserable cuarto de la mujer. Dos niños los observan. Luego hablan:

--¡Mamá... pan!... ¡Mamá... pan!

Este lamento de los niños, en quienes despertaba el grito de la vida, el latigazo del hambre en las entrañas, me sacudió hasta la médula de mí ser y me hizo reaccionar.

--¿No cenaste anoche?—pregunté al mayor acariciándolo. Él movió la cabeza negativamente.²⁴¹

A partir de una escena que, como tangente, se sale del círculo de los temas e intereses decadentes, y en un acto que contraviene por completo a sus preceptos, el narrador decide hacerse cargo de la mujer y sus hijos. Decide también dejar de beber. Pero no es el único. Cierra el cuento:

-- ¡Ved por qué —concluyó—es éste el último vaso que bebo con vosotros!... ¡Ya no soy mío... ¡Eh!, ¡salud!...

¡Pero ninguno de nosotros respondía y, bruscamente, al encenderse el gas, vi que mis hermanos, al beber mezclaban el agua con el vino!²⁴²

²⁴⁰ Rubén M. Campos, “Cuento bohemio”, publicado originalmente en *Revista Moderna*, México, 1º septiembre 1901, reproducido en Rubén M. Campos, *Cuentos completos, Op. Cit.*, pp. 80-85.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 84.

²⁴² *Ibid.*, p. 85.

Tal vez ya iba siendo hora de dejar de beber, tal vez de madurar, el siglo XX se acercaba. Atrás iban quedando las luces de gas que eran sustituidas por las eléctricas. Atrás quedaba el *vosotros* que era sustituido por el *ustedes*. Atrás quedaban también las bacanales como rebeldía. La oscuridad como refugio de la invectiva. Los tiempos comenzaban a ser otros. Atrás quedaba, de alguna manera, un idealismo que conforme los nuevos tiempos llegaron, como las lámparas de gas y el *vosotros*, también desapareció.

Pero mucho tiempo antes había desaparecido Bernardo Couto Castillo. El joven decadente. El que se inmoló a temprana edad pero que lejos del olvido, se convirtió en algo cercano a un sólido mito entre sus cómplices. Ángel Muñoz Fernández señala que, cuando todavía se encontraba vivo, cada vez “que lo mencionaba alguno de sus contemporáneos, hacía hincapié en que era un vicioso, un pervertido aficionado a los prostíbulos, pero, y en eso coinciden todos, muy talentoso.”²⁴³ Su afición por el exceso no debe extrañar demasiado. Era el más joven de todo el grupo, y sin duda el más entusiasta para la vida decadente en todos sus alcances. Así como se recuerda su afición al cataclismo, es imprescindible recordar también que en él nace la idea de crear la *Revista Moderna* y que, a pesar de su cortísima edad, llegó a publicar en la antecesora *Revista Azul*. El año de nacimiento no queda del todo claro, pero la mayoría lo sitúa en 1879. La muerte, por el contrario, fue contundente y exacta. Le llegó en 1901, como si con el nuevo siglo no hubiera cabida para sus plétoras e invectivas tan mortalmente radicales.

Bernardo Couto tenía alcurnia. “Era un estudiante del Colegio Francés, hijo consentido de un matrimonio burgués y nieto de un ilustre ciudadano, José Bernardo Couto Pérez, ministro de Justicia, senador, miembro de la Academia de la Lengua, presidente de la Academia de San Carlos y autor del célebre *Diálogo sobre la historia de la pintura en*

²⁴³ Ángel Muñoz Fernández en Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos*, *Op. Cit.*, p. IX.

México.”²⁴⁴ Y tal vez por ello también fue venerado. Su perdición nada tenía que ver con su condición social, aquello era estricto voluntarismo. Como parte de esa vida, en 1894, a la edad de quince años y ya con un par de cuentos publicados en la prensa nacional, viajó hacia Europa. A su regreso, en 1896, comenzó su rápida sucesión de publicaciones en diarios como *El Nacional* o *El Mundo*. El viaje modificó su pluma. Antes, sus narraciones tenían mucho de costumbristas. Después, se lanzan de cabeza a las angustias, desgracias y penumbras. La precocidad artística de Bernardo Couto siempre se podrá discutir al revisar los textos publicados en su momento más verde. Además, no se debe olvidar que algunas cuestiones prácticas influyeron para que pudiera publicar a tan temprana edad: “[Bernardo] Couto y Couto [padre del autor decadente] era también amigo de los escritores modernistas y su situación política y económica le facilitaba el acceso a *El Partido Liberal*.”²⁴⁵

Sin embargo, en ningún otro decadentista se presenta el exceso como argumento y salvación de manera tan apasionada como en Couto. El joven Bernardo hubiera sido un gran espécimen de estudio para Pompeyo Gener. En su cuento “Delirium”²⁴⁶ florece una oda al alcohol:

El vino de la Hungría, el dulce Tekay ‘que tiene el color y el precio del oro’, hace que mis sordos oídos despierten de su letargo, y ya escucho las *czardas* de los *tziganos*, ya escucho el lejano grito del guerrero, el doloroso gemido del vencido, el furioso grito del héroe, los dulces lamentos de la virgen, el suspiro del amante y el sonoro beso de la eterna despedida.²⁴⁷

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 14.

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ Bernardo Couto Castillo, “Delirium”, publicado originalmente en *El Partido Liberal*, México, en 14 abril de 1893 y reproducido en Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos, Op. Cit.*, pp. 24-27.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 25.

El joven autor parecía tener muchas posturas claras desde muy temprano. Fue en *Revista Azul* donde ya había publicado “La canción del ajenjo”.²⁴⁸ Su vida estaba por completo engarzada con su literatura. Se presentaba un tono de angustia, lo mismo que de fervor por el exceso. Habla la verde diosa del ajenjo:

¡Yo soy la diosa verde de la quimera!

¡Soy noble y compasiva, jamás abandono a quien me llama. Cráneos vacíos. Cráneos sin ojos, que hoy ruedan en el polvo de los osarios, cráneos que decirte pudieran de cuantos sueños los poblé!

¡Cadáveres existen que sin mí, sacudidos estarían aún por las alas poderosas y brutales, por las inflexibles alas del negro cuervo de la desventura!”²⁴⁹

El exceso en Bernardo Couto tiene siempre tintes de paliativo contra el hastío. Ese hastío que José Juan Tablada también nos hizo visitar en su cuento “En otro mundo”,²⁵⁰ donde un hombre avanza por su abulia hasta la muerte. La sensualidad sólo le despierta pulsaciones macabras: “...su querida que lo llamaba contorsionando su cuerpo de súcubo”. E incluso llegada la muerte, la recibe sin el menor entusiasmo. No resulta gratuito que en medio de esa narración, Tablada inserte, punzante, una cita de Arthur Schopenhauer: “toda novela no es más que un capítulo de la patología del espíritu.” Peor aún si al espíritu lo constreñía el entrono. Peor aún si aquel era el espíritu del fin de siglo.

Sufriendo un mal parecido, Couto intenta revirlo en el exceso. Con la búsqueda de lo nuevo, lo exótico, lo menos Occidente, lo menos París, lo más lejano. Aunque tanto la regla como la búsqueda de la excepción tengan gusto a espejismo. De cualquier manera, esa afición por el exceso —compartida por la gran mayoría de los decadentes— los cohesionó como grupo. Pero el enlace no se debía sólo a la plétora. La sordidez de los contenidos

²⁴⁸ Bernardo Couto Castillo, “La canción del ajenjo”, en *Revista Azul*, México, 31 de marzo de 1896, reproducido en Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos, Op. Cit.*, pp. 71-73.

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 71-72.

²⁵⁰ José Juan Tablada, “En otro mundo”, publicado originalmente en *Cuentos mexicanos*, México, Tipografía de El Nacional, 1898, reproducido en *El cuento mexicano en el modernismo*, México, UNAM / Coordinación de Humanidades), pp. 201-205.

literarios enervaba a las personas ajenas al círculo. Las polémicas que provocaban contribuían para solidificar el nexo interno.

Bernardo Couto y muchos de sus primeros cuentos tenían mucho que ver. Ciertamente que más de una de sus ficciones todavía recaía en estilos más románticos, pero esos se alternaban con ficciones mucho más oscuras. Deseosas de expresar y provocar angustia. Aparece bajo esa socorrida maldición su relato “El encuentro”.²⁵¹ La ansiedad --¿por su propia juventud? ¿Por el inminente cambio de siglo? ¿Porque sentía de manera inevitable los cambios que estaban ocurriendo?—aparece bien retratada:

Aquella noche, una de tantas en que el deseado reposo se muestra esquivo, en esas en que el infelices mortal se encuentra tan agitado e impaciente, por no poder emprender su habitual viaje al mundo de los sueños y del olvido, y con el objeto de hacer huir de mi alocada mente, las vanas visiones que de ella se apoderaban, intentando hacer morir fantásticas y aterradoras pesadillas que en la oscuridad veía, tomé el libro comprado esa misma tarde y comencé a leerlo.²⁵²

Algunas herencias literarias pueden ser desmentidas por la precocidad. Por lo general, los decadentes mexicanos abrevaron el estilo y contenidos de sus temas de los decadentes franceses. El exceso, el matiz sombrío. Y en efecto, para el caso del fragmento citado, su tono, el sentimiento que se convierte en pesadilla e insomnio, recuerda una de las muchas imágenes del *Señor de Phocas* de Jean Lorrain. Una novela llena de pavorosas ensoñaciones creadas por el éter. Una construcción onírica pero carente de reposo. Sin embargo, el libro del francés fue editado a partir de 1901—por entregas—es decir siete años después que este cuento, el mismo año de la muerte de Bernardo Couto. Aquello que había atizado la cabeza de Couto, era lo mismo que años después atizaría la de Lorrain. Sin

²⁵¹ *El Partido Liberal*, México, 26 de noviembre 1893, reproducido en Bernardo Couto Castillo, *Cuentos Completos*, *Op. Cit.*, pp. 32-37.

²⁵² *Ibid.*, pp. 32-33.

duda hay una herencia literaria, pero también existía, al mismo tiempo y en ambos sitios, la sintonía de un malestar que provocaba ficciones semejantes.

Pero aquella precocidad a veces podía ser contraproducente. Ángel Muñoz cuenta que hacia 1893 Couto ya había entablado amistad con José Juan Tablada, Alberto Leduc, Amado Nervo y el maestro Manuel Gutiérrez Nájera. Ellos, a pesar de su corta edad respetaban su inteligencia, aunque consideraban que también le faltaba guía.

Con ella, su producción literaria hubiera sido más pulida y más intensa. Su precoz talento deslumbraba y se daba por hecho que en forma natural, sin ningún tipo de orientación, él solo llegaría a la madurez. Esta ocurrió en parte, pero qué gratificante hubiera sido para Bernardo el consejo de Gutiérrez Nájera, de Valenzuela, de Nervo, de tal modo que le consideraran como alumno y no como par. Así la crítica sana entre amigos, en lugar de la peyorativa como la de Salado Álvarez años después, hubiera dado mayores resultados.²⁵³

Pero aquel era un cenáculo que prefería el compañerismo más que la dialéctica de maestros y alumnos. Un grupo en donde la amistad literaria se estableció a partir de los textos que cada uno publicó en la prensa y de las coincidencias en los bares. No en las aulas. Los propósitos en conjunto vinieron después. La búsqueda de la estética al unísono llegó más tarde. Fue también en 1893 cuando sucedió el referido escándalo de “Misa Negra”, y los posteriores manifiestos de Tablada para establecerse formalmente como grupo con una intención similar. Y Bernardo Couto era uno de los más cercanos al nuevo estilo. El torrente de sus publicaciones inició ese mismo año, cinco años antes de que apareciera *Revista Moderna*.

Y desde entonces ya estaba ahí la feroz crítica. Los ataques que obligaban al grupo a juntar las espaldas para protegerse. La invectiva que les propinó Victoriano Salado

²⁵³ Ángel Muñoz Fernández, *Op. Cit.*, p. 39.

Álvarez,²⁵⁴ por ejemplo, tenía mucho que ver con un choque de temporalidades que incluían diferentes ideas de cómo hacer literatura. Los golpes se repartieron entre el libro de cuentos *Asfódelos* de Bernardo Couto, y la colección de poesías *Oro y negro*²⁵⁵ de Francisco M. de Olaguíbel. Ambas obras publicadas en 1897. Mientras que en Couto los temas lúgubres eran comparados con enfermedades, al mejor estilo de Gener, con Olaguíbel el blanco era su estilo. Un estilo, es necesario decirlo, abigarrado, complicado y difícil de desentrañar, pero no por ello inválido. Lo mismo, aunque con menor énfasis, dijeron de la obra de Ceballos.²⁵⁶ Los decadentes se seguían consolidando como grupo y se anteponían frente a la figura del escritor decimonónico mexicano –bien representado en Salado Álvarez—que le aplicaba a la escritura el deber de construir el país o, al menos, agradecer lo construido. Couto participó de la polémica respecto a *Oro y negro* con su texto “Francisco M. de Olaguíbel. Oro y negro”.²⁵⁷ Su encrespada respuesta tenía clara una división tajante:

Dejad que las pelucas académicas se estremezcan, no temáis a los canibalescos artículos de los jóvenes, no; que los poetas populares, los cantores del Cinco de mayo y de los listoncitos y los cielitos y las virgencitas produzcan mucho, muchísimo, cada día más, es mi mejor deseo; en el día no lejano de las compensaciones, cuando Gutiérrez Nájera tenga una estatua y se haya olvidado a Guillermo Prieto, entonces decidme ¿qué pesará más, todas las obras del más popular de nuestros poetas o el pequeño volumen titulado *Oro y negro*?²⁵⁸

²⁵⁴ Victoriano Salado Álvarez (1867-1931) fue abogado y periodista. El mismo año que atacó a los decadentistas, 1898, publicó su primer libro *De mi cosecha*, poco después publicaría *De autos* (1901) y después dedicaría su literatura a los episodios de la Reforma. Fue titular de la Cátedra de literatura en la Escuela Nacional Preparatoria.

²⁵⁵ Francisco M. de Olaguíbel, *Oro y negro*, Toluca, Oficina tipográfica del gobierno, 1897.

²⁵⁶ En la sección “Libros nuevos” también de *El Universal*, México, el enero 1899, p. 12, decían también del libro de Ceballos: “*Croquis y sepias* así, impregnados de decadentismo, revelan una inteligencia, aunque joven, vigorosa, ávida de clavarse, de ver de cerca el cielo y capaz de producir cosas muy bellas cuando de cuidando a frase, exprese su pensamiento con sencillez y claridad. El señor Ceballos irá lejos en literatura.”

²⁵⁷ Publicado originalmente en *El Mundo*, México, 9 mayo 1897, reproducido en Bernardo Couto Castillo, *Cuentos Completos, Op. Cit.*, pp. 98-102.

²⁵⁸ Bernardo Couto Castillo, “Francisco M. de Olaguíbel. Oro y negro”, aparecido originalmente en *El Mundo*, México, 9 mayo 1897, reproducido en Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos, Op. Cit.*, p. 102.

Pero cien años después, la respuesta histórica no le gustaría a Bernardo Couto. No le agradaría saber quién pesó más en la balanza entre Prieto y Olaguíbel. Aunque las varias estatuas de Manuel Gutiérrez Nájera se encuentren ahí para también darle la razón. Sin embargo, no toda la recepción de las obras decadentes era mala. Incluso había algunos que, sin renunciar al papel de progenitores optaban, a diferencia de Salado Álvarez, por ser los tutores benignos. Es el caso de Manuel M. Panes, quien, al recibir *Croquis y sepias* de Ciro B. Ceballos lo conmina:

Siga usted, firme y sereno por su camino; el esfuerzo propio, realmente propio, fructuoso o estéril, es siempre digno de encomio. Fluya usted, ya que puede hacerlo, fortuna no escasa, de las que usted llama, y bien llamadas están, *poliliquillas*. Huya, sí, de ese negro abismo que se ha tragado a tantos y tantos de los que hoy debían figurar en el *cenáculo*, o como un su amigo diría, en el *patriarcado lírico*.²⁵⁹

Pero, como se verá más adelante esta no era la norma en la recepción decadente. Y los temas de Bernardo Couto, que destilaban negrura, se veían como claros síntomas de una enfermedad pernicioso. Su máxima obra *Asfódelos*,²⁶⁰ tiene varias estampas que rasgan la moral de diferentes maneras. Vale la pena centrarnos en su narración “Blanco y rojo” que a Victoriano Salado Álvarez le pareció detestable, y que incluso más de cien años después, Ángel Muñoz Fernández dice: “como pieza literaria es notable, como concepto ético despreciable.”²⁶¹

Se trata de un cuento que juega a ser una confesión real como varios de Edgar Allan Poe o incluso de un Charles Dickens aún poco conocido. La confidencia del personaje de Couto declara sin tapujos: “Soy un enfermo, no lo niego, un enfermo, sí, pero un enfermo de refinamientos, un sediento de sensaciones nuevas.” Se trata de otro de los fornidos

²⁵⁹ Manuel M. Panes, “Sobre Croquis y sepias”, en *El Universal*, México, 26 junio 1893, p. 1.

²⁶⁰ Bernardo Couto Castillo, *Asfódelos*, México, Eduardo Dublán Impresor, México, 1897.

²⁶¹ Ángel Muñoz Fernández, *Op. Cit.*, p. 115.

iconos decadentistas: el aristócrata que de niño no tuvo límites. Defensor del placer y la estética a pesar de que sean macabros: “Me complacían, sin embargo, los libros extraños, los enfermizos, libros que me turbaban, y que helando mi corazón, marchitando mis sentimientos, halagaban mi imaginación despertando mis sentidos a goces raras veces naturales[...].”²⁶² Como un Señor de Phocas o un Floressas des Esseintes, busca nuevos entretenimientos contra la vulgaridad de su época. Sus inclinaciones por las orgías, por las drogas, le exigen renovados y refinados excesos. Superar siempre al anterior. Si ese cuento causaba repulsa, no había salida: los escritores pioneros también debían provocar lo mismo. Porque esta pieza es justamente una declaración de influencias:

Los asesinos célebres, los seres horripilantes, los *diabólicos*, me seducían. Soñaba con personajes como los de Pöe [sic] como los de Barbey d’Aurevilly; me extasiaba con los cuentos de este maestro y particularmente con aquel en el que dos esposos riñen y mutuamente se arrojan, se abofetean, con el corazón despedazado y sangriento aun del hijo; soñaba con los seres demoníacos que Baudelaire hubiera podido crear, los buscaba complicados como algunos de Bourget y refinados como los de Annunzio.²⁶³

Bernardo Couto encuentra salida en el máximo decadentista: la belleza por encima de todo, incluso de la ética. Juega con la posibilidad —en la literatura— de que un asesinato sea perdonable siempre y cuando se realice en aras de la estética. Diatriba nacida desde Thomas de Quincey. Ahora bien, es válido preguntar qué tanto deseaban que fuera verdad este edicto. Difícil saberlo a *ciencia* cierta, pero con toda probabilidad se tratara de una amonestación vertida en un juego literario. Están, por supuesto, las ganas de incordiar. A científicos, a los guardianes de las buenas costumbres. Perdonar un asesinato contravenía también toda etiqueta de civilización, de esa civilización que su vez encubría las atrocidades y miserias que Couto o Leduc describían con lujo de detalle. Pero también era

²⁶² *Ibid.*, p. 175.

²⁶³ *Ibid.*, p. 177.

la pujante petición de tener un espectro explicativo más amplio, para la enorme cantidad de fenómenos que se estaban sucediendo. Aquel que se estaba tomando en cuenta de manera única, era el que tenía como modelo a las ciencias naturales.

Mientras que el asesinato real no era entonces tan defendido, la autodestrucción hasta la muerte si sucedía. Como queja; como consecuencia de depresiones que se confundían en el *Spleen*. Como espantosa salida antes de participar de un mundo que se detestaba. Ya en 1898, Bernardo Couto “estaba de lleno metido en el declive del alcoholismo”²⁶⁴ Y es en ese momento cuando Jesús E. Valenzuela se entera del mítico primer número de la *Revista Moderna* hecho por el escritor que ya estaba próximo a morir, y para enterarse mejor debe rastrearlo en tugurios y bares. Aquel era un prolongado y espantoso desenlace, por completo consecuente con el autor:

A partir de 1898 hasta su muerte en 1901, su vida fue un continuo enfangarse en el alcohol, el bromuro y las prostitutas. Todas las citas de sus compañeros hacen referencia a esa vida de desorden, de ahí que podamos seguir esa caída en los próximos comentarios. El hastío, la depresión, la abulia y el ocio fueron sus características en los últimos años, mismos, sin embargo, en los que produjo lo mejor de su obra.²⁶⁵

Pero entre los escritores decadentes, había algunas excepciones. No todos eran entusiastas del autosacrificio en los bares. Amado Nervo, por ejemplo, más bien se iba hacia el lado contrario, menos bebedor. Ello no quiere decir sin embargo, que su primera literatura, aquella que comulgó por completo con los proyectos y el estilo decadente, no le faltaran cuestionamientos y tinieblas. Así, su primer libro: *El bachiller* (1895), es una magnífica pieza: sobria y terrible. La historia podría ser simple. Al igual que *El enemigo* de Efrén Rebolledo, se trata de un diálogo entre la voluptuosidad y la contención. En este caso es

²⁶⁴ Ángel Muñoz Fernández, *Op. Cit.*, p. 237.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 239.

Felipe, teólogo, casto y excesivo en sus flagelos, que se enamora de una mujer, Asunción, a quien conocía desde pequeña, pero que ahora regresa como temible tentación. La escena final: la mujer lo apura a alejarse de la religión, a dedicarse a una vida más mundana. Él, sintiendo todo el peso de la lujuria, decide cercenarse el pene con una guillotina.

Como era de esperarse, buenos sectores de la prensa estallaron de indignación. *El Amigo de la Verdad. Diario católico*, que se editaba en Puebla, intentó aniquilar cualquier posibilidad de futuro éxito en Nervo. El 6 de agosto de 1899 la redacción realizó un simple ejercicio bajo el título “Comparemos”. Y lo hizo con “Don Rafael Delgado” (1853-1914) por una parte y “Don Amado Nervo”²⁶⁶ por la otra. La inclinación hacia uno de los lados no es discreta. Nos dicen de Rafael Delgado: “Palmas y lauros académicos se ganó el insigne literato de Pluviosilla con la publicación de su ‘Calandria’, inspirada novela que revela a D. Rafael Delgado como a uno de nuestros primeros novelistas.”²⁶⁷ Luego nos dicen de Nervo: “Silbidos y críticas severas se conquistó el *burdo bardo* de Tepic con la publicación de ‘El Bachiller’, solemne mamarracho, digno de arder en un candil, y que ha revelado que el autor no es artista ni cosa que se le parezca.”²⁶⁸ Regresan después con Delgado y su valía, sobre todo, nacionalista: “Después ha enriquecido la literatura patria con ‘Angelina’, sentimental romance en que lo único que hay que censurar es lo prolijo de las descripciones y éstas son un modelo, verdaderos cuadros que un pintor trasladaría [sic] al lienzo. Allí lo atildado de la dicción corre parejas en lo exquisito de la idea.”²⁶⁹ Luego, el demonio y los elementos supra terrenos se vuelvan contra Nervo: “Posteriormente aumentó el infinito número de malas producciones con unas ‘Místicas’ que mejor deberían llamarse

²⁶⁶ Editorial, “Comparemos”, *El Amigo de la Verdad*, 6 agosto 1899, p. 1.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ *Ibid.*

‘Infernales’ y con una ‘Perlas Negras’, más negras que el mismísimo demonio.”²⁷⁰ A diferencia de lo que nos puede parecer años después, en estas amonestaciones no hay una sola pizca de humor. La fe en la ciencia y la tecnología nacientes no habían extirpado los más recónditos temores religiosos. De hecho, en varios momentos, ambos sentimientos convivieron sin mucho problema. No para probar nuevas formas de arte, marcos explicativos o para establecer diálogos lúdicos. Más bien, como en este caso, para increpar. El consejo final lanzado para Amado Nervo, no puede ser más contundente: “este sublime es aún joven y le ha dado por el decadentismo, esa escuela de los neuróticos y desequilibrados, que ha echado a perder a tantas inteligencias, que mucho prometían. Deseamos sinceramente que abandone esa escuela...”²⁷¹

Pero no se necesitaba ser un católico recalcitrante para detestar *El Bachiller* de Nervo. *El Siglo Diez y Nueve*, en la voz de “El portero del Liceo Hidalgo”, que no era otro que Hilarión Frías y Soto,²⁷² atacó la obra con saña. En realidad esta crítica formaba parte de un contexto mayor. Durante varios números, en los análisis literarios de aquel diario, se menciona al decadentismo como algo burdo, ridículo, enfermo. La crítica detesta, sobre todo, el final de la narración. Entonces, Frías y Soto toma las palabras de otro crítico: Larrañaga Portugal, quien aseguraba que la historia le había gustado pero “termina reprobando el final, porque no corresponde al fin que se propone el arte, el bien la verdad y la belleza moral.”²⁷³ Hilarión Frías y Soto, lo mismo que Pomeyo Gener, aplica la ciencia médica a la crítica literaria y nos dice: “...yo veo en el protagonista un caso patológico, sin

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² Frías y Soto, a pesar de tener varios rasgos progresistas, bien podía constituir el escritor al mejor estilo decimonónico: graduado en medicina y político por contagio familiar, estuvo muy relacionado con la ciudad de Querétaro y de México donde participó en sus legislaturas. También estuvo al frente de algunas publicaciones periódicas. Varios de los trabajos de Beatriz Cano, ahondan en este personaje como preciso termómetro de su época.

²⁷³ Hilarión Frías y Soto, “El Bachiller”, *El Siglo Diez y Nueve*, México, 14 diciembre 1895, p. 1.

duda porque no creo en la Psiquis, y esta idealidad sólo me parece el conjunto de las funciones orgánicas del sistema nervioso.”²⁷⁴

La enérgica diferenciación que el médico crítico hace no es poca cosa. Son épocas de enfrentamiento entre la ciencia médica fisiológica y la que comenzaba a apostar por tratamientos de la psique.²⁷⁵

Por ello, nuestro crítico funde en una las dos opiniones –médica y literaria—y elabora un argumento que se podría esgrimir en las dos batallas: “Zola no formó realmente escuela; dejó apenas procedimientos naturalistas para la escuela que le sucedió, la psicológica, que tan poderosamente está obstruyendo la educación literaria de las masas, y que acabará por arruinar a los editores.” En este sentido, los decadentes y sus psicologías resultan ser más siglo XX que sus detractores, estrictamente fisiológicos. Y todo ello, tiene que ver de manera inevitable con la moral. Hilarión Frías y Soto coincide con el crítico previo para decirnos que la obra no está mal, salvo por un el detalle final: “¡Lástima, porque la hizo imposible para los jóvenes: tan correctamente escrita la pequeña obra, tan sana en sus conceptos, tan casta en su estilo, se despeña violentamente en un accidente ininteligible para una virgen, o que debe despertar curiosidades peligrosas en las jóvenes!”

Pero la obra es mucho más que su final. Los críticos, una vez más se centraban en lo más escandaloso. Nervo ubica su historia en un pueblo fantástico: Pradela, de profundas

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ Es necesario recordar que tres años antes de que Frías y Soto publicara su crítica, es decir 1892, Sigmund Freud iniciaba su técnica de “la libre asociación”. Un método que ignoraba las causas fisiológicas y que privilegiaba de manera exclusiva el tratamiento de la psique para la sanación de padecimientos. Que consistía en la verbalización de las ideas que se cruzaran por la mente para ese propósito. El sistema lo fue perfeccionando hasta el año de 1900, y fue aplicado sobre todo a mujeres histéricas. La cronología al respecto es más o menos así: en 1892 ensaya el método junto con el fisiólogo Josef Breuer. En 1895 ambos publican *Estudios sobre la histeria*, un momento que Freud definiría como prepsicoanalítico. Después de la ruptura con Beuer en 1896, comienza su autoanálisis. Es ese el nacimiento del psicoanálisis ocurrido, mayormente, por un descubrimiento: “el abandono de la hipótesis de la seducción traumática (el neurótica habría sido objeto en su infancia de una real seducción por parte de uno de sus progenitores), a la que consideró ficticia, esto es, perteneciente a la vida psíquica del sujeto.” Sigmund Freud, *Ensayos sobre sexualidad*, Madrid, Globus Comunicación, 2011, pp. 6-7.

convicciones religiosas. Como Felipe, la gran mayoría de los muchachos estudian para ser sacerdotes. Las mujeres están siempre enlutadas, son siempre recatadas. El conservadurismo es caricaturizado. Sus habitantes, todos “vivían en silencio por breve tiempo y morían, por fin, bajo el yugo matrimonial”²⁷⁶ Pero el conservadurismo desata apetitos sombríos. Varios escritores decadentes son capaces de identificar ese punto en el que lo casto se confunde con la lujuria. El castigo con el placer masoquista. Lo sacro e intocable que se convierte en el objeto de deseo máspreciado. El personaje de Nervo vive en el paroxismo de esa frontera:

¡Oh!, y como recordaba Felipe aquellas solemnes escenas en que, presa el alma de una exaltación extraña, murmuraba: “sáciate ahora carne”, y en que, con esfuerzo que subía de punto, sus manos agitaban sin compasión el flagelo, y este, al chocar contra el muro, dejaba ahí pintadas cárdenas e irregulares líneas, salpicando la parte superior de la pared de innumerables puntos rojos.²⁷⁷

La de los decadentes era una modernidad que revisaba el sadismo católico con ojos nuevos. A diferencia de la modernidad *fría*, lo hacía aceptando desde el corto artístico —no del religioso pasado, tampoco del científico futuro— que el catolicismo podía tener rasgos de perversión y que incluso varios de sus adeptos lo disfrutaban como tal. Tal vez la brutal acción final del bachiller sólo era para no renunciar a sus placeres masoquistas. No aceptar el acercamiento de una mujer cargada de deseo para no aniquilar su prolongado, oscuro e íntimo deseo con el que ya convivía. Tal vez por ello, una vez que conoce a Asunción, una vez que comienza a sentir su presencia cada vez más firme, recurre más y más al látigo, para anteponer el placer masoquista al ordinario. Así, Nervo va deslavando la moral del momento, y entonces los sentimientos primitivos emergen, inexorables.

²⁷⁶ Amado Nervo “El bachiller” en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, p. 187.

²⁷⁷ *Ibid.*, pp. 189-190.

A pesar de que la mutilación del Bachiller obliga a olvidar sus contornos, si nos concentramos en la escena previa, vemos un articulado cuestionamiento a la iglesia realizado por Asunción. La mujer le pide a Felipe que no se ordene sacerdote. Le dice que es bueno para montar a caballo, para mantener el orden en la hacienda en la que vive, que es la de su tío, de la que, de manera natural, debería ser heredero. Asunción le espetta: “Usted es bueno y, ayudando a don Jerónimo [el tío], podría ser muy útil aquí entre nosotros sin ofender a Dios, antes haciendo bien a estas pobres gentes tan rudas, enseñándolas a vivir honradamente, y socorriendo a sus miserias. ¡Vamos niño, no se ordene Usted!”²⁷⁸ Luego, de manera tajante le pregunta qué es lo que busca en un convento. La respuesta llega sin duda: paz. La iglesia se vuelve un refugio de cobardes en *El bachiller*. No asiste a los miserables, no imparte justicia. Dentro de muy poco tiempo, en el mundo de los decadentes, se comenzaría a pedir justicia y freno a la miseria.

Pero buenos segmentos de la crítica no veían más que modas de púberes. En muchos casos, sus opiniones aplanaban y decían: “Desde que Amado Nervo, renegó de su patria para hacerse dizque francés, le ha pasado en la mollera lo que a Urbina: se le ha secado, a diferencia de Balbino a quien no se le ha secado, porque nunca la ha tenido húmeda ni fresca.”²⁷⁹ Y la insistencia en su juventud no era poco violenta. En otra crítica, Nervo vuelve a aparecer como blanco, después de que también comenzaron a conocerse sus versos:

Tan luego como ellos aseguran que Pepito o Amadito han nacido para poeta, ya el canijo “bebé” se cree con la obligación de chillar en verso, reír en verso y hasta pedir la teta de la nodriza en seguidillas. Tan luego como nuestro hombre se mete en el decadentismo comienza a consumir café y ajeno para torear a la inspiración (porque

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 198.

²⁷⁹ “Decadentismo insoportable” en *La Patria*, México, 25 octubre 1900, p. 1.

bueno es advertir que esta no ha llegado o se quedó enredada en el cordón umbilical).²⁸⁰

La batalla tenía varios frentes. Los ideales eran por completo distintos. También los de juventud. El 12 de septiembre de 1897, el diario *La Patria* publicó su artículo “Un joven de porvenir”.²⁸¹ El joven en cuestión era Joaquín Baranda Mac Gregor, un escritor campechano que para ese año tenía 19 años, y que pertenecía a una familia “de encumbrada posición social”, además de que su padre había sido gobernador de Campeche.²⁸² El muchacho de provecho, al mejor estilo de Atenedoro Monroy, escribió un artículo con enemigo claro: “Baranda recorre en rápida y juiciosa observación ese estado morboso de la poesía lírica que hoy llaman unos modernismo y otros decadentismo y que ha tenido diversos nombres al través de los países y de los años.”²⁸³ Un joven en contra de los decadentes que despierta el entusiasmo de sus mayores, quienes le palmean un poco la espalda y luego le dedican unas líneas, justamente, sobre el ideal de los jóvenes según su criterio: “La juventud dorada, la que saborea dichas y retoza esperanzas y mariposea y sueña con anhelos deliciosos es buena compañera del estudio y del trabajo.”²⁸⁴

Quedaba claro que la iracunda rebeldía de los decadentes calzaba bien con las ganas de alarmarse de muchos editorialistas, les ofrecían los ingredientes precisos de la polémica.

²⁸⁰ “Cuestiones literarias” en *El Imparcial*, México, 19 agosto 1903, p. 4.

²⁸¹ Firmado por Anastasio Novelo, “Cuestiones literarias” en *El Imparcial*, México, 19 agosto 1903, p. 2.

²⁸² En Arturo Schroeder Cordero, Aurelio González, María Dolores Davó e Ignacio Osorio Pedrero, *Una mirada cercana: casa universitaria del libro*, México, UNAM / Coordinación de Humanidades, 2002, pp. 102-105.

²⁸³ Anastasio Novelo T., *Op. Cit.* p. 2.

²⁸⁴ *Ibid.*

Aquel viejo de la vieja lavanda: el enojo en la prensa nacional

En 1906 Julio Ruelas realizó un magnífico grabado. Un autorretrato que ostenta un detalle distintivo. Sobre su propia cabeza aparece un personaje que no se sabe bien si es amenazante. Un ser con orejas puntiagudas que simulan las de un murciélago. Con una trompa larga y delgada que de inmediato recuerda la de un mosquito. Con pies que terminan en garras. Con un cuerpo mitad de rana. Mitad de enano. Tenebroso pero ridículo, el ser succiona algo del interior de la cabeza de Ruelas con su trompa, picando a la altura de la frente. El título del grabado: “La crítica”.

La síntesis visual que el artista plástico realizó es magnífica. Las voces contrarias al proyecto decadentista con toda seguridad provocaban los mismos sentimientos que provocan los seres risibles, pero también los macabros. La propia cara del pintor en el grabado no nos da pistas. No sabemos si está sufriendo, si tiene miedo o si soporta con estoicismo. Es una mezcla de todas esas emociones. La crítica fortaleció pero también preocupó a los escritores decadentes. Y esa crítica —la real y la representada por el bicho— tiene detalles muy concretos. Reconocibles en el mismo grabado. Un alto sombrero de copa, añejo ya para ese momento. Unos lentes montados sobre la trompa que le dan un aire de severidad académica. Una regla en la minúscula mano izquierda que sugiere cómo todo debe ser medible de acuerdo a reglas muy concretas. Y en las horrendas piernas, a la altura de los muslos, unas medias que rematan con listones amarrados en moños. Simulando un erotismo de burdel que se acentúa por unos pechos enormes para el tamaño del ser, que apenas aparecen detrás de sus brazos. Lo temible, lo deseado, lo prostituido, lo académico, lo decimonónico: la crítica.

Poco más de diez años antes de que Ruelas hiciera este grabado, la construcción del país seguía siendo tema urgente en la agenda positivista. Muchos elementos nacionales

apenas se conformaban. Entre ellos sus fronteras: fue hasta ese 1893 cuando se estableció la frontera entre Yucatán y Belice, por ejemplo. Entonces, toda nota que supiera a sedición moral, como el caso de “Misa negra”, o a insurrección política como la novela *Tomóchic* de Heriberto Frías, publicada en *El Demócrata* por entregas a partir también de ese año, era castigada. Lograr la uniformidad de las conciencias para guardar el orden social, seguía siendo el Norte. Lograr que la libertad de pensamiento jamás tuviera mayor peso que el método positivo, como lo había formulado Gabino Barreda sin saber hasta que menesteres prácticos llegarían sus propuestas.

Los decadentes, lejos de recular, esgrimieron sus temas con mayor vigor. No sólo eso, incluso habían creado una publicación para dar refugio a su estilo, su hastío, su crítica: la *Revista Moderna*. Para Atenedoro Monroy, hay declaraciones sacrílegas desde el inicio de ese proyecto. Nos dice:

Lo que Valenzuela aventuró en la *Revista Moderna* sobre que el modernismo era una evolución que nos venía en línea recta del movimiento intelectual iniciado por el benemérito, Don Gabino Barreda. Ya hemos visto que la escuela de que se trata emanó de una concepción metafísica idealista, y difícilmente podrá ésta consonar con la doctrina del Maestro.²⁸⁵

Las páginas siguientes son dedicadas a demostrar cómo una y otra nada tiene que ver. Para Monroy, una propuesta es el camino y la otra una nefasta distracción. El autor nos descubre entonces quién, según él, sí es el heredero de aquel maestro positivista:

Altamirano en tan noble empeño no fue sino un grande y activo colaborador de Barreda; fue un positivista de altísimos vuelos y quiso crear la patria literaria dentro de las condiciones de la causalidad natural cuyo concepto penetraba ya en todas las inteligencias que en la Escuela Nacional Preparatoria escuchaban absortas al otro maestro, al apóstol de nuestra emancipación intelectual, y se esparcía en ondas luminosas y fecundas por todo el país.²⁸⁶

²⁸⁵ Atenedoro Monroy, *Valor estético de las obras de la escuela decadentista. Ensayo crítico premiado en los juegos florales de Puebla*, Puebla, Imprenta Artística, 1902, p. 63.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 65.

Monroy defiende a Altamirano y con ello retoma el altercado iniciado diez años atrás. En febrero de 1893, Tablada comenzó a dar nombres y apellidos. *El País* publicó su texto “Altamirano muerto. El decadentismo.”²⁸⁷ El parricidio que comete ahí es innegable y fue secundado. Cuatro años después, en 1897, Ciro B. Ceballos realiza una introducción a la colección de cuentos *Asfódelos* de Bernardo Couto. De la misma manera y con rabia similar solicitaba emanciparse de “la dictadura literaria de Altamirano.”²⁸⁸

Más que nombres eran representaciones. De corrientes literarias pero sobre todo de maneras de interpretar la realidad. Un año después de que Ciro B. Ceballos hiciera su introducción, Jesús E. Valenzuela dio carpetazo a la disputa Altamirano positivista *versus* los decadentes en una carta dirigida a José Juan Tablada y publicada ya en *Revista Moderna*.²⁸⁹ La extensa carta la motivaba aquella dura crítica que Victoriano Salado Álvarez hizo contra *Oro y negro* de Francisco M. de Olaguíbel. El tono de Valenzuela es mucho más sereno que el de sus jóvenes amigos. Como hombre de negocios y editor, sabía atemperar tempestades. La crítica de Victoriano Salado decía que no sólo Olaguíbel, sino Nervo, Tablada, Couto y Ceballos eran simples imitadores, plagiarios que “gimen en las sombras del error.” A lo que Valenzuela contesta resuelto:

Y aquí debemos entender bien lo que el señor Salado condena y lamenta. Yo tengo para mí que no se refiere a las muy buenas poesías que a ti, a Balbino, a Nervo y a Olaguíbel debemos, sino a los versos estrambóticos y patizambos que por esos mundos de Dios han soltado al vilipendio público discípulos lejanos de ustedes que, sin entender de la misma la media, nos tienen fríos con sus extravagancias y ridiculeces, idiotismo y pedanterías.²⁹⁰

²⁸⁷ José Juan Tablada, “Altamirano muerto. El decadentismo”, *El País*, México, 12 febrero 1893, aparecido también en José Juan Tablada, *Antología. Los imprescindibles*, *Op. Cit.*, pp. 246-249.

²⁸⁸ Bernardo Couto Castillo, *Asfódelos*, México, Eduardo Dublán Impresor, 1897, re impresa en México, Premiá, 1984, p. 16.

²⁸⁹ La carta sin título se publicó en *Revista Moderna*, México, núm 9, el 1º de diciembre de 1898, y después en sus memorias: *Mis recuerdos* publicados originalmente en entregas por el diario *Excélsior*, México, en 1945. Luego reunidas en *Mis recuerdos. Manojos de rimas*, *Op. Cit.* pp. 111-118.

²⁹⁰ Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos*, *Op. Cit.*, p. 114.

La corriente decadente como inevitable moda. Ídolos con seguidores. Emulaciones. Los literatos como figuras públicas pujantes, seguidas en el orbe previo al cine como industria. Pero la corriente decadente también como avanzada dentro del panorama literario en aquél cambio de siglo. Nos dice Valenzuela:

Frustrada la obra de Acuña, muertos Cuenca y Manuel Flores, aislado Díaz Mirón en su roca cercada por las ondas líricas, retirado Justo Sierra a estudios serios y trascendentales, endomingado Juan de Dios Peza en crónicas-romances, dormido Othón en cualquier bosque potosino, en medio de un desastre clásico-romántico-becqueriano, sólo Gutiérrez Nájera, con un instinto artístico incomparable, cultivaba la nueva cepa, apuntando detrás de él Urbina y Bustillos [...] Entonces ustedes, los audaces (Balbino Dávalos, tú y pronto Urueta), cogieron el seno bien repleto de la musa franca y llenaron con su pezón la boca del pobre numen nacional, prisionero y condenado a morir de hambre—como aquel viejo de la vieja lavanda.²⁹¹

Y en este análisis, Jesús Valenzuela ubica bien a Ignacio Manuel Altamirano. Forma parte del pasado, no execrable como les parecía al más escandaloso Tablada o al casi siempre virulento Ceballos, pero sí adecuado a propósitos nacionalistas que el editor consideraba superados: “Largo y laborioso sería tratar nuestro desarrollo psíquico en los últimos 40 años, aun refiriéndome solo a la literatura, y a grandes rasgos diremos que, hasta Ramírez y Altamirano (1866), nuestra filosofía no pasó del siglo XVIII...” Luego establece otras coordenadas de los tres grandes autores decimonónicos en trono a Gabino Barreda: “El romanticismo no levantó leves ondas en esos dos grandes espíritus: el de Ramírez, capaz de seguir la reforma fundamental de Barreda, consecuencia fatal de la reforma política; el de Altamirano, rebelde siempre a la obra y a la personalidad de don Gabino Barreda; Prieto cantaba por su cuenta.”

Al final, Valenzuela entiende la separación entre ciencia y arte de una manera más relajada que los furibundos defensores de la estética sobre la verdad: “Ramírez, tantos años

²⁹¹ *Ibid.*, pp. 117-118.

profesor de literatura en la Preparatoria, tuvo empeño esencial en no producir en su cátedra poetas y novelistas entre los futuros médicos, ingenieros, abogados, boticarios y escribanos públicos que por ella pasaban.”²⁹² La escisión se parecía a un provechoso acuerdo: si los artistas no sabían mucho de ciencia, los científicos tampoco estaban preparados para encargarse del arte. Y ambos eran necesarios. Ambos podían convivir.

Pero el positivismo y el nacionalismo no fueron las únicas objeciones a las que los decadentes enfrentaron. Desde el propio flanco del arte, existía cierto conservadurismo en varios países de América Latina:

José Eusebio Caro advirtió, a mediados del siglo XIX, que al tiempo con el género novela se infiltraba en la literatura colombiana y en la mente de los lectores una perversa influencia del espíritu moderno, con sus secuelas de frivolidad e irreligión. Su argumentación iba dirigida en contra de los cambios de rumbo que la literatura moderna supone en relación con la antigua: Caro percibe que lo esencialmente moderno es la “ficción”, lo novelesco en contraposición a la verdad que es la esencia de lo poético.²⁹³

La modernidad cambió incluso la predilección de géneros. La poesía fue sustituida por la novela, y mientras los “románticos y positivistas” celebraban la permuta, críticos más conservadores asestaban golpes morales. El mismo Caro señalaba: “decir que el novelista es poeta es cosa idéntica, en cuanto a lo absurdo, a decir que el poeta es ingeniero, o el arquitecto, o el fabricante.”²⁹⁴ Las novelas comenzaron a convertirse en género preferido por modernistas, y a las huestes decadentes les sirvió para sonar acordes más lúgubres. Acordes que al mismo Monroy le resultaban absurdos, ininteligibles: “¡Ah poetas inspirados en mi patria, sed grandes, sed excelsos; pero sed personales, sed siempre vosotros mismos. Extraed vuestra miel de vuestras propias flores; y ya que pensáis alto,

²⁹² *Ibid.*, p. 113.

²⁹³ David Jiménez Panesso, *Fin de siglo, decadencia y modernidad. Ensayos sobre el modernismo en Colombia, Op Cit.*, p. 10.

²⁹⁴ *Ibid.*, pp. 11-12.

sentid hondo y hablad claro para que nosotros los humildes mortales podamos entenderos!”²⁹⁵

Otras voces, por el contrario, alentaban los nuevos géneros. Los nuevos estilos. En medio de la trifulca que se desarrollaba tras los artículos de Tablada, se podían atender algunas señales de apoyo:

Nada revela con más precisión la vulgaridad de las inteligencias, que el odio, el rencor manifestado hacia todo lo nuevo, solamente porque lo es. [...]

Entre nosotros, donde los pésimos sistemas de educación han creado un nivel intelectual, verdaderamente lastimoso, no ha existido un solo hombre de inteligencia levantada y libre que no haya soportado la persecución, el insulto y la ira de nuestros infinitos *philistins*; esos hombres se han llamado Hidalgo, Morelos, Ramírez, Barreda, Altamirano, Gutiérrez Nájera, Sierra, etc.

Si para que el genio se fortalezca y brille es necesario que tenga su *vía crucis*, felicitamos sinceramente al pequeño grupo de jóvenes que ha formado un credo distinto, al de todo los pretendientes al Parnaso, pues nunca se habían desencadenado mayor saña, ira más tremenda, contra una nueva forma del pensamiento, la prensa gubernista, la de oposición, la religiosa, al unísono han injuriado, calumniado, burlado a *los decadentistas*; si estos no sobresalen, será porque no son dignos ni del combate, ni del triunfo. Para bien de las letras nacionales, les deseamos la victoria.²⁹⁶

La novedad como defecto era diatriba más común de lo que se cree. Y no sólo los decadentes sonaron demasiado prosaicos y poco patrióticos para los críticos más conservadores. En una nota publicada por *El Tiempo*, el 2 de octubre de 1891, un anónimo dejaba claro que la llamada “literatura del liberalismo” ya reunía las suficientes características detestables como para enervar ánimos ordenados. En el artículo caen, uno a uno, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Gutiérrez Nájera y el mismísimo Justo Sierra.

Felizmente, nuestro crédito literario no se identifica con el muy discutible de ese grupo de literatos de pega que al abrigo del liberalismo reinante se han erigido en ignorantes maestros de la muchachería liberal y menesterosos dispensadores de esa gloria de espuma con que se dan por satisfechos en sus descaminadas aspiraciones los secuaces de la nueva escuela. Para la nación, para la patria, para la honra literaria de

²⁹⁵ A. Monroy, *Op. Cit.*, p. 72.

²⁹⁶ “Decadentismo” de Jeanbernat (dedicado a José Juan Tablada), *Diario del Hogar*, México, 22 febrero 1893, p. 1.

México en el porvenir, verdaderas glorias habrá, y no serán estos literatos ciertamente.²⁹⁷

Parece inevitable que toda nueva propuesta literaria sea recibida con fuertes abucheos. La angustia que provoca la modificación de la idea previa de cultura, es un acto conservador que aparece teñido de ira: “versos como estos [se refiere a los de Justo Sierra] los escribe hasta el hijo de la cocinera. Para *hacer poesía* de ese jaez, no se necesita talento, ni cultura, ni educación literaria, ni nada! ¡Hasta dónde has llegado Justo! ¡Hasta dónde has llegado!”²⁹⁸ Un poco más adelante, pasando de esa “literatura del liberalismo” al modernismo, descubrimos que a esta última corriente tampoco le fue mejor. A la par, ya se vislumbran los primeros disgustos que los decadentes provocaron. Aparece Manuel Gutiérrez Nájera como innegable precursor de un estilo literario que ya no deseaba tener como único propósito la construcción del país, y por lo mismo se torna respetada influencia entre los decadentistas:

Podrá decirse que la prosa de Gutiérrez Nájera fue, en ocasiones, el resultado de su benevolencia para con el extravagante amaneramiento que se ha llamado entre nosotros decadentismo, sin que por esto deje uno de reconocer en tales páginas el talento de su autor, desconcertado en ciertos momentos por la algarabía formada a su derredor por una juventud que trata de llenar con palabras huecas el propio vacío de su cerebro.²⁹⁹

Otro tipo de crítica asestaba golpes en sentido contrario. En vez de denostar a la corriente por novedosa —y así deficiente—reprochaba una postura añeja que no celebraba al futuro. En “Literatura malsana y piratería dominguera”,³⁰⁰ artículo escrito por Látigo,³⁰¹ se

²⁹⁷ “LITERATURA. NOTAS CRÍTICAS. La mejor razón, la espada. El cantor de la ‘psicología’.” *El Tiempo*, México, 2 octubre 1891, p. 1.

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ “Gutiérrez Nájera, Jorge Isaacs y José Martí” en *El Partido Liberal*, México, 13 agosto 1895, p. 1.

³⁰⁰ Sin autor, “La embriaguez en México”, *El Nacional*, México, 28 julio 1892, p. 2.

establece un diagnóstico interesante: los decadentes son ancianos “bajo el engañoso brillo de la novedad”. El término iba sobre todo en el sentido de pertenecer a orbes arcaicos. Donde los decadentes encuentran virtud —el arte clásico por ejemplo— los entusiastas de la modernidad observan rancios vicios. Pero en ambos tipos de crítica, la juventud de los autores se mantiene como impertérrito defecto: “manejan el lenguaje a su arbitrio no ya como los grandes escritores que lo saben, sino como los niños caprichosos que lo ignoran.”³⁰²

Los decadentes entonces comenzaron a hacer hincapié en los comportamientos más excesivos. En caprichos étlicos y travesuras morales. La juventud aunada al exceso como fórmula para alterar nace con ellos en el mundo moderno. En la columna que estaba al lado del texto de Látigo, aparece una nota, “La embriaguez den México”. La preocupación era patente: “Es imposible desentenderse del extraordinario aumento que en la embriaguez escandalosa, acusa anualmente la estadística. Este vicio, origen del alcoholismo, cáncer que corroe en su naturaleza á la raza humana en su porción más civilizada, se desarrolla con una rapidez alarmante.” Las baterías tanto del crítico literario como de la nota apuntan hacia el mismo sitio. La literatura era obligada a tomar partido: o se era parte de la solución, o sin duda se era el problema. Los decadentes entonces decidieron formar parte del problema. Y enervaron.

En 1893, Martín Pescador³⁰³ declaró de manera pública su rabia por los rasgos de juventud y excesos del grupo:

³⁰¹ En María del Carmen Ruiz Castañeda, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, 1985, p. 76, aparece sólo el seudónimo de Fray Látigo, correspondiente a Ireneo Paz.

³⁰² “Gutiérrez Nájera, Jorge Isaacs y José Martí” en *El Partido Liberal*, México, 13 agosto 1895, p. 2.

³⁰³ Martín Gómez Palacio, en María del Carmen Ruiz Castañeda, *Op. Cit.*, p. 156.

Yo no puedo contenerme ante las majaderías que la calenturilla del decadentismo ha engendrado en algunas cabezas juveniles. ¡Me irritan y me hacen dar puñetazos (en una mesa, nada más!..) quizá precisamente porque los enfermos son personas de mi estimación! [...] Los decadentes han escogido para vaciar sus ideas, versitos *tusados* de nueve sílabas, ¡Los más inarmónicos que en castellano se conocen! [...] más me duele que los raticidas sean jóvenes á quienes estimo de todas veras y de cuyo talento algo exquisito podría esperarse, si no les hubiese dado por la chifladura de convertirse en *bonzos* de la poesía y en *pajecillos* del mal gusto. Por eso mismo, porque les quiero bien, y porque veo que tienen disposiciones buenas que emplean en *ritornellos* amanerados y en extravagancias que provocan burla, trato de corregirles.³⁰⁴

El enojo de los críticos comenzó entonces a tomar un cauce que brindaba seguridad: los escritores decadentes eran gente enferma. Con ello, los detractores tomaban posturas de autoridad incuestionables —como mentores, como médicos—y deseaban que los decadentistas actuaran la contraparte —dóciles hijos, pacientes—. El problema era que uno de los objetivos principales de este grupo, era justamente asestar golpes en verdades que a sus detractores les parecían rotundas, y que ellos colocaban en perspectiva: la ciencia, la moral de las familias.

Por “no entender razones”, declararlos enfermos, antes que aceptar sus bravuconerías, se volvió un recurso socorrido. José P. Rivera incluso realiza una “Teoría de la decadencia” al respecto.³⁰⁵ De entrada los llama los “adeptos a Baudelaire”, como si esa afición fuera una suerte de contagio. Luego ahonda: “Todo lo anterior significa, en menos palabras, que Baudelaire es un enfermo del *mal del siglo*, [...]. Sólo que, en mi concepto, ese mal no tiende a difundirse. Lo sufren unos pocos y la gran mayoría nos cuenta que lo padecen.”³⁰⁶ La enfermedad ostentaba síntomas claros:

Este conjunto de fenómenos: deseos insaciables e imposibles de realizar, visiones enfermizas que lindan con la ilusión o la alucinación, si no es que se confunden, placeres rebuscados que se transforman en dolores, positivos vicios que repugnan por

³⁰⁴ “Río revuelto” en *El Partido Liberal*, México, 17 marzo 1893, p. 1.

³⁰⁵ José P. Rivera, “Teoría de la decadencia”, en *El Siglo Diez y Nueve*, México, 5 junio 1893, pp. 1-2.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 1.

inauditos; tendencias criminosas cuyo alcance no es fácil definir; todo eso acusa un profundísimo desequilibrio, cuyo examen y explicación son dignos de aplauso; pero esos deseos, esas visiones, esos placeres, esos vicios y esas tendencias, no tendrán nunca alabanzas por parte de una sociedad que se estime.³⁰⁷

Algunos tenían una auténtica incapacidad para desentrañar la menor metáfora decadente. Las estampas y visiones creadas eran tomadas literalmente. Por ello, se mostraban poco hábiles para entender a cabalidad su crítica. La óptica “científica” lo inundaba todo para eliminar la figuración artística. Para determinar que todo lo que se escribiera fuera desde ese coto indiscutible, o de otra manera resultaba inservible. Rivera avanza: “No me escandaliza FLEURS DU MAL; deploro solamente que se siga la perniciosa senda revelada en ese libro; tanto más cuanto que se trata de sentimientos corrompidos. Poco importa que la corrupción dependa del estragamiento de los sentidos o de *causus morbosas*: el resultado es siempre el mismo.”³⁰⁸

Paradójicamente, reseñas como estas era las que Charles Baudelaire deseaba. El decadentismo sin escándalo no surgía efecto. Y de esta manera lo asienta en el “Epígrafe para un libro condenado” de las mismas *Flores del mal*: “Lector apacible y bucólico, / sobrio e ingenuo hombre de bien, / tira este libro saturnal, / orgiástico y melancólico. Si no has estudiado retórica / con Satán, el astuto decano, / ¡tíralo!, no entenderías nada, / o me creerías histérico. / Mas si, sin dejarse hechizar, / tus ojos saben hundirse en los abismos, / léeme para aprender a amarme...”³⁰⁹ Entonces, a Baudelaire y sus herederos los consideraron no sólo histéricos –categoría poco científica—sino físicamente enfermos. ¿Enfermedad o rebeldía? Baste saber que eran momentos en los que nuevos límites eran vulnerados –géneros literarios, morales estrictas—y a la par, estaban por establecerse

³⁰⁷ *Infra.*

³⁰⁸ *Infra.*

³⁰⁹ Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, Madrid, Edimat, 2011, p. 99.

novedosas fronteras –que antes no existían—entre ciencia y crítica literaria. Modernas pugnas que intentaban determinar el origen –psíquico o físico—de los malestares. Así, la modernidad se adelantó en varias de las páginas de los periódicos nacionales instantes antes a la inauguración del nuevo siglo. Y no se trataba nada más de los temas y formas usados, con el decadentismo, en efecto, la literatura cambió su faz, pero también lo hizo y mucho, la crítica.

Al borde de iniciar el nuevo siglo, el 26 marzo de 1899, apareció el texto “Arte y Moral” en *El Mundo Ilustrado*, firmado por el Dr. M. Flores. El tono, contrario al de Martín Pescador, es parsimonioso, aunque no exento de paternalismo. Flores intenta dar un panorama de esa vorágine moderna que le estaba ocurriendo a las letras de México, y que a muchos les costaba comprender cabalmente:

Parece ya cosa resuelta entre artistas, críticos y filósofos, que el arte no tiene por objeto predicar la virtud, inspirar el horror del vicio, difundir y popularizar las buenas costumbres. A los pensadores compasados, severos, puritanos que precedieron a la Revolución Francesa y que predicaron que el arte es un medio de educación y de gobierno, que puede, si gusta ser pomposo, brillante y solemne como el culto; pero que debe ser austero y correcto como el dogma. [...] Han sucedido ahora otros críticos, otros artistas y otros filósofos más desabotonados, más desparpajados y más bohemios que piensan y predicán que el único fin y el objeto supremo del arte es lo bello como el de la ciencia es lo verdadero.³¹⁰

Era, de nueva cuenta, la discusión sobre las fronteras. La batalla en la que el grito de guerra decadente era “la belleza por encima de la moral”, y que el doctor contestaba de la siguiente manera: “lo verdadero, lo bello y lo bueno, es la tendencia suprema, la aspiración última de la humanidad civilizada.”³¹¹ Luego, intentando entender a la literatura como una serie de procesos, inserta a los decadentes de la siguiente manera:

En nuestros días el renacimiento de la pornografía puede atribuirse a un efecto de hastío. Después de la literatura melosa y dulzona de Lamartine se necesitaba un

³¹⁰ M Flores, “Arte y moral” en *El Mundo Ilustrado*, México, 26 marzo 1899, p.1.

³¹¹ *Ibid.*

manjar amargo, como después del néctar se apetece el alcohol. Los gastrónomos literarios ostigados [sic] de manjares sanos, sazonados y delicados ponen algo fétido en su róstbeef [sic]. El decadentismo es un fenómeno de ese género: eso algo así como el carnaval después del trabajo o la orgía después de los desagravios.

Otorgarles a los decadentes el carácter de momentáneos, era también otra manera de disminuir sus riesgos. De ignorar sus diatribas.

Contrario a los juicios anteriores, partiendo del compañerismo modernista, Luis G. Urbina elabora un análisis calmado y en muchos sitios certero, de varios aspectos decadentistas. Desde el contexto va poniendo las pugnas en perspectiva: “aquí, donde para que un escritor logre vencer la indiferencia pública, necesita adunar a su talento una constancia a prueba de desdenes, y un tesón heroico para soportar rencillas, y caminar, a salto de mata, por entre el escabroso matorral de las opiniones, para que las malas voluntades no despierten y devoren a mordiscos rabiosos, la reputación adquirida.”³¹² Luego hace un balance de los textos de José Juan Tablada que sorprende. Sorprende por ecuánime:

En primer, y sobre todo, está el estilo, levemente disparejo, con caprichosos vuelos de golondrina fatigada que, ora raya la arena con el ala aguda, bajando en curva gigantesca, ora traza vertiginosos círculos alrededor de un campanario; estilo que no es original ni académico, antes, con frecuencia, desmañanado y vacilante; pero que es cambio, está pleno de vida, hirviente, impetuoso...³¹³

Resultaba en realidad muy extraño encontrar críticas como esta, en referencia a los escritores decadentes. En otro texto, Urbina hace un fresco de París y su cultura. Una vez más es cauto: admira pero sin desesperación. En alguna parte brotan, inevitables los decadentes. El tranquilo y juguetón análisis que ya aplicó a Tablada, lo hace ahora a la corriente: “[Julián del Casal (1863-1893)] otras veces, las más, está poseído de esa irritable

³¹² “*Rostros y máscaras* por José Juan Tablada”, firmado como Daniel Eyssette, *El Siglo Diez y Nueve*, México, 6 agosto 1891, p. 2.

³¹³ *Infra*.

nerviosidad de los *decadentes*, y entra de lleno en esa encantadora locura poética donde el mundo real se transforma y los sentidos toman distintas facultades.”³¹⁴ Tal vez Urbina notaba que aquella irritabilidad tenía mucho que ver con el malestar provocado por una época. Sin duda entendía las capacidades y efectos del arte.

La ausencia de orgullo nacionalista, como herramienta constructora, era un frente de batalla más. Antes y después de los escritores decadentes, la literatura se imaginó demasiadas veces como una asistente de la construcción nacional, ética, moral, patriótica. Tanto en los años posteriores a la independencia como una de las misiones de la Revolución mexicana. En su texto “Literatura nacional”, el mismo José P. Rivera se queja:

Nosotros repetimos al dedillo lo que opina Brunetière del autor de FLEURS DU MAL, sabemos que según Castelar, Víctor Hugo es un poeta que pertenece a la estirpe de Zorrilla [...], y aún conocemos a Ibsen por medio de la IMPRESIONS DE THÉÂTRE de Lemaitre o por *La España Moderna*; pero ignoramos –doloroso es decirlo—la importancia de Fernández de Lizardi como revolucionario de las letras; vemos en Ramírez sólo un filósofo descreído, y nos reímos de que puedan realizarse las tentativas del Maestro Altamirano.³¹⁵

Rivera menciona a los autores que amaban y denostaban los decadentes. No hay puntos intermedios. La crítica escrita, tal vez para lograr mayor efecto, extiende sus coordenadas y gustos al grueso del país. Insiste en que la gran mayoría de los escritores se decantaban hacia los temas internacionales, olvidando la cultura local, cuando en realidad, los decadentes eran una excepción y no la regla. Para sacar mayor lustre al brillo nacionalista, incluye unos tercetos del argentino Rafael Obligado (1851-1920): “Quéjome de tu musa irreverente, / Que, en busca de sombras del pasado, / Huye la luz del ideal presente; [...] Que rinde culto al sátiro lascivo, / Y al águila de Júpiter, huraña. / Y no a los

³¹⁴ “Nieve por Julián del Casal” firmado como Daniel Eyssette, *El Siglo Diez y Nueve*, México, 30 julio 1892, p. 2. Julián del Casal fue un poeta modernista nacido en Cuba.

³¹⁵ José P. Rivera, “Literatura nacional”, en *El Siglo Diez y Nueve*, México, 15 julio 1893, p. 1.

vuelos del chajá nativo; / Que trepa del Parnaso la montaña / Y pone con los Andes, en el olvido, De San Martín la memorable hazaña; [...] ¡Lástima grande que a construir tu nido / Vayas, ave canora, entre las peñas / Y duros riscos donde no has nacido!”³¹⁶

El sátiro, Júpiter y el Parnaso de un lado. Lo denostado. El chajá, los Andes y San Martín del otro, lo venerado. El nacionalismo que se avivaría con nuevas formas en el siglo XX. Y la poesía sometida a esa camisa de fuerza, una vez más. La escritura forzada a servir a las nuevas versiones de patria. La literalidad que en muy poco tiempo, en nuestro país, sería muy recurrida con la Revolución mexicana y el grueso de sus artistas. A un costado del artículo de José P. Rivera aparece, como si fuera un mejor colofón, otro poema: “Poesía recitada por la niña Lucía Argüelles, en la conferencia última de la Normal de Profesoras”. ¿El título? “A la señora Carmen Romero Rubio de Díaz”. Algunos fragmentos:

¿Es la diosa tal vez de la hermosura / Esparciendo la espuma de sus mares? / ¿O es el risueño dios de la ventura / El que puede inspirar tantos cantares? [...] Cuando he buscado inspiración, Señora, / Para obsequiaros con humilde canto, / Me ha bastado tan solo en el que llora / Fijar los ojos que os admiran tanto. [...] Dejádme repetir, noble Señora / Que en mí tenéis un corazón amigo, / Que intérprete del pueblo que os adora, / Os amo con respeto y os bendigo.³¹⁷

Aquella página de *El siglo Diez y Nueve* se convierte en contexto del momento: nacionalismo, científicismo, odas a políticos, en otros sitios odas a las matemáticas. Tal vez no era tan difícil comprender el motivo de la batalla decadente, sobre todo si parecía que la poesía tenía todos los fines menos el artístico. El arte al servicio de la ideología de aquellos que disponen. Fueran porfiristas o, después, revolucionarios. Y aquella era una batalla que se libraba en varios países: “E. de la Barra, un brillantísimo y admirable prosista chileno, pronosticó de Rubén Darío que sería atacado, si no se precavía, de ese neurotismo de París,

³¹⁶ *Ibid.*, p. 2.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 2.

decía que las letras como las flores, como las frutas, como los pueblos, suelen sufrir epidemias que las devastan y desfiguran, y acusaba a Darío de inclinarse a la secta moderna de los simbolistas y *decadentes*, esos idólatras del espejo en la frase, de la palabra relumbrosa y de las aliteraciones bizantinas.”³¹⁸

El 2 de octubre de 1894, *El Tiempo*, periódico católico, reprodujo una breve nota de Leopoldo Alas “Clarín” (1852-1901) desde Madrid. La simplificación de la corriente lograba construir panoramas burdos:

diré de prisa y corriendo que no auguro nada bueno de las corrientes que sigue cierta parte de la juventud literaria americana imitando lo menos digno de imitación, las locuras de algunos decadentistas franceses que quieren suplir el ingenio que Dios les ha negado con ridículas contorsiones y flato rítmico. [...] Un tal Tailhade, v. gr., atrevidillo y revoltoso, sin prudencia ni respeto a nada, acaba de publicar nueva edición de una cosa que llama él *Un pays du mufle*” donde se habla más de diez o doce veces del olor de los pies (puf!) y otras indecencias, Contra los fueros del estómago no hay decadentismo que valga.³¹⁹

Leopoldo Alas era escritor y severo catedrático, temido por sus estudiantes y por muchos literatos tanto en España como en América. Laurent Tailhade (1854-1919), por el contrario fue un escritor francés que, más que decadentista, es ubicado como satírico e incluso anarquista. Aunque tras la muerte de su esposa se dedicó al consumo del opio, además de ser amigo de Paul Verlaine. El título real del libro es *Au Pays du Mufle* de 1891 (Chez León Varnier Editeur) que divide sus baladas entre aquellas dedicadas a los amigos y las dedicadas a diferentes sitios de la ciudad como el Louvre o el Barrio Latino. De entre todas, destaca su balada a la “ignominia de la clase media”. Lo que tal vez enervaba a Clarín era que elementos tan cotidianos fueran su materia de literatura, la cual, siguiendo un proceso bastante común, a la postre terminó siendo cada vez más y más política.

³¹⁸ Juan B. Delgado, “Los olvidados”, en *El Siglo Diez y Nueve*, México, 13 octubre 1894, p.1.

³¹⁹ Leopoldo Alas, *El Tiempo*, México, 2 octubre 1894, p. 2.

Pero la zona segura seguía siendo la de la aberración. La de imaginar a los decadentes como individuos execrables, amantes de lo grotesco por estar contagiados. Y entonces, comenzó a suceder lo que a menudo pasa con los enfermos evidentes: empezaron las andanadas de burlas. A un enfermo se lo ve con compasión o con sorna, pero no se le mira como a un igual. A veces aparece bien ridiculizado:

¡Ay Gregorio! No aprietes con tanta fuerza!
--Es que te amo con locura.
--Pero mamá nos observa.
--Me enloquece tu sonrisa
Y tu mirada me quema;
Es como el *coral* tu *cutis*,
Son tus *ojos* como *perlas*,
Tus *dientes* como el *armiño*
Y tus *labios* como *estrellas*.
(Estas frases decadentes
Ni Tablada las inventa)³²⁰

En otros casos, la burla más bien era movida por la rabia, y se notaba:

Entre aficionados a la literatura.
--Vamos a ver, Quintero, explícame tu eso de la poesía decadentista.
--Pues te diré sencillamente que decadentismo es igual a decir muchas palabras rimbombantes sin ningún sentido. Y esto no es nuevo: un tal Góngora introdujo ese género desde hace mucho tiempo.
--A mi se me figura que el decadentismo es más antiguo todavía.
--¿Cómo?
--Si, desde que hubo burros, por ejemplo. ¡A que nunca has entendido un rebuznido!...³²¹

Pero tras esa clase de humor, y para que surja efecto, siempre debe estar detrás la condición de enfermos, el semblante tétrico. El asunto es que lo tenebroso también era entendido de diversas maneras. A veces de opuestas formas. En donde unos veían enfermedad y motivo de burla, otros apreciaban cierto encanto por lo abyecto. El génesis de la nueva época se

³²⁰ s/a "Skating Rink" en *México Gráfico*, México, 3 diciembre 1893, p. 3.

³²¹ Anónimo, "Entre aficionados a la literatura", *La Patria*, México, 23 agosto 1902, p.3.

podía ver con resquemor, con cierta oscuridad. Luis González de Obregón, desde la mítica *Revista Azul*, antecesora en el modernismo a la publicación decadente, lo dice mejor: “Un prólogo en estos tiempos decadentes, en que por los versos no corre sangre sino morfina, y en que la prosa no se satura con sabor sino con éter, es una cosa vieja, que de puro picada por los gusanos se ha olvidado...”³²²

En buena medida, lo de los decadentes era una perversión tal y como la describe Elisabeth Roudinesco más de cien años después, desde un mundo en el que ya hubo un triunfador claro:

Si bien vivimos en un mundo donde la ciencia ha sustituido a la autoridad divina, el cuerpo a la del alma y la desviación a la del mal, la perversión sigue siendo, lo queramos o no, sinónimo de perversidad. Y cualesquiera que sean sus figuras, siempre se relaciona, como antaño pero a través de nuevas metamorfosis, con una especie de negativo de la libertad: aniquilación, deshumanización, odio, destrucción, dominio, crueldad, goce.

No obstante, también implica creatividad, superación, grandeza. En este sentido puede entenderse como el acceso a la libertad más elevada, puesto que autoriza a quien la encarna a ser simultáneamente verdugo y víctima, amo y esclavo, bárbaro y civilizado.³²³

Regresamos entonces a una nueva versión de la misma pregunta: ¿libertad o enfermedad? ¿Aceptación de la contradicción o negación de la misma? Mundo seguro, aunque falso. Mundo endeble, resignado. Las opciones determinan si los decadentistas estaban enfermos como lo aseguraban Gener, Monroy o Rivas, o sólo buscaban incordiar con un ejercicio de la libertad que, de una vez, criticaba demasiadas certidumbres. Algunos años antes de los decadentes, muy poco en realidad, varios actos de abyección tenían cabida en realidades aceptadas, como las religiosas. No olvidemos los latigazos que se autoinfligía el bachiller.

³²² Luis González Obregón, “Bagatelas”, *Revista Azul*, México, 9 septiembre 1894, pp. 299-300.

³²³ En Elisabeth Roudinesco, *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*, México, Anagrama, 2012, p. 13.

Pero con el nacimiento de la modernidad, aquellos actos tuvieron sólo cabida dentro de las paredes de un psiquiátrico.

La misma Roudinesco sintetiza el proceso ocurrido a lo largo del siglo XIX y XX. “A partir de 1810 el Código Penal francés, surgido de la Revolución y del Imperio, transforma de arriba abajo la legislación sobre las costumbres, a tal punto que sirvió de modelo de referencia, en grados diversos y durante todo el siglo, al conjunto de los países de Europa.”³²⁴ Al respecto, uno de los cambios más trascendentales para la vida cotidiana y sus actores fue la sexualidad: “desde esta perspectiva, todas las prácticas sexuales son laicizadas y ninguna puede ser ya objeto de delito o crimen, desde el momento en que son privatizadas y consentidas por parejas adultas.” Sin embargo, con la literatura no sucede lo mismo: “En cuanto a los escritos denominados pornográficos, licenciosos, eróticos, lúbricos o inmorales, siguen siendo perseguidos por la ley como ‘ofensivos’ para la moral pública.” Tal vez no era una cuestión del simple sexo, cada vez más aceptado. Tal vez el elemento de la perversión, siempre presente –buscado—en ese tipo de textos, es lo que se consideraba peligroso. La invectiva cercana a la libertad de decir lo que sea. La pulsación rebelde de la sensualidad.³²⁵ Los caminos entonces se van separando: “En la literatura médica del siglo XIX ya no se habla de joder, de culo, de coño, ni de las diversas formas de hacerse una paja, de fornicar, de encular, de comer mierda, de chupar, de mear, de cagar, etc. Para describir una sexualidad denominada “patológica” se inventa una lista impresionante de términos eruditos derivados del griego.³²⁶ ¿Se acepta entonces con cierta pasividad el sometimiento de la perversión, de ese tipo de rebeldía? No exactamente: “Son

³²⁴ *Ibid.*, p. 86.

³²⁵ Robert Darnton, por ejemplo, señala muy bien el vínculo que existe entre pornografía y sedición social en los años previos a la Revolución francesa. La capacidad sediciosa de toda sana expresión artística. La nota rebelde en los grupos más beligerantes.

³²⁶ *Ibid.*, p. 87.

entonces los escritores quienes recuperan por su cuenta [...] el antiguo léxico licencioso rechazado por la ciencia, con el fin de celebrar mejor, en contra de una burguesía odiada y una sexología considerada grotesca, los nuevos poderes del mal...³²⁷

La permanencia de la perversión y del mal, y con ella de la diatriba, se vuelve propósito urgente. Pero los caminos se separaron todavía más con la llegada del nuevo siglo. La ciencia se convenció de su ausencia de error. Los entusiastas creyeron que la contradicción se eliminaba. Los prejuicios decadentes —e idealistas y espiritistas y místicos y multidisciplinarios— eran infundados, no iban con el progreso. Pertenecían a la gente enferma. La técnica era la salvación. Luego llegaron las grandes guerras. Repletas de técnica y de muerte. De una industria que apresuraba la destrucción. Pero para ese instante de modernidad, ya había individuos que incluso podían visitar los violentos hechos xenófobos y racistas, y medirlos con parámetros *científicos* para darles un orden *natural*. Roudinesco nos refiere el caso de Roudolf Höss, uno de los comandantes nazis de Auschwitz quien, para explicar lo sucedido dentro del campo de concentración, desarrolla un discurso razonado, científico. Un discurso que ni siquiera niega

sino en una asombrosa metamorfosis de las causalidades invocadas lo lleva a creer, con total sinceridad, que las víctimas son las únicas responsables de su propio exterminio. Según él, habrían querido y deseado su destrucción. En consecuencia, los verdugos no serían sino los ejecutantes de la voluntad autopunitiva de las víctimas, deseosas de liberarse de su pertenencia a una raza impura. En virtud de este razonamiento, Höss puede aparecer a sus propios ojos como el benefactor de una humanidad sufriente, al aceptar que los deportados, culpables de vivir una existencia inútil, le ofrecen su vida precipitándose a las cámaras de gas.³²⁸

Llegamos entonces a la peor de las perversiones. No la de los decadentes, por el contrario: la que no acepta su naturaleza aberrante, sino que intenta justificarla con fundamentos

³²⁷ *Ibid.*, p. 90.

³²⁸ *Ibid.*, p. 160.

científicos, como los de Lombroso a la hora de determinar quién era criminal a partir de los chichones de su cabeza.

La propuesta de los escritores decadentes no intentaba proponer una solución práctica ante tantos infiernos, pero sí crear una fornida invectiva. Y en buena medida eso fue la *Revista Moderna*. La historia que frecuenta los proyectos editoriales, ya se ha encargado de ubicar y revisar buena parte de esta publicación por su importancia en el mundo de la prensa. Como Fernando Curiel lo ha señalado, la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX atestiguó al menos cinco proyectos editoriales que hacen avanzar a las letras de manera considerable, y que también se vuelven reflejo de su lapso histórico. Primero, la revista *Renacimiento* (1867) orquestada por el denostado Ignacio Manuel Altamirano, y por Gonzalo A. Esteva. Lo que para el momento decadentista sabía añejo y lejano, en su momento fue portentoso. Un proyecto al que se unen escritores liberales y conservadores para dar renovado impulso a las letras. Sí, la construcción del país era el Norte cardinal, lo mismo que los valores nacionales, pero ello también permitió un desarrollo del arte literario sin precedentes en aquel siglo.

Viene después la *Revista Azul* (1894-1896) de Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, cuyo secretario de redacción fue Luis G. Urbina, aquel ecuánime crítico de los escritores decadentes. El modernismo que allanó camino. Apostando por una literatura que combinaba sus acentos de construcción social con temas más cosmopolitas e intenciones que se validaban *sólo* por ser artísticas. *Revista Moderna* (1898-1903) y *Revista Moderna de México* (1903-1911) vienen después.³²⁹ Y más tarde aparece *Savia Moderna* (1906) de Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, que fue la declarada continuación del proyecto

³²⁹ Sobre el cambio de temporadas de este proyecto se hablará a profundidad en el capítulo cinco.

modernista. Algunos de los colaboradores: Manuel de la Parra, Antonio Caso, Roberto Argüelles Bringas, Pedro y Max Henríquez Ureña.

En sus inicios *Revista Moderna* sufrió ataques muy similares a los que cosecharon varias de las obras decadentes previas. *El Tiempo* no fue generoso. Bajo el título “Revista Moderna”, declaraba: “Por fortuna, los adeptos de esa escuela no son ni con mucho, esperanza de nuestra literatura ni mucho menos, sino que son ambiciosos vulgares que se creen felices con haber encontrado un filón que explotar para congraciarse con las niñas de medio pelo y dar sobre el idioma cada golpe, que le deja más mal parado que cuando fue blanco de los furores del gongorismo.”³³⁰ Después hace análisis pormenorizados de los artículos aparecidos en el primer número, en donde destaca algunas individualidades: “Con justicia debo decir que Tablada tiene talento y por lo mismo es más culpable del pecado de decadentista. Además, cuando escribe en castellano y sin fatuidad, lo hace mil veces mejor que cuando sigue ‘como lobo hambriento’ los rastros del místico Nervo.” Su conclusión, al fin, es demoledora: “De suerte que, con esta REVISTA y con esos monitores, ya tienen las letras mejicanas con qué divertirse.”³³¹

Como se ha visto, el proyecto era de grupo. Bernardo Couto diseñó el primer número. Jesús E. Valenzuela, azuzado por Tablada se decidió a dirigirla y financiarla. El arte de Julio Ruelas le dio nuevo aire económico. El nombre de la publicación fue idea de Balbino Dávalos. Y la compañía inicial también incluyó a Jesús Urueta, Ciro B. Ceballos, Alberto Leduc y Rubén M. Campos. Los ingredientes estaban claros desde aquel primer número del 10 de julio de 1898, que no agradó a *El Tiempo*. La portada era de Julio Ruelas, y tenía a un fauno, uno de los personajes dilectos de los decadentes desde Francia. En la

³³⁰ Editorial, “Revista Moderna”, en *El Tiempo*, México, 10 agosto 1898, p. 1.

³³¹ *Ibid.*

segunda página aparecían las “Hostias negras” de Tablada, que recibieron varias críticas desde todos los flancos antes señalados. Los temas concretos, perennes, molestos, amonestando. Balbino Dávalos llegaba después con un poema dedicado a Théophile Gautier, las herencias firmes, haciendo hincapié en el carácter cosmopolita. Los cientos de traducciones del proyecto, no sólo de autores decadentistas, sino de muchos otros que de otra manera, en ese momento, jamás hubieran podido ser leídos en español. Luego, un cuento de Rubén M. Campos, otro de Alberto Leduc. Los temas rebeldes en prosa desde el principio. Finalmente, viene también el retrato que de Balbino Dávalos hace Ciro B. Ceballos. La endogamia inicial. La presencia como grupo frente a la tormenta.

Los casi cinco años de *Revista Moderna* mantuvieron sus pilares íntegros. Esto, hasta el cambio de nombre y de época. Fueron cinco años de un lapso valiosísimo. El entremés entre el mundo que se iba y el que se iba formando. El que prevalecería. Los enfermos que tenían la salud suficiente para cimbrar varios cánones, varias morales, muchas éticas. Enfermos que cuestionaron certezas que, a la postre, crearían aterradoras normalidades. Y a pesar de la fugacidad de su existencia, en una historia alterna, pero igual de presente, sus edictos permanecieron. Los decadentes, por ejemplo, lograron apropiarse de temas que antes les estaban vedados a los jóvenes: sexualidades, discusiones éticas y morales. Eso, permaneció, la juventud jamás se volvió a considerar de manera tan pasiva.

Así, cada parte de aquella revista es la síntesis de lo perdido y de lo que vendría. La fotografía de un momento que se disiparía. Justo en el segundo mes del nuevo siglo, José Juan Tablada decía en esa publicación:

Porque Ruskin el vidente, el divino apóstol de la “religión de la belleza” tuvo el valor de desengañar a la humanidad, mostrándole que la civilización contemporánea ha maleficiado en vez de mejorar la condición humana; ha destruido uno por uno los

antiguos ideales, sin reemplazarlos por ninguno, y brutalmente iconoclasta ha perdido la Belleza, antes de matarla en la formidable hecatombe final.³³²

John Ruskin era un crítico de arte inglés que había muerto el mes anterior (1819- 20 enero 1900). Y tal vez era el representante de una modernidad alterna. La que jamás llegó. Sus estudios iniciaban con el arte, pero terminaban analizando dilemas de ciencia, de política. No como dos materias: uniendo ambas. Perteneció a ese breve instante en donde el arte opinaba de temas diversos y la belleza jamás inició su camino hacia una banalización que terminaría considerándola como elemento prescindible, nunca cardinal. Ruskin tal vez también estaba enfermo según la nueva realidad y los nuevos parámetros que ya se imponían. Una realidad vigente que, si nos esforzamos un poco, como a aquellos decadentes, nos puede volver a llenar de nostalgia.

³³² José Juan Tablada, “Sir John Ruskin” en *Revista Moderna*, México, 15 febrero 1900, p. 53.

Capítulo IV

Terreno hostil: la ciudad de México en los ojos decadentes

Los epicureistas se apropian de la ciudad

En 1902, un autor que firmaba como E. F., publicaba en el diario *Iberia* lo siguiente:

No es preciso, por ejemplo, para escribir un poema que entusiasme, ni la ridícula melena del degenerado modernista *parisién*[sic] ni el ostentoso alcoholismo del actual poeta castellano.

¿Acaso el mérito de la obra depende de la estética capilar del autor? ¿Acaso el lector recuerda ni uno de sus rasgos personales al juzgar la obra?

Entonces ¿A qué la exageración?”³³³

Para los decadentes la melena, la exageración pública y el ostentoso alcoholismo sí eran importantes. Eran parte fundamental de su rebeldía. Anexo importante de su literatura. Con ello construyeron la imagen pública, jugaron con ella. Juventud, rebeldía, excesos públicos y arte. Fórmula que regresaría a nosotros cientos de veces en el siglo XX.

Si los jóvenes idealizados por el positivismo debían ser fuertes y determinados, los decadentes trazaban en su ficción a muchachos con los días contados por la tisis que durante sus últimos momentos se dedicaban al ocio o a la plétora. Si las mujeres debían dedicarse a mantener el orden en el mundo privado, los decadentes inventaban a féminas que renunciaban a esa esfera para practicar hábitos escandalosos en público como fumar tabaco, quejándose de la dificultad por conseguir opio.³³⁴ Pero a pesar de sus escandalosas diatribas, el mundo de los decadentes era porfirista. Cercano a estilos literarios decimonónicos –el parnasianismo, el satanismo, el simbolismo, el modernismo–, lo mismo que a rebeldías decimonónicas. Y esas invectivas traspasaban el papel escrito y llegaban a la vida cotidiana de los escritores. Como Tablada nos cuenta,³³⁵ su grupo realizaba ruidosas irrupciones en cafés y bares porfirianos para recitar a los poetas franceses más escandalosos. Y lo hacían mientras pedían el trago más fuerte. Sin embargo, la realidad era

³³³ E.F., “El decadentismo. Causas y efectos.” *Iberia*, México, 12 mayo 1902 p. 2

³³⁴ Cf. Efrén Rebolledo, *Salamandra*, México, Factoria ediciones, 2005.

³³⁵ En José Juan Tablada, *Sombras largas*, *Op. Cit.*, p. 36.

que los decadentes necesitaban de esos locales profirianos. Necesitaban un público perteneciente a la “buena sociedad” para asustar. Lectores moralmente conservadores que escandalizar.

Las tabernas, bares y cafés les servían de escenario para cristalizar el mismo propósito que su literatura tenía: quejarse de manera rabiosa y aun así alegre. En un orbe que el día de hoy tiene reminiscencias claustrofóbicas –una ciudad de México minúscula—, la rebeldía pública de los decadentes puede saber inocua. Sin embargo, en un momento en el que los ideales de la intelectualidad eran los que componían su realidad, aquella desobediencia resultaba demasiado molesta. Pueblo chico, disidencia grande.

Por supuesto que el consumo excesivo de alcohol no era exclusivo de los decadentes. Se trataba de una plétora bastante difundida. El propio Ciro B. Ceballos nos cuenta que había al menos tres tipos de estridentes asiduos a los bares, más allá de su propio grupo. Los primeros quedan descritos en sus memorias de la siguiente manera:

Los trasnochadores más empedernidos eran los principales jóvenes elegantes pertenecientes a la aristocracia de la fortuna o a la escasa de abolengo, los cuales formaban un grupo o peña de desocupados a quienes se había dado en llamar la Banda de Trompetas por los “parrandones” que se ponían y por encontrárseles siempre reunidos recorriendo las cantinas al mediodía y principalmente en la noche, hasta horas muy avanzadas.³³⁶

Las similitudes eran varias. Pero también las diferencias. Los escritores decadentes, salvo un par –Jesús E. Valenzuela y Bernardo Couto–, no tenían la vida tan holgada que hubieran querido. La bohemia que tanto pregonaban era una fusión de excesos pero también de privaciones monetarias. Un estilo de vida venerado al menos desde 1845, cuando Henri Murger sacó a luz su novela *La bohemia*. Sitio en el que se muestran las desventuras de un grupo de estudiantes de bellas artes en París quienes, sin dinero ni ataduras sociales,

³³⁶ Ciro B. Ceballos en *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, México, UNAM, 2006, p. 35.

deciden decantarse hacia los excesos, no sólo como forma de rebeldía voluntaria, sino porque era la única opción social que tenían. Las estampas que componen ese libro han sido reutilizadas varias veces: sirvieron para realizar dos óperas, una dirigida por Giacomo Puccini en 1896, y otra por Ruggero Leoncavallo en 1897, además de un filme silente en 1926, y un álbum de jazz de Dave Burrell en 1969 dedicado a aquella novela. Pero de antes, la obra ya había cruzado su camino con el estilo de vida decadente, volviéndose una novela icónica entre ellos.

A pesar de que algunas bebidas que los Trompetas consumían se parecían a las de los decadentes, el estilo de vida bohemio no era precisamente el deseado por los jóvenes con mayores recursos. Tampoco el tipo de pláticas sostenidas en bares y cantinas. A los Trompetas “les placía beber licores o cerveza o la absenta clásica para comentar entre copa y copa, no siempre con inteligente criterio, las murmuraciones de la alta sociedad (*high life*) a que pertenecían ellos en su mayor parte.”³³⁷ Por el contrario, la batalla por alterar a las buenas conciencias que los decadentes sostenían, incluía recitar a Baudelaire o a Verlaine a voz en cuello. Hacer amalgama de la cultura francesa con los excesos étlicos. Demostrar que no eran simples borrachos, sino rebeldes letrados. Más lejano en coincidencias, estaba un segundo grupo identificado por Ceballos:

Igualmente eran conocidos como trasnochadores los empleados públicos aficionados a lo que el burlón Francisco Banuet llamaba “la marranilla”, es decir, a “echar copas” y no pocos dependientes de casas comerciales extranjeras, como ferreterías, cajones de ropa, camiserías, mercerías y jugueterías.³³⁸

³³⁷ *Ibid.*, p. 35.

³³⁸ *Ibid.*, p. 37. Por cierto, como advierte Luz América Viveros Anaya, Francisco Banuet era amigo del grupo decadente alrededor de *Revista Moderna*. Y Rubén M. Campos lo señala en sus propias memorias como “la primera víctima del bar”.

Así, en el México del cambio del siglo XIX al XX eran varios los asiduos habituales a los locales de consumo de alcohol. El tercer grupo, según Ciro B. Ceballos, queda definido de la siguiente manera:

Figuraban también como trasnochadores varios militares veteranos de las pasadas peleas en guerras extranjeras y en revueltas personalistas, generales en brigada, coroneles de poca letradura y fanfarronería cuartelera “muy duros para brillarla”, que hablaban mal del gobierno jalándose los entrecanos pelos de sus piochas estilo Napoleón III, entonces de moda, y se quejaban de hallarse postergados por la ingratitud del “nagual” (Porfirio Díaz).³³⁹

Este último grupo pertenecía a un siglo XIX ahíto de confrontaciones. Un orbe previo al Porfiriato. Grupo decano, resentido si hacemos caso a la visión de Ceballos y, sobre todo, problemático. Los ingenieros Adolfo Prantl y José L. Groso, quienes nos regalan otra visión de la ciudad en una guía publicada en 1901,³⁴⁰ sitio donde se reafirman los deseos por mostrar una ciudad moderna y pujante, también identifican bien al grupo. Los señalan con animadversión como parte de un pasado casi barbárico. Como un serio inconveniente en su ordenado mundo moderno. Y es que en el siglo que terminaba, los episodios históricos de guerras o rebeldías internas habían sido demasiados. Entonces, una vez llegada cierta calma, como de la misma manera lo señala Ángel Escudero, la convivencia cotidiana estuvo salpicada por duelos y eventos violentos.³⁴¹ Era como si la nostalgia por la violencia estuviera patente, sobre todo, en aquellos militares liberales que durante los periodos tranquilos no tenían alguna guerra en la que ocuparse.

³³⁹ *Ibid*, p. 37.

³⁴⁰ Adolfo Prantl, José L. Groso, *La Ciudad de México. Novísima guía universal de la capital de la República Mexicana. Directorio clasificado de vecinos y prontuario de la organización y funciones del gobierno federal y oficinas de su dependencia*, México, Juan Buxó y Compañía editores, 1901, 1005 pp.

³⁴¹ Cf. Ángel Escudero, *El duelo en México: recopilación de los desafíos habidos en nuestra república, precedido de la historia de la esgrima en México y los duelos más famosos verificados en el mundo desde los juicios de Dios hasta nuestros días*, México, Imprenta Mundial, 1936, 345 pp.

Con el total del muestrario queda más o menos claro que la intención decadente de vivir el exceso cotidiano como rebeldía, podía sonar como invectiva poco original. Las cantinas de la ciudad de México habían visto pasar a cientos de feligreses escandalosos durante todo el siglo XIX. En el linde del cambio de siglo, los seguía viendo. No se trataba de clases marginales. Eran varios los que se daban cita ahí: empleados de gobierno, jóvenes de recursos, abarroteros y añejos militares. En medio de la vorágine, las leyes intentaban regular los acontecimientos violentos y escandalosos, la gran mayoría ligados al alcohol. También es Escudero quien señala que en 1891 apareció el primer Código Nacional de Duelos. Los desafíos armados, antes tolerados, no eran propiedad exclusiva de militares retirados. También eran sal de todos los días entre escritores. La alquimia era muy parecida de caso a caso. Una ofensa en algún diario. Una contestación. Otra más, y finalmente una cita en los llanos de Tacubaya espada o pistola en mano. Entre la enorme cantidad de enfrentamientos citados, son justamente los grupos de escritores y militares –aunque en muchos casos se tratara de personas que eran lo uno y lo otro–, los que mayores duelos célebres tuvieron. Ahí estaban Díaz Mirón, Roberto A. Esteva, Ireneo Paz, Santiago Sierra, entre otros personajes que en ocasiones deseaban blandir tanto la pluma como la espada.

Pero ese estilo de vida no iba a tono con los escritores decadentes. En aquél estudio de duelos no aparece ninguno de ellos. El rito de sangre incluso había alcanzado a algunos exponentes del modernismo como Gutiérrez Nájera, ubicados entre aquél mundo anterior y posterior al Porfiriato. Autores y editores que vivieron esos dos siglos XIX. Los decadentes habían crecido ya bajo el orbe rector de Díaz. Poco conocían del periodo anterior y sus maneras por dirimir conflictos. La alteración del orden para los decadentes, tenía más que ver con locales, bares y cantinas, no con las armas. La ventaja de vivir una juventud enmarcada en cierto reposo. Eso, y la búsqueda de la refinación incluso de la rebeldía, tal

vez por ello las pulquerías no aparecen en las memorias de los escritores decadentes como sitios recurrentes.

De regreso con los ingenieros Adolfo Prantl y José L. Groso, nos enteramos que ya desde 1897 se intentaban implantar regulaciones. Prohibiciones que tenían una mayor relación con la moral y las buenas costumbres que a los decadentes les encantaba soliviantar. El adulterio, los atentados contra el pudor y la embriaguez habitual eran considerados crímenes.³⁴² Sintonizados con la idea de civilización ordenada del Porfiriato, a los autores de la guía les escandalizaban las imágenes de gente que transitaba borracha en la vía pública. Se alarmaban aún más con la continua presencia de infantes ebrios que se apostaban en las afueras de las cantinas buscando saciar su vicio con las sobras. Sin embargo, la aplicación de la ley —en general—para aquél año de 1897 deja ver su falta de eficacia: de 14, 512 acusaciones encausadas, en 6, 404 de los casos, los acusados salieron libres por falta de méritos. Condiciones que, por cierto, no deberían sorprendernos un ápice si pensamos en las del día de hoy. La justicia como pretensión de la modernidad. Nada más que eso.

La diatriba efectiva de los decadentes radicaba en que su actitud estaba elaborada con propósito de enfrentar. No eran ricos ociosos o generales fastidiados. Eran un grupo que, en su vida diaria, *decidió* ir contra los preceptos de orden. Los decadentes estaban hartos —como lo reflejaban sus textos—de la imagen del escritor decimonónico, previo al Porfiriato. Pero tampoco acataban los mandatos de corrección que Prantl y Groso insistían en instaurar. Subversivos acérrimos, no se suscribían —de manera práctica—ni al pasado ni al futuro que el Porfiriato soñaba. Era como si se supieran claro resultado de una temporalidad efímera, transitoria. El final de un viejo régimen. El inicio de un nuevo

³⁴² En Adolfo Prantl y José L. Groso *La Ciudad de México... Op. Cit.*, p. 658.

mundo. Ninguno adecuado para ellos. Se suma entonces el último grupo de asiduos al bar que Ciro B. Ceballos recuerda:

También se habían hecho famosos como trasnochadores, los literatos y poetas jóvenes de la escuela o capilla, llamada entonces modernistas, en la cual tuvimos de contarnos nosotros. Con estos últimos solían reunirse también algunos rimadores o bardos de mayor edad y de antagónicas tendencias literarias.³⁴³

En 1901, es decir, el mismo año que la guía de la ciudad de México salía, apareció *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social* de Julio Guerrero.³⁴⁴ El estudio tiene todo el sabor del positivismo mexicano y europeo. La ciencia que comenzaba a hacer suyos los dilemas sociales. Si bajo esta óptica, en opinión de Pompeyo Gener, la creación literaria decadente era considerada una patología, no es muy difícil imaginar lo que la misma corriente de pensamiento opinaba de los excesos públicos a los que el mismo grupo era afecto. Julio Guerrero es tajante con el alcohol:

Hasta el advenimiento del industrialismo con el triunfo de los tuxtepecanos en 1876 las clases decentes de nuestra sociedad se habían librado de este vicio; pero hoy ha alcanzado en ellas las proporciones alarmantes de una causa disolvente en la sociedad puesta en plena actividad; habiendo llegado a producirse un *tipo* nacional de *psiquiatría* entre los alcohólicos. Bebe grandes cantidades de *tequila* sobre todo, sin manifestar síntoma intelectual alguno de embriaguez, pero en cambio se le alteran los nervios; el carácter poco a poco se convierte en irascible, las más inocentes frases le ofenden, las miradas le parecen injurias y la contradicción le exaspera.³⁴⁵

Por el contrario, Guerrero veía al mandato militar como alta virtud. Tras un siglo de confrontaciones, la idea de orden autoritario se mantenía: lograr una hegemonía militar era algo loable, otorgaría tranquilidad. Pero en esta visión fallaba un poco la percepción histórica. Para 1901, Guerrero pasaba por alto a aquellos veteranos con piochas estilo Napoleón II que Ciro B. Ceballos identifica como parroquianos de locales etílicos.

³⁴³ Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano...*, *Op. Cit.* p. 37.

³⁴⁴ Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social*, México, Librería de la Viuda de C. Bouret, 1901. Reeditado en México por CONACULTA, 1996.

³⁴⁵ *Ibid.*, pp. 128-129.

Aquellos creadores de duelos en épocas de paz. Sin embargo, este tipo de pifias, suscitadas por las generalidades que aparecen en su estudio, y que el día de hoy pueden saber poco científicas, no son un yerro exclusivo de Julio Guerrero. Tal vez demasiadas generalizaciones se determinaban como ciencia en aquél cambio de siglo.

Un poco más adelante, aparece un encabezado contundente: “Las crisis religiosas son funestas a las sociedades. Relaciones uniformes de la religión con las artes, filosofía, leyes y costumbres. La pérdida de la religión produce el epicureismo egoísta.”³⁴⁶ La religión, como el orden militar, tiene especial importancia para Julio Guerrero. El autor analiza a la Reforma, la desamortización y la libertad de credos, junto con sus consecuencias:

Confinada la religión a sus templos, quedó reducida a temas de especulación abstracta; y la Iglesia, sin propiedades, claustros ni autoridad, a una congregación jerárquica de fines platónicos y festividades litúrgicas. Ahora bien, aunque esta transformación ha sido incalculablemente bienhechora a la nación, mientras se consumaba padeció mucho la moral de los mexicanos que forman la parte trabajadora y pasiva de la sociedad; es decir, la compuesta por quienes no podían pensar con acierto por sí mismos, ni eran pronunciados, ladrones, bárbaros o militares; pues como durante mucho tiempo no hubo ciencia laica que sustituyera a la enseñada por los teólogos, ni beneficencia laica que hiciera las veces de la caridad cristiana en el alivio de los infortunios, ni profesionistas que desempeñaran la misión de los curas...³⁴⁷

La melancolía por el orden católico seguía vigente en Guerrero. No como una añoranza del mundo antiguo frente a un presente que no satisfacía —muy al estilo de *El enemigo* de Efrén Rebolledo—, sino con nostalgia por un orden superior que se respetara. La sugerencia de Guerrero es la sustitución del orden católico en México, por un “orden laico”. Y ¿qué mejor orden laico que el positivista? El sometimiento del grueso era una constante. Ya fuera por la religión o, en los tiempos modernos, por la ciencia —aunque estuviera plagada de

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 197.

³⁴⁷ *Ibid.*, pp. 197-198.

ambigüedades. Postura de certezas. Nada de cuestionamientos. El problema era que la actividad dilecta de los escritores decadentes era cuestionar.

La visión de los escritores decadentes, al igual que la de Julio Guerrero, añora y rectifica, pero en un sentido opuesto. Guerrero evoca el orden católico y detesta los excesos que ocurren en la vida moderna. Los decadentes añoran la supuesta autenticidad de la vida católica, aunque saben que sin una libertad de cultos y sin las leyes de Reforma su estilo literario difícilmente existiría. Al mismo tiempo, son diestros en su manejo de la pléthora moderna. Incluso la exageran, esto porque no acatan el orden impuesto del mismo mundo moderno. Uno busca el precepto y los otros la paradoja, la contradicción. Así, no puede sorprender lo que líneas más adelante nos dice el autor de *La génesis del crimen*:

Pero por lo pronto la decadencia es fatal, y esos momentos siempre han sido de crisis funestas para las sociedades, pues como la religión se ramifica en todas las meditaciones y actos de la vida, al impugnar un dogma se rechazan todas las ideas filosóficas que simboliza, todas las especulativas que origina y todos los corolarios prácticos que prescribe. El gobierno pierde la autoridad sobre las conciencias que en forma de preceptos morales predicaba el sacerdocio...³⁴⁸

El deseo decadente se basaba, en buena medida, en esa “pérdida de autoridad sobre las conciencias” que el gobierno podía tener. José Juan Tablada recuerda el mismo momento desde su punto de vista: “El escepticismo que en aquella época sin fe coronaba la obra egregia de altos pensadores –Rémy de Gourmont entre ellos– fue flor de nuestro huerto, copiosa floración quizá, siempre sacudida por vientos de epigrama o deshojada por la mano frívola de la Musa Traviesa...”³⁴⁹

Los decadentes eran esos “epicureístas” egoístas que tanto enervaban a Julio Guerrero. En medio del rechazo, el autor da pistas que nos hacen entender otras razones

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 199.

³⁴⁹ José Juan Tablada en *Las sombras largas*, *Op. Cit.*, pp. 59-60.

que hicieron posible que los decadentes hubieran existido en México. Un contexto propicio para su voluntad literaria. Según Guerrero, en 1867, con lo que llama “la reconquista de las escuelas”, que no es otra cosa que la creación de la Escuela Nacional Preparatoria,

se difundió en todas las inteligencias la ciencia moderna a raudales de una manera profunda y metódica; y el espíritu naciente de los mexicanos se amoldó en una forma tan contraria a la católica que todos sus impulsos y mecanismo[s] formaron, en la juventud laica, y tanto en los artesanos como en los profesionistas, un *intelectu* radical, orgánica e irremediablemente antitético al católico.³⁵⁰

Y los decadentistas, si bien no eran entusiastas de la vida dentro de las aulas, iban en concordancia con ese ambiente moderno. Ya no temían tanto a la religión católica. Incluso podían usarla para crear una ficción rebelde. Contra la modernidad. Contra el orden devoto. Al final, no debe olvidarse, el Gabriel de Rebolledo se convierte en un violador. Los decadentes eran resultado de ese ambiente libre que permitía que varios grupos radicales o librepensadores funcionaran con cierta libertad.³⁵¹ Guerrero, por el contrario, representaba más bien a ese otro porfirismo que aceptaba a la modernidad, siempre y cuando no perdiera sus raíces conservadoras y, por supuesto, ordenadas.

³⁵⁰ Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social en México, Op. Cit.*, p. 233.

³⁵¹ Claro que los escritores decadentes no fueron los únicos que ponían en jaque a los intentos de orden moral porfirista. El propio Julio Guerrero cuenta los entresijos sensuales de una época en ebullición –o de *intelectu* radical como él mismo dice–: “Tienen [los cuarteles militares] literatura escrita, y circulan clandestinamente cartas eróticas, poesías, cuentos y novelas con ilustraciones al *crayón* o a la acuarela que al verlas se estremece de horror el espíritu, pensando que ese producto morboso de las literaturas epilépticas [aquí el autor con mucha probabilidad confunde este término con el de sicalipsis, término muy usado para las escenas eróticas del momento] de las sociedades agotadas, con lo cual ni los furores eróticos de Nerón, descritos por Salustio, son comparables; ¡ya son el estudio predilecto de niños de doce y catorce años!” (en *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social*, México, Librería de la Viuda de C. Bouret, 1901, p. 238). Tal vez Julio Guerrero tenía razón en esto. Resulta imposible olvidar al escritor Bernardo Couto Castillo quien, ahogado en la convicción de la rebeldía decadente, muere el mismo año en que Julio Guerrero publica su obra, a la edad de 22 años.

Los altares a Baco

En 1900, el mismo año que salió publicada la novela de Efrén Rebolledo, un año antes que saliera publicada la guía de Adolfo Prantl y José L. Groso, lo mismo que el estudio sobre el crimen en México de Julio Guerrero, Julio Ruelas terminó un cuadro emblemático. El título: *Paleta*. Lo representado: la conducta pública, cargada de invectiva, del grupo decadentista.

Justamente sobre una paleta de pintor, aparece un local de ornamentos afrancesados. Algunas parejas bailan en medio de lo que parece ser una pequeña sala. Otros beben sentados. Una característica reunión decadentista. Tablada recuerda el óleo. Nos dice que la *Paleta* revela “un episodio de gran cultura que reunió en prestigiosa obra común a un grupo de artistas, cuya vida bohemia y sin escrúpulos, sorprendida en uno de sus más íntimos aspectos, quedó también fijada en un delicioso ‘interior’, por el pincel indiscreto y realista del pintor.”³⁵² Nos informa que “[...]están allí el poeta Rubén M. Campos, el *conteur*³⁵³ Bernardo Couto Castillo, xocoyote del grupo, el literato Ciro Ceballos, Peñita, el administrador de *Revista Moderna*; quien esto escribe y el propio pintor del cuadro, Julio Ruelas.” Luego, especifica: “Ruelas se autorretrato de pie apoyado en el piano, [...] Coutito atraviesa el salón en cómico movimiento.”³⁵⁴

El exceso de aquella tarde se filtra en las memorias de Tablada y modifica un poco los datos históricos (Ver Figura 2). Ruelas no está de pie, sino sentado, agobiado, al lado de aquel piano. En la perenne posición y semblante en la que siempre se autorretrataba. Couto no atraviesa el salón. Más bien se detiene en medio del mismo. Los tres caballeros restantes, que pueden ser identificables, porque dan parte de la cara al espectador, en efecto

³⁵² José Juan Tablada, *Las sombras largas*, *Op. Cit.*, p. 33.

³⁵³ Persona que escribe o recita cuentos.

³⁵⁴ José Juan Tablada, *Las sombras largas*, *Op. Cit.*, pp. 40-41.

se parecen a Campos, Ceballos, y a un Leduc que la memoria de Tablada omite. Pero los otros cinco caballeros de la composición, imposibles de identificar, nos hacen olvidar las particularidades para hacer hincapié en el grupo. Uno que toca el piano de espaldas, quizá Ernesto Elorduy. El que está casi fugándose con su doncella del recinto, no sabemos si a ritmo del baile o de una intoxicación que ya no le permite estar de pie. Aquellos que, sin poder verlos, reciben las caricias de las damas, en una hilera que se extiende por el muro izquierdo. Dos pegados a la pared –uno de ellos apenas se asoma–, y un tercero que está sobre una silla, cuyo respaldo lo oculta por completo.



Figura 2: *Paleta* (1900) de Julio Ruelas, tomado de Conde, Teresa del, Carlos Monsiváis y Antonio Saborit, *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista, 1870-1907*, MUNAL / INBA / CONACULTA, México, 2007, 158 pp.

Toda persona que haya asistido a un par de fiestas en su vida sabe que los excesos tienden a diluir personalidades. La obra de Ruelas retrata tan bien aquella reunión, que al final sólo queda una especie de inevitable unidad. No importa si reconocemos a todos los

convidados o no. El conjunto persiste. Y aquella escena fue repetida con furiosa insistencia por el cenáculo decadente. La literatura veía en esas tertulias una extensión de sus posibilidades. Un espacio en donde se hablaba tanto de literatura como de espinosos temas que varios doctos consideraban materia exclusiva para la ciencia. Aquellos eran también sitios exactos para recitar a los poetas decadentes franceses. Para que terceros escucharan y se alarmaran con el contenido de aquellos versos. Aún el día de hoy, más de uno respingaría al escuchar las estrofas de Paul Verlaine quien, aliando la homosexualidad con lo grotesco, nos dicen:

Un peu de merde et de fromage / Ne sont pas pour effaroucher / Mon nez, ma
bouche et mon courage / Dans l'amour de gamahucher.
L'odeur m'est assez gaie en somme, / Du trou du cul de mes amants, / Aigre et
fraîche comme la pomme / Dans la moiteur de saints ferments.³⁵⁵

Las reuniones decadentes no eran otra cosa que un grupo de amigos procedentes de distintas clases sociales, pero amalgamados por los intereses intelectuales. Que lo mismo podía asistir a los locales de la buena sociedad, que a espacios más modestos e íntimos.

El mosaico de bebidas que aquellos espacios ofrecían era variado, muy acorde a una ciudad que conservaba el hábito del bar como entretenimiento recurrente. Así, a pesar de que la Absenta —elaborada a partir del ajenjo—era el elixir que aparecía con mayor recurrencia en la literatura decadente —el hada verde, como la llamaban—, las opciones eran muchas y poco desdeñadas. A este respecto, *Ciro B. Ceballos* recuerda los licores que

³⁵⁵ Un poco de mierda y queso / no sirven para asustar / Mi nariz, mi boca y mi valentía / puestos en el amor de succionar.
El olor me es suficientemente alegre en suma, / del agujero del culo de mis amantes, / Agrio y fresco como el de una manzana / en la transpiración de fermentos santos. (Traducción personal)

el bar La América³⁵⁶ ofrecía, y el ambiente que a partir de ellos se iba construyendo: “[...]discutían manoteando y bebiendo cerveza de Toluca –que entonces era la de mejor demanda– o bien ajeno ‘carabinier’, coñac o kummel o chartreuse o mallorquino anisado o ‘tequilorum’ plebeyo y atosigante, que caía en los resecaos gozales de los bebedores como derretido vidrio.”³⁵⁷ Otras bebidas, emulaban la liturgia usada para consumir ajeno, descrita en autores franceses como Jean Lorrain³⁵⁸: “la especialidad de la casa en El Cazador, propiedad de Juan Minetti, constituía en los ponches de té verde, los cuales eran tomados por los concurrentes derritiendo el terroncillo de azúcar en el alcohol depositado en una cuchara grande.”³⁵⁹

El exceso se cargaba de significado con los decadentes. El mismo Lorrain sugería morir en el exceso a conservar una larga vida llena de hipocresías. Y un Charles Baudelaire, citado por Ceballos, tomaba al exceso como receta: “Carlos Baudelaire, el Tenebroso Divino, en uno de sus pequeños poemas, recomendaba la embriaguez, de poesía, de vino de odio, de amor, de lo que fuese, pero la embriaguez, la embriaguez, en fin.”³⁶⁰ El exceso vehemente y pregonado formaba parte del compromiso artístico. Era preferible ante otras ópticas más ideológicas, políticas o institucionales. Más hipócritas. Menos libres. Dedicarse a escribir y beber, al arte y a la bohemia. No ya a escribir y construir una patria. No a escribir para afinar e imponer la visión positivista práctica. Ese comportamiento

³⁵⁶ Direcciones y ubicaciones de los sitios mencionados aparecen en el anexo 1. Si se desea hacer un recorrido nostálgico, pero a la vez cargado de exceso por aquellos sitios, deberá tomar en cuenta que prácticamente todos han desaparecido.

³⁵⁷ Ciro B. Ceballos, *Panorama literario*, *Op. Cit.*, p. 42.

³⁵⁸ Cf. Jean Lorrain, *Cuentos de un bebedor de éter*, *Op. Cit.*, p. 47

³⁵⁹ Ciro B. Ceballos, *Panorama literario*, *Op. Cit.*, p. 40.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 62. Resulta interesante que, a pesar de que hayan pasado los años, Ceballos, en sus memorias de 1938, continúe haciendo referencias enfáticas de los autores icónicos entre los jóvenes decadentes de aquél entonces.

adoptaba varios matices. José Juan Tablada acepta su sonora participación en la vida pública etílica:

En cambio yo, ¡justos cielos...! Fui en aquellos ritos dionisiacos dinamógeno y estentóreo... ¡Por lo que Ruelas callaba, hablaba yo con sonoridad megafónica y lo que el pintor atacaba con ácidos irónicos, en blanco y negro, lo incineraba yo, como en carnalesco auto de fe, entre las detonaciones y el colorido incandescente y pródigo de los fuegos artificiales!³⁶¹

A lo anterior se le suma la manera en que el orbe de la letra impresa se inmiscuía en sus reuniones. Sin el menor afán académico. Con ello, los decadentes se escindían tanto de los parroquianos de cantina iletrados –comerciantes, algunos generales del ejército liberal–, como del prototipo docto de hombre de letras que el positivismo había cincelado:

Fue la amistad en nuestro grupo literario una gran escuela, y nuestras charlas instructivas y luminosas. Comentábamos muchas lecturas, discutíamos problemas, aclarábamos incertidumbres y el reconocimiento de los valores de cada quien y la simpatía por afinidades generales fueron lazos de nuestra vinculación.

¡Pero jamás nos solemnizamos y pobre del erudito que acudiendo a nuestras reuniones no acertara a realzar su sapiencia con las formas joviales, el *sprit* fulgurante y el *persiflage* de buen tono que prevalecía en nuestras reuniones!³⁶²

Aquella combinación de bebidas fuertes, entusiasmo, rebeldía y literatura, repelía a buenos sectores de la sociedad. Las buenas formas se perdían. Pero de la misma manera, atrajo a otras personas –escritores y artistas–, que vieron en el modelo decadente una opción atractiva. Tal vez el primer gran encantado fuera Jesús Luján. El empresario solvente que llegó a *Revista Moderna* para patrocinarla. A Luján, más que aquello que los decadentes escribían, le atraían los cuadros de Ruelas, aunque también el estilo de vida del grupo: “Don Jesús [Emeterio Luján], que asistía a nuestras reuniones bohemias como amigo de Valenzuela, había llegado a serlo de todos nosotros y a interesarse en nuestras discusiones y

³⁶¹ José Juan Tablada, *Las sombras largas*, *Op.Cit.*, p. 49.

³⁶² *Ibid.*, p. 59.

actividades, al grado de preferir nuestra compañía a la de sus amigos y consocios del Jockey Club.”³⁶³

Lo anterior no significa, sin embargo que el grupo se explayara en bares y cantinas a los que sólo ellos asistían. En efecto tenían un par de refugios para ellos, pero la convivencia con otros era necesaria para lograr el encanto de la alarma. Algunos locales frecuentados por los diferentes grupos, eran –siguiendo la memoria de Ciro B. Ceballos: El Salón Bach, La Concordia, La Bella Unión y El Cazador. Tablada agrega a los anteriores el Café de la Ópera en los bajos del antiguo Teatro Nacional. Este teatro había acompañado a buena parte del siglo XIX mexicano bajo distintos nombres, y de manera muy significativa tanto con la modernidad como con la nostalgia decadente, fue demolido entre 1900 y 1901 para alargar la Avenida Cinco de Mayo.

Pero había un sitio más que, a decir de varios decadentistas, era el más visitado por los asiduos al ocio etílico:

En ninguno de esos lugares de esparcimiento nocturno o diurno era la concurrencia tan heterogénea, tan abigarrada, tan gastadora de dinero, tan pendenciera y tan sedienta de licores, como en el restaurante y la cantina La América, situada en los bajos del edificio existente todavía en la Avenida Juárez, junto al callejón de Coajomulco... [...] La América nunca se encontraba cerrada, abierta estaba a perpetuidad, tanto de día como de noche. Era una lámpara siempre encendida en holocausto a Baco y a Venus.³⁶⁴

La América era sitio decadente, como lo era también de otros grupos de bebedores. Era el lugar común de la cita etílica. Ceballos recuerda las apariciones a ese lugar de José Juan Tablada, “con los originales para el periódico *La Lucha*” bajo el brazo y asistiendo a la exacta hora del ‘apasionante del escándalo’”³⁶⁵. Lo vislumbra “haciendo agresivo alarde de sus bíceps pues durante la semana se dedicaba a la gimnástica en su retiro [en Coyoacán],

³⁶³ *Ibid.*, p. 30.

³⁶⁴ Ciro B. Ceballos, *Panorama Mexicano, Op. Cit.*, p. 41.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 43.

siendo ese trabajo su entrenamiento para los pugilatos sabatinos que sustentaba, y en cuyos combates invariablemente le tocaba la peor parte pues no era afortunado en las contiendas de obra.”³⁶⁶ Curioso comportamiento de un Tablada que en la letra impresa aborrecía los clubes de *sportmen* para abogar por los cenáculos que entrenaran el intelecto, como él mismo firmó. De un escritor que declaró una pública aversión por los deportes estadounidenses, incluyendo el boxeo. Con mayor sentido del humor y menos bravuconería, Julio Ruelas escenificó algunos actos que ponían en jaque a ese positivista ideal de juventud gallarda:

Julio Ruelas, que era áticamente irónico con los demás, pero principalmente con él mismo, nos dijo una vez:

--Mañana cuando vayamos a La América, debo pelear.

--¿Has tenido algún disgusto?

--No, pero debo sustentar una riña.

--No veo la razón, como dice Rubén Campos.

--¿No ves que allí todos se han peleado menos yo?

Así fue. En la siguiente noche el excelso pintor se dedicó a injuriar al primero que encontró, un chulapo español, muy bruto, quien sin meterse a averiguar el motivo de la ofensa, arrojó un brutal trompón al artista, poniéndole un “farol” morado como una berenjena madura.

El pintor se puso entonces contentísimo, celebrando el suceso con sus risas, mientras el español se quedaba mirándole estupefacto:

--Este tío me está tomando el pelo...³⁶⁷

Tablada y Ruelas. Contradicción del modelo de hombre moderno, sarcasmo y negación. Juventud aunada a la rebeldía, paradoja decadente. Contrario a las riñas provocadas por el simple consumo de alcohol, los decadentes planeaban varios de estos actos incluso un día antes de que sucedieran. Otros convidados decadentes a La América eran Jesús Urueta, Bernardo Couto y Francisco Olaguíbel. Todos contribuyendo a crear ese ambiente entre lúdico y escandaloso.

³⁶⁶ *Ibid.* p. 44.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 45.

En aquellos locales también se escuchaban propuestas más serias y comprometidas que los decadentes desechaban. Cierta día, Mariano Cardoso, un escritor que practicaba lo que hoy consideramos crítica política, llegó acompañado de un molinero: Manuel Fernández. Para ese momento, algunos decadentes escribían tanto en *Revista Moderna* como en otras publicaciones. Entre ellas, el diario *El Intransigente*.³⁶⁸ Aquellos visitantes entonces, les propusieron “hacer en ese diario la campaña política a favor de la candidatura de Francisco Javier Gaxiola, para gobernador del Estado de México.” Los *homus politicus* incluso ofrecieron “una fuerte cantidad de dinero” a los *homus decadentus*. Ceballos, desde sus memorias, retoma aquél espíritu insurrecto de la juventud y nos dice: “naturalmente no [lo] admitimos, consecuentes a nuestra línea de conducta, cuando periodistas fuimos.”³⁶⁹

Otros sitios más que atestiguaban las reuniones decadentes eran: el Salón Peter Gay: “En la esquina del Portal de Mercaderes, donde después quedó establecida la cantina llamada El Moro”. Lugar donde “los poetas viejos de la romántica escuela y los nuevos de la ‘decadentista’, pretenciosos y burlones, todos, hasta los vendedores de baratijas, se detenían allí a echar cuando menos una copita.”³⁷⁰ El Salón Bach era una “fonda y cantina ubicada enfrente de la doraduría de Claudio Pellandini. Era una de esas tabernas mejormente visitadas en la avenida de San Francisco.”³⁷¹ Local que vio pasar al ejército decadente con cada una de sus peculiaridades:

Los poetas y literatos que formábamos la agrupación entonces modernista, frecuentábamos noche a noche y día a día ese lugar. Allí trincábamos nuestros vasos de cerveza “blanca” color de ámbar, o negra como líquida obsidiana, cuándo estábamos de paz o disputábamos y reñíamos si los vientos que soplaban no eran los de la fraternidad y el amor. ¡Cuántas veces podía verse reproducida en los cristales de los espejos la barba arábica y la melena del escultor Jesús Contreras! ¡Cuántas

³⁶⁸ Que, como señala Luz América Viveros Anaya, fue dirigido una temporada por Ciro B. Ceballos.

³⁶⁹ Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano, Op. Cit.*, p. 53.

³⁷⁰ *Ibid.*, pp. 65-66.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 69.

también chisporroteaba allí el gayo ingenio de Jesús Valenzuela! Suscitando carcajadas francas!

En ese lugar también se daban cita José Juan Tablada “jismendero y satírico” quien “siempre llevaba un libro nuevo muchas veces garabateado de la biblioteca de Balvino Dávalos”. Solía estar presente también Julio Ruelas “rabelaisianamente obsceno y voltairianamente ríonico y bondadoso y noble”. Bernardo Couto “el muchacho, el *gosse*, ingenuo y bondadoso, con los azules ojuelos hinchados por el desvelo y el cuerpo de efebo agobiado por la juerga corrida la noche anterior...” O bien, Alberto Leduc, “siempre apurado y quejándose de la faltra de tiempo y de dinero y hablando con entusiasmo del último libro francés llegado a la librería de Raoul Mille, donde estaba empleado.”³⁷²

Estaba también el New Orleans: “En la calle 5 de mayo, se encuentra todavía [para 1938] el Hotel Comonfort. [...] En los bajos de [esa] casa primeramente mencionada, se encontraba establecida una cantina, en cuyo letrero exterior podía leerse este nombre: *New Orleans*. O bien el local el Triángulo: “En la parte exterior del Teatro Principal, hacia el lado izquierdo [...] había un letrero que decía ‘El Triangulo’. Al empujar las puertecillas de alambrado de cuadrícula menuda donde también se ostentaba en letras rojas el propio título, se encontraba el intruso en un cuartucho cuadrangular con una escalerilla de madera en el fondo, la cual, acceso daba a un tapanco donde se asomaba una muchacha morena de mirada loca, de negros ojos.” Los escritores decadentes compartían este último sitio con otros parroquianos que nada tenían que ver con ellos, salvo el género sexual: “concurrencia abigarrada. Profesionistas, dependientes, comerciantes, empleados, periodistas, reporteros, diputados, militares, cesantes, aristócratas, plebeyos, literatos, poetas, cómicos, pobres, ricos, vagos, toda la masculina sociedad presencia tenía ante el báquico altar donde sacerdotalmente oficiaba el repugnante tabernero.”³⁷³

El Salón Flamand “estaba situado en la esquina de la calle donde levanta su vetusta mole la iglesia de La Profesa. No es necesario mencionar aquí a los jóvenes pertenecientes

³⁷² *Ibid.*, p. 71

³⁷³ *Ibid.*, pp. 92-93

a nuestra bohemia literaria que en aquél sitio se presentaban, porque eran los mismos que asistían a otros ‘salones’ de la propia avenida.”³⁷⁴ La Alambra, que era una tienda de abarrotes y cantina, estaba “en la esquina que conforman las calles de independencia y Colegio de Niñas.” Y era un sitio que no agradaba a todos los miembros del cenáculo: “a José Juan Tablada no le gustaba concurrir, porque decía que ‘aquello’ estaba congestionado de ‘genios’”.³⁷⁵

Quedan dos sitios más de la geografía decadente. Sitios dilectos del grupo. El Salón Wondracek: “Era este un tabernajo de una sola pieza, de dimensiones nada extensas, que se hallaba situado casi al final de la calle del Espíritu Santo.”³⁷⁶ Lugar que Rubén M. Campos, en sus propias memorias, recuerda con cariño: “el bar que por predilección frecuentaba el grupo de escritores para hallarse en la intimidad era el bar Wondracek, pequeño refugio de los intelectuales que preferían un lugar donde ellos solos discutieran o permanecieran silenciosos, y no entre el estruendo de los grandes bares cosmopolitas.”³⁷⁷

Sin embargo aquella tranquilidad era a veces rota. Es el Wondracek donde una tarde Jesús Valenzuela demostró su alegría, su paciencia, y después su corpulencia. Ahí asistían “profesionistas, industriales, empleados, políticos...”, y nos cuenta Ceballos que entre ellos

[...]se suscitaban discusiones y hasta disgustos; por fortuna nunca llegados a la tragedia pues no pasaban de cualquier trompón aventado con insegura mano para perderse en el vacío.

Los “modernistas” no éramos pendencieros, ni escandalosos, ni intrigantes, ni serviles.

El único que solía pegar fuerte era Chucho Valenzuela, mas no porque fuese belicoso, sino porque como tenía muchos conocidos, solía encontrarlos impertinentes.

Cierto día un chihuahuense licenciado, corpulento, de “fisonosuya” indígena, carente de educación, cuando se le “treparon” los coñacs bebidos, se convirtió en intolerable, dedicándose a mortificar al poeta, que lo escuchaba sonriente.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 96.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 105.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 109.

³⁷⁷ Rubén M. Campos, *El Bar. La vida literaria en México en 1900*, Op. Cit., p. 49.

--Sí “paisanito”, usted será muy buen poeta, pero yo soy muy hombre.

--Bueno.

--Como lo está oyendo “paisanito”...

De impertinencia en impertinencia, de grosería en grosería, acabó por llegar al insulto, diciendo iba a escribir un libro contra nuestro amigo, cuya paciencia se acababa.

--Si, “paisanito”, le voy a hacer su biografía.

--Bueno.

--Lo voy a retratar de cuerpo entero.

--Bueno.

Con la insoportable obstinación del borracho, después de repetir sus groserías, tornaba a la cantaleta.

--Le voy a hacer su biografía.

Chucho Valenzuela se exasperó al fin.

Levantándose de su silla, terriblemente airado, largó un tremebundo bofetón a su “biógrafo”, haciéndole caer boca arriba, cuan largo era, con los brazos extendidos en cruz.

--No se olvide de este dato biográfico.³⁷⁸

Fue en el mismo Salón Wondracek donde Valenzuela les avisó a sus colaboradores y amigos que la *Revista Moderna* tendría una renovada inyección económica: “[...]una tarde en la legendaria cantina del buen polaco Stanislas, Tanis, como lo llamó todo México, Valenzuela, radiante de alegría, nos participó que don Jesús Luján patrocinaría en los sucesivos nuestra revista, poniéndola a salvo de toda contingencia”³⁷⁹

La publicación decadente estaba por completo ligada a las cantinas y las fiestas. Es Valenzuela, en sus propias memorias, que nos cuenta los andamios de aquél patrocinio.

Nos juntábamos todos los días al oscurecer en Iturbide, en Bach, o en el salón de la calle de la Palma, vecina a Plateros, donde había fundado un señor Webber una cantina y un restaurante que nosotros llamábamos “Salón de beber”. Ahí iba muy seguido don Jesús E. Luján, que siempre pagaba las copas y le había tomado gran cariño a Ruelas. [...]

La *Revista Moderna* pasaba por una crisis horrible. Yo había logrado tomar un pequeño despacho en la 1ª de San Francisco, para el periódico: llevé a él a Luján y logré convencerlo de que ayudara a la revista. [...] Luján [...] dio luego providencias de cambiarlo a un gran local situado en la esquina del Coliseo Nuevo y la 3ª calle de San Francisco. Allí se dieron grandes veladas.³⁸⁰

³⁷⁸ Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano, Op. Cit.*, p. 114.

³⁷⁹ José Juan Tablada, *Las sombras largas, Op. Cit.*, p. 30.

³⁸⁰ Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos. Manojó de rimas, Op. Cit.*, p. 127.

Toda actividad: el convencimiento, la aceptación, la noticia, sucedían en locales cercados por los festejos. Ese era el tipo de vida que habían elegido, como también el estilo de rebeldía.

Había un local más bastante socorrido por el grupo de amigos: el prostíbulo-perfumería de la baronesa de Liesta. Sitio icónico que develaba con vigor una máxima decadente: la hipocresía de toda civilización. El local se encontraba al lado de la casa de Julio Ruelas y de sus hermanos. Nos dice Tablada: “prometí en anterior capítulo hablar de la baronesa de Liesta y de su establecimiento mercantil y galante, situado en la esquina de Cinco de Mayo y callejón de la Olla, a un paso de la librería regentada por Raoul Mille [donde trabajaba Alberto Leduc] quien en aquella época tenía bigotes y apostura de mosquetero.”³⁸¹ El disimulo estaba bien orquestado: “la puerta principal de la perfumería daba a la avenida y en los aparadores se exhibían perfumes, cosméticos, postizos y cuanto accesorio necesita la belleza femenina para realizarse y conservarse.”³⁸² Pero la fachada cubría otros giros en donde los decadentes podían participar de entusiasta manera:

¡Allí la estrategia y el *savoir faire* de la mundana baronesa! Por la puerta de la avenida entraba francamente la clientela *comme il faut* y por la puerta falsa del callejón penetraban las alegres muchachas... Además las horas en las que acudía una y otra clase eran distintas. Las señoras eran tempraneras, jamás llegaban después del mediodía, en tanto que las mozas comenzaban sus visitas a la una de la tarde.

El salón principal de la perfumería con puerta a la avenida tenía contigua una sala de masaje y peinado, adonde sólo penetraban las damas de respeto y alcurnia, siendo atendidas por Enriqueta, a quien llamábamos la Virgen Fuerte por su recato y compostura y porque como una salamandra pudo vivir impunemente en aquella atmósfera caldeada.³⁸³

³⁸¹ José Juan Tablada, *Sombras largas*, *Op. Cit.*, p. 43.

³⁸² Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos. Manojos de rimas*, *Op. Cit.*, p. 43.

³⁸³ *Ibid.*, p. 44.

Pocos sitios de la ciudad porfiriana simbolizan de manera tan exacta la doble moral del momento. Por un lado una perfumería para las mujeres “de respeto y alcurnia”. Por el otro, las damas de la vida alegre, que los decadentes bautizaban como salamandras –mote que se transformó en título de una de las novelas de Efrén Rebolledo– o vírgenes fuertes. El punto exacto donde coincidían algunos guardianes de la moral y su Némesis, separados sólo por un muro. Espacios farsantes que a los decadentes encantaban. El establecimiento de la baronesa de Liesta bien podría haber sido el escenario de la *Paleta* de Julio Ruelas. Del pintor que vivía a muy pocas puertas de aquel lugar.

Pero los comportamientos más extremos de los decadentes, tal vez sucedían fuera de la ciudad de México. Aunque resulta un poco difícil rastrearlos de manera exacta, quedan registros en varias piezas literarias –sin duda magnificadas para alterar las buenas conciencias. Recuerdos o inventos de bacanales con prostitutas y alcohol en Xochimilco, San Ángel, Coyoacán o Tlalpan. En varios casos, estas *partouzes* iniciaban o terminaban en casa de alguno de los asiduos decadentes que habitaban en aquellos lugares aún separados de la ciudad. Alberto Leduc vivía en el centro de Tlalpan.

El día de hoy su casa aún puede ser identificada en medio de una suerte de vecindad. Casi a un costado de la iglesia, frente a la plaza. Alberto Leduc hubiera estado orgulloso: el sello distintivo de ese costado es una taberna. Dentro de la cantina –más bien breve—las paredes se llenan de recortes de periódicos. La mayoría dan noticia de la vida y obra de Renato Leduc. Del hijo. Entrando por un costado, por una puerta que da a un pasillo se puede acceder a los altos de la cantina. Hasta hace muy poco tiempo, ahí adentro se podían ver sumidos en el olvido y en el polvo varios muebles que no corresponden a nuestra época. Una tina blanca con soportes dorados que imitaban garras. Una mesa de billar con el paño verde y roto. Una lámpara con cuentas de vidrio vueltas fleco. El sitio

sorprendía por la soledad y el silencio. Sobre todo si se piensa que está a la vuelta de la plaza, el mercado y la iglesia de Tlalpan. Los únicos que parecían vivir ahí, en medio de aquel aislamiento, eran los gatos. Más de veinte que saltan cuando alguien entra. Que maúllan cuando el visitante se va.

Y en esa casa, hace cien años, se daban cita los decadentes. Amado Nervo, lo mismo que José Juan Tablada, lo recuerdan como también Renato Leduc.³⁸⁴ Aquellas reuniones no podían costear mayor fastuosidad: “¡ay!, el calendario de nuestro bolsillo bohemio, tenía más días magros que gordos y en él las vigiliass abundaban. Entonces íbamos a comer en casa de Leduc donde la *menagère*[sic] preparaba una sopa rústica, tónica y sávida, una clásica sopa de cebolla...”³⁸⁵ Las comidas en casa del pródigo Jesús E. Valenzuela tenían un talante por completo diferente:

Valenzuela hizo parar tres coches de bandera azul, subimos en ellos y partimos rumbo a San Pedro de los Pinos, donde a las cuatro de la tarde, sin habernos anunciado, descendimos frente a una casa pintoresca que había sido en otro tiempo la morada del poeta Luis G. Ortiz, quince comensales que penetramos ruidosamente en la amplia casona y nos descubríamos al ver venir hacia nosotros a Juanita, la esposa del poeta. [...] El poeta saludó con gentil donaire a su esposa, nos presentó con ella a los que íbamos por primera vez a la casa, y sin preocuparse absolutamente nos hizo pasar a la sala, donde a poco apareció un criado trayendo dos botellas de coñac y una bandeja con pequeñas copas, vasitos medianos y un sifón de agua de Seltz.³⁸⁶

Después de aquella casa, Valenzuela vivió en Coyoacán y finalmente se fue también a Tlalpan³⁸⁷. Tablada recuerda los momentos en Coyoacán, en los que la fiesta terminaba y él tenía la oportunidad de quedarse unos minutos más con el editor: “Después de que los demás visitantes se marchaban para regresar a la metrópoli en los últimos tranvías, yo, que

³⁸⁴ En entrevista realizada por Teresa Ferrer Bernat a Renato Leduc, aparecida en el prólogo a Alberto Leduc, *Cuentos. ¡Neurosis emperadora de fin de siglo!*, *Op. Cit.*, p. XXII.

³⁸⁵ José Juan Tablada, *Las sombras largas*, *Op. Cit.*, p. 56.

³⁸⁶ Rubén M. Campos, *El Bar. La vida literaria en México en 1900*, *Op. Cit.*, p. 51.

³⁸⁷ José Juan Tablada, *Las sombras largas*, *Op. Cit.*, p. 17.

vivía en el mismo pueblo, permanecía en casa de mi amigo y de esas veladas conservo indeleble recuerdo.”³⁸⁸

La casa de Julio Ruelas, aquella cercana a la baronesa de Liesta, estaba en el “callejón de la Olla que hace esquina con las dos rúas, la que desemboca en la Palma y la que lleva al Cinco de Mayo.” Es el mismo Tablada quien recuerda su interior: “Macizo portón con forrado postigo, sombría escalera semi-acaracolada, estrecho corredor que traspasado, conducía a la habitación de los hermanos del pintor, Aurelio el arquitecto, Alejandro el médico y al taller del artista.”³⁸⁹ Los decadentistas eran producto también de los espacios porfirianos, de sus locales, de sus casas. De lo que podían provocar en aquellos entornos, de lo que los entornos les provocaban. Aquella era una rebeldía por completo sujeta a su espacio histórico. Y a su tiempo que fue muy breve. Así, la casa que presencié la muerte de Ciro B. Ceballos, en 1938, sirve como una metáfora histórica más. Ceballos, ese generador de memorias que han servido como coordenadas para rastrear los espacios decadentes, no quiso comulgar con otras corrientes literarias y quedó bastante sometido al olvido mientras los vientos revolucionarios insuflaban a la misma ciudad. Su domicilio final ya no estaba en aquél mundo, estaba en la Cerrada de la Revolución –vaya paradoja—, número 33, en Tacubaya.³⁹⁰ Ni siquiera se trataba del Tlalpan de Leduc o del Coyoacán de Valenzuela y Tablada.

Los ambientes conocidos cambiaron, y desde mucho tiempo antes a 1938. Las mutaciones de la modernidad cotidiana, a principios de siglo XX, asestaron un duro golpe a los espacios de los modernistas. José Juan Tablada, al hablar de uno de esos lugares

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 22.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 38.

³⁹⁰ Luz América Viveros Anaya en *Panorama mexicano, Op. Cit.*, p. 29.

acudidos, nos otorga iracundos guiños provocados por las nuevas propuestas arquitectónicas:

Lo cierto es que más que satisfechos, ahítos y con los vaporcillos de cierto rojo Chianti, Luis [G. Urbina] y yo decidimos ir a tomar cerveza al Café de la Ópera, así llamado por estar situado en los bajos del hermoso y antiguo Teatro Nacional, en mala hora derrumbado para erigir la frustránea pieza de repostería que hoy aspira vanamente a ocupar su lugar.³⁹¹

Ceballos a su vez, recuerda con cierta amargura las metamorfosis que sus espacios comenzaron a padecer. El estilo de vida estadounidense que tanto detestaron, comenzó a tener mayor presencia en la Ciudad de México. Los locales comenzaron a servir cocteles bautizados como *mint-juleps*, *gin-fishes* o *highballs*, y estos venían acompañados de un *free-lunch*. Los focos eléctricos comenzaron a aparecer, lo mismo que una higiene que expulsaba todo tufo a arrabal. El personal también comenzó a ser otro: “el tipo del cantinero, vestido de blanco, limpio, afeitado y cuidadosamente peinado, de trato amable y modales decentes, rápidamente sustituyó al mexicano o español de las antiguas vinaterías...” El cambio no significó poca cosa para los decadentes. Remata Ceballos:

La evolución un tanto brusca que venimos observando en relación con el culto al pomposo Baco, no se manifestaba de exclusivo modo en esa misma devoción al vino ardiente y carminado excitador del odio y del amor. Constituía un aspecto nada más de la importancia mínima, si se quiere, de la modificación que en lo general se desarrollaba en la sociedad al principiar desaparecer las hábitos antiguas, para que el lugar de éstas ocupado fuese por las modernas evolucionistas y reformadoras hasta el revolucionismo.³⁹²

La modernidad cada vez más pujante, aniquilaba toda posibilidad de rebeldía decadente. Los jóvenes autores consideraban que ya no era posible seguir los edictos del Baudelaire que pedía embriagarse tanto de alcohol como de pasión. Las nuevas rebeldías exigían menos arte y más acción. Los nuevos locales ofrecían menos exaltación y mayor higiene.

³⁹¹ José Juan Tablada, *Las sombras largas*, *Op. Cit.*, pp. 50-51.

³⁹² Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano*, *Op. Cit.*, pp. 64, 71 y 72.

La vida cotidiana moderna deseaba incluir el regocijo del alcohol como algo más ordenado, menos explosivo.

Parecía que la ciudad se acercaba al sueño de los ingenieros Prantl y Groso. Una urbe que “afortunadamente” tenía cada vez menos figones “humildes”, que mostraba casas de renta estilo “norte-americano” con “bien cultivados jardines”. La ciudad de la Maison Dorée en el bosque de Chapultepec, que mostraba una “animada y selecta concurrencia.”³⁹³ Un ideal de ciudad que, en opinión de los autores de la guía, debía reprochar ciertos eventos. Nocivos atavismos que todavía sucedían en pleno centro de la ciudad. Vestigio de un comportamiento anterior a la fiscalización de la vida cotidiana. En la Plaza de Armas, señalan los ingenieros, ocurrían demasiados oprobios:

Nuestro bajo pueblo lo ha hecho su favorito [el espacio de la plaza], motivo que tal vez impide sea concurrido por personas decentes, [...] También puede ser causa de que las familias decentes se hayan alejado de este paseo, la dudosa fama de que goza y las escenas poco cultas que la vehemencia y la falta de moralidad de nuestro bajo pueblo representan al aire libre, pues les importa un ardite plantar un tronado beso a su pareja o *cobijarse* con ella en una misma frazada, delante de un extraño y en un lugar público, o manifestar de cualquier otro modo los ardores de su desenfrenado temperamento, sin temor al qué dirán, ni mucho menos a los policías, que en casos tales ven y callan con la más estoica indiferencia.³⁹⁴

Y el hecho de que los escritores decadentes se mostraran contrarios a ese orden que deseaba con vigor imponerse, no significaba necesariamente que apoyaran las sediciones revolucionarias. Su apuesta, lo mismo era cultural que indecente, pero ambas al modo decimonónico. La discusión en ellos era más ética que social. Más contemplativa que política. Más estética que militante. Las líneas de Ciro B. Ceballos, citadas más arriba, ahondan en estas características. Era un grupo que se negaba al orden moderno de Porfirio

³⁹³ Adolfo Prantl y José L Groso, *Op. Cit.*, p. 679.

³⁹⁴ *Ibid*, p. 539.

Díaz, pero que tampoco aceptaba del todo los eventos revolucionarios a los que el autor decadente llama “revolucionismo”.

La rebeldía de este cenáculo se manifestaba de manera distinta. Colindante con los edictos del poeta Baudelaire o del excesivo Lorrain. No con los cornetas de la civilización paradigmática, fuera política o científica. Los decadentes se encontraban más próximos a esa escena de de Ruelas en donde la Musa Traviesa se cruzaba con Baco y con una literatura estentórea que criticaba su entorno. Sin militar con ideologías pragmáticas. Románticamente, desde el coto exquisito. Sin embargo, la arrebatada imagen del escritor rebelde que no comulga con oposiciones más prácticas, fue abatida por nuevas tendencias de rebeldía.

Capítulo V
1903: nada desaparece, todo se transforma

Diásporas, desapariciones y mutaciones

Dramaturgia, indígenas, Cuauhtémoc. Palabras que no avanzaban con facilidad en terrenos decadentes. Inclinationes nacionalistas que difícilmente se enlazaban con los lúgubres ardores decadentistas. Ya entrado el siglo XX, se publicó una obra de teatro: *El águila cae. Tragedia*. Era una historia sobre la derrota de Cuauhtémoc. Pieza que nos llena la boca con el sabor al terruño más autóctono. El cuadro final de la obra sucede a la media noche. Varios *indios* elaboran lo que en realidad es el soliloquio de la raza vencida. Nos dicen:

Murió nuestro Señor Cuauhtémoc. Murió nuestro Señor Tetzepanquetzal. Murió el Cihuacóatl. El señor Ixtlilxóchitl, que es amigo de los teules, salvó a su hermano el Señor Coanacot cortando la cuerda de donde colgaba el moribundo. Nosotros no podemos hacer lo mismo con los cadáveres de nuestros señores, porque nos matarían los castellanos. Si esta ha sido la suerte de nuestros señores, ¿cuál será la nuestra? Son muy despiadados los teules. Tienen la piel blanca, pero sus entrañas son negras. Han destruido nuestras casas. Nos han despojado de nuestras tierras. Nos han quitado a nuestras mujeres. Han derrocado a nuestros dioses. Nos han marcado la cara con el hierro de los esclavos. Nos condenan a morir despedazados por sus perros. ¡Desventurados de nuestros reyes! ¡Desventurados de nosotros! ¡Desventurada de nuestra raza!

El autor de la obra no es otro que el decadente Efrén Rebolledo.³⁹⁵ Resulta necesario destacar que la obra es de 1916. Importante decir que para ese momento, la corriente decadente comenzaba a inscribirse en los anaqueles de la historia. Considerada influencia por unos. Relegada al polvoso olvido por otros. La obra de Rebolledo nos señala cambios inevitables. A pesar del tema tan nacionalista, los personajes en la obra tienen ventajas contra el maniqueísmo. Cuauhtémoc, la Malinche y Cortés se humanizan dejando atrás los discursos acartonados. Los de la nueva nación dictada por la Revolución mexicana, con sus odas al mundo rural o al pasado indigenista, que construyeron otra forma de nacionalismo.

³⁹⁵ Efrén Rebolledo, *El águila que cae. Tragedia*, París / México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1916, pp 81-81.

En la obra de Rebolledo, la Malinche procede por amor. Cortés tiene la capacidad para asombrarse frente a las maravillas de América. Cuauhtémoc es el valeroso guerrero indígena que, sin embargo, no puede evitar que su raza desaparezca. La tardía obra de Rebolledo, a pesar de no formar parte ya del aliento decadentista, mantiene vigentes algunos de sus rasgos. Los que se contraponen a los excesos tanto de un mundo que ya había terminado, como al que comenzaba a construirse. La obra también señalaba un importante corte de caja para los escritores decadentes.

Es cardinal entonces hacerse la pregunta. ¿Qué viene después de la decadencia? ¿Hay algo más? ¿Qué sucede cuándo el grupo de literatos que sugería la corrupción de la vida estética, desaparece? ¿Hubo una degradación o todo estaba en la cabeza de los autores amantes de lo sombrío? Un lúcido miembro de otra escuela literaria, la que sucedió a la decadentista, nos dice:

La historia que acaba de pasar es siempre la menos apreciada. Las nuevas generaciones se desenvuelven en pugna contra ella y tienden, por economía mental, a compendiarla en un solo emblema para de una vez liquidarla. ¡El pasado inmediato! ¿Hay nada más impopular? La diferencia específica es siempre adversaria acérrima del género próximo. Procede de él, luego lo que anhela es arrancársele. Cierta dosis de ingratitud es la ley de todo progreso, de todo proceso.³⁹⁶

Alfonso Reyes escribió lo anterior en 1939. Como miembro del Ateneo de la Juventud, su pasado inmediato era el Porfiriato. Las corrientes literarias previas: los modernistas y los decadentes. Reyes acepta que en los trueques generacionales siempre hay una dosis de ingratitud. Eso se vuelve ventaja para el final decadente. Lo que vino después de ellos era escisión pero también herencia aceptada. El final de unos es el inicio de otros. Es la alquimia que de manera inevitable hermana a lo que acaba con lo que inicia.

³⁹⁶ Alfonso Reyes en “Pasado inmediato”, *Obras completas de Alfonso Reyes XII*, FCE, México, 1960, p. 182.

Los escritores decadentes vieron un cambio sustancial en su cuartel general. En 1903, la *Revista Moderna* dio un importante giro y agregó a su denominación una localidad. Ahora era la *Revista Moderna de México* (1903-1911). No es que debiera distinguirse de otras revistas modernas del orbe. Los soplos que comenzaron a surcar el nuevo siglo no disminuyeron los afanes nacionalistas. Muy al contrario. Y ese era un filón que a los escritores de la primera era no les interesaba demasiado. Sin embargo, mientras el fuego de los decadentes –bien compenetrados con las brasas modernistas– se iba extinguiendo, en el país comenzaban a surgir otros grupos de pensadores, de artistas con los que es posible establecer nexos y diferencias.

Con los indudables avisos sociales que apuntaban hacia un colapso de la era porfiriana, los escritores decadentes comenzaban a perder tierra bajo sus pies. Pero, sin faltar a la paradoja, muchos de los impulsos rebeldes que se comenzaban a sentir, desde el punto de vista intelectual o artístico, se asemejaban a las invectivas que este grupo de escritores había elaborado en los años previos. No se trataban de propuestas idénticas, emuladas a calca, pero sí de una actitud que buscaba desacralizar a ese positivismo práctico –muchas veces contradictorio o ajeno al propuesto por pensadores como Justo Sierra–, y mayoritario durante el Porfiriato.

El ocaso de este grupo de escritores se diversifica en distintos finales y algunas continuidades. Desenlaces individuales que sin embargo se encuentran entrelazados con otros, así, existen un par que comparten la desgracia. El de los decadentes afectos a los excesos, la inmolación por la vida bohemia, que en muchos casos ocurrió cuando la corriente gozaba de muy buena salud. Aquellas víctimas del bar como Bernardo Couto –quien apenas alcanzó a presenciar el resplandor decadente– o Alberto Leduc. Y está también la existencia de aquellos que sobrevivieron a la savia bohemia, pero sólo para vivir

después una vida de ostracismo. Aquellos autores quienes, a las luces de los cambios del nuevo siglo, decidieron no ponerse a tono. La muerte por el exceso como el postrero ocultamiento del escenario intelectual, nos habla de los decadentistas más radicales. Los que murieron o desaparecieron por su fiera convicción. Ambos con una misma consecuencia: la imposibilidad de prolongar la corriente por la que se sentía apego.

Otro desenlace, más común, lo perpetraron aquellos escritores que en un principio comulgaron con la corriente para luego emigrar hacia otros lados. El mismo final que años antes había visto, desencantado y luego seguido Anatole Baju, editor de *Le décadent*. José Juan Tablada, vigoroso bastión de la corriente en México, junto con Amado Nervo, son el mejor ejemplo. El salto del decadentismo hacia opciones políticas como el anarquismo o socialismo, en México no sucede de la misma manera que en Francia. Son pocos o nulos los decadentes que deciden dedicarse por completo a la política. Sin embargo, muchos realizan una transición hacia nuevos grupos intelectuales que sí tenían un marcado interés hacia los menesteres prácticos o políticos. Hacia una forma de cultura que tomaba como eje los cambios que la Revolución estaba suscitando en ese momento. Los decadentes que comienzan a engrosar las filas del Ateneo de la Juventud son la muestra más clara de ello. Aparece y se comprende mejor de esta manera al Efrén Rebolledo del mundo prehispánico, al de la raza que se derrumba, al del Cuauhtémoc vencido.

Otro desenlace: el de los escritores que aspiraron a actualizar el estilo. Los que intentaron adecuarlo a los nuevos tiempos. Más jóvenes que los decadentes pioneros, son una suerte de herederos de la propuesta original a la que modifican en su prolongación. Ahí están Julio Sesto (1879-1960), José María Vargas Vila (1860-1933) y E. Gómez Carrillo (1873-1927). Ninguno de ellos era mexicano: español, colombiano y guatemalteco son sus nacionalidades. En su condición de beneficiarios, adoptaron un movimiento que ya no se

veía como particular de ninguna zona geográfica específica. Con las herencias los rasgos se difuminan. El efecto presentado por los herederos es de amplitud, aunque también se pierden los detalles.

Esta segunda opción de desenlace es paulatina. El estilo decadente de estos tres autores va mutando hacia una literatura que no resulta impermeable a los acontecimientos y corrientes que suceden conforme el siglo XX avanza. Un caso particular para este final es el español Antonio de Hoyos y Vinent. El madrileño siguió escribiendo bien entrado el mismo siglo XX, pero las publicaciones en donde lo hacía comenzaron a abandonar las tragedias oscuras de jóvenes con tisis y se acercaron a otros dramas más rosas, más cursis. Con la mutación, buena parte de la crítica planeada, se esfumó.

El último tipo de final decadente tiene un nombre concreto: el Ateneo de la Juventud. El grupo establecido entre el Porfiriato y la Revolución se vuelve el cenáculo intelectual más significativo entre 1906 y 1929³⁹⁷. Por ello integra a varios intelectuales previos, transforma hasta volver vigentes muchos de los postulados culturales y establece las nuevas normas literarias. No debe sorprender entonces que varios de los desenlaces anteriores se logren integrar al nuevo grupo. Los decadentes que mudan su estilo hacia los parámetros del Ateneo. Los que se deciden por una idea de cultura –ateneísta—más nacional, práctica, académica, aún institucional. Aquellos que con su madurez no desdeñaron la participación política.

En sentido inverso, algunos rasgos presentes en miembros del Ateneo de la Juventud recuerdan a estilos y ofrecimientos decadentes. Genaro Fernández Mac Gregor (1883-1959) y Julio Torri (1889-1970) dan prueba de aquello. El contagio es natural, lo

³⁹⁷ Periodo establecido por Fernando Curiel en *La revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1998.

mismo que la voluntad del Ateneo por remozar propuestas e intereses más acordes a los nuevos tiempos. Se trata entonces de un cambio generacional de estafeta, pero también de un proceso en el que los intereses literarios continúan actualizándose, manteniendo una vigencia que les permita seguir tomando la temperatura de sus nuevos tiempos.

De México

Sin embargo no toda renovación significó permanencia para los decadentes. Las modificaciones de *Revista Moderna* cerraron el capítulo decadentista en México. La radicalidad se esfumó. La persecución de la estética como fin último aceptó otras metas para acosar. El exceso bohemio se ausentó en la atemperada madurez de los sobrevivientes del bar.

La renovación de la revista significaba el abandono de los pilares originales. Esto, a pesar de que Jesús E. Valenzuela fue el líder de ambas épocas, lo que puede otorgar cierta sensación de continuidad. Pero la *Revista Moderna* era, a todas luces, el proyecto grupal de los decadentes. José Juan Tablada era un vigoroso líder moral. Jesús E. Valenzuela era quien, número tras número, hacía realidad el proyecto. El encanto que la obra gráfica de Julio Ruelas ejercía en el mecenas Jesús Luján, permitía mayor solvencia económica. El recuerdo de Bernardo Couto alentaba un proyecto que el jovencísimo amante de los excesos había sugerido, e iniciado de torpe manera. Y el resto participaba activamente escribiendo, traduciendo y, sobre todo, discutiendo día tras día en las penumbras de distintos bares, los contenidos literarios de los números por venir.

En la segunda época, la dirección de la *Revista Moderna de México* ostenta –de manera clara y pública– a dos “directores propietarios”: el mismo Valenzuela –un poco más avejentado, más disminuido en sus finanzas– y a Amado Nervo. La revista otrora

decadente, comenzó a sufrir cambios de forma y fondo. Fernando Curiel y Belem Clark señalan al respecto: “El corte se produjo en agosto de 1903. El número 16 de la publicación ya seisañera, incluyó un aviso: ‘La *Revista Moderna de México* nueva faz de nuestra publicación’. ¿Únicamente la faz?”³⁹⁸ La pregunta es prudente. El torrente de variaciones en realidad era consecuencia de cambios más profundos. No era sólo la sustitución de formato. De ser una *revista* a mutar en *magazine*.³⁹⁹ Aunque ya desde esa permuta, se podía ver la aparición de nuevos intereses: a los decadentes poco interesarían secciones de ciencia y sociales al estilo de aquel *magazine*. Sin embargo, también se trataba de un intento por adaptarse a los nuevos tiempos. La tentativa que la revista hizo por llegar, más que al modernismo literario instaurado desde Manuel Gutiérrez Nájera, y al que los decadentes habían sabido dar nuevos aires, a la modernidad práctica que el nuevo siglo comenzaba a proponer. Curiel y Clark puntualizan los cambios. Dos me parecen de cardinal importancia:

Literarias: ostensible, también, era el agostamiento del caudal modernista –suma de afluentes, de temperaturas– al que, primero la *Revista Azul*, y después la *Revista Moderna*, sirvieron de cauce.

Periodísticas: explícita resultó la necesidad de adaptarse a los cambios y géneros operantes en la prensa del país; cambios que acallaron a *El Siglo XIX*, a *El Monitor Republicano*, y a *El Partido Liberal*, diarios principales de un pasado más doctrinario que informativo, más opinante que reporteril, más reflexivo que escandaloso y de nota roja.⁴⁰⁰

Frente a inclinaciones culturales de este tipo, más utilitarias, veloces, pragmáticas, los decadentes tenían poco qué hacer. Ellos que anteponían el pasado remoto –clásico o del medioevo– a la modernidad que vivían, que a pesar de ser producto de esa modernidad

³⁹⁸ Fernando Curiel y Belem Clark en *Revista Moderna de México 1903-1911. II: contextos*, México, UNAM, 2002, p. 13.

³⁹⁹ Un novísimo formato de publicación que incluía, entre otras cosas: “numerosas páginas, ilustrado, y con variadísimas secciones: científicas, literarias, artísticas, sociales, informativas, etcétera.” En el artículo “La *Revista Moderna* (Nueva faz de nuestra publicación)”, 15 de agosto de 1903, citado por Curiel y Clark en *Revista Moderna de México 1903-1911. II: contextos, Op. Cit.*, p. 13.

⁴⁰⁰ Fernando Curiel y Belem Clark en *Revista Moderna de México 1903-1911: contextos, Op. Cit.*, p. 14.

regresaban solícitos a temporadas más católicas. Escritores que incluso rescataban un léxico previo a su época para regodearse en la exquisita parsimonia.⁴⁰¹ El proyecto de hacer del cuartel general decadente un *magazine* al “estilo americano del norte”, como el propio Valenzuela lo declaró, contiene varias paradojas. La cultura estadounidense solía ser una opción detestada por los decadentes –de México y de Francia–. La cultura del deporte como espectáculo, del cine como nuevo entretenimiento que a la larga desplazaría a la literatura, de puestas en escena que más tenían que ver con luminarias y lentejuelas que con tratamientos psicológicos⁴⁰². Todo ello, atomizado en la propuesta cultural de los vecinos del norte, era poco querido por los amantes de lo refinado. De una cultura más ancestral, concentrada en Europa.

Este repudio había sido plasmado desde los comienzos de la corriente en su país de origen. Baste recordar al Baudelaire que se dolía con amargura porque su querido Poe hubiera tenido que vivir en el “esclavista” e “hipócrita” país que daba “grosera importancia” a la opinión pública. Un rechazo también sostenido por los autores que escribían, mientras la corriente decadente estaba llena de vigor en México, como José Juan Tablada quien en su texto “Tipos que se van”⁴⁰³ nos dice con cierta angustia:

Bajo un alud de espectáculos importados, entre una ráfaga destructora de banal exotismo, los espectáculos genuinamente regionales han desaparecido. Tenemos toros, frontones, hipódromos y velódromos, pronto vendrá un *auto-garage* y entre tanto los argots tauromáquicos y deportivos [sic] se pasean por el idioma con el aire forzado de esos *globe-trotters* que bulevardean por Plateros, ostentando faces rubicundas y congestionadas, rubias cabelleras y bigotes azafranados. [...] Aun los

⁴⁰¹ Y todas estas características eran opuestas a elementos de la modernización porfiriana que se intentó instaurar: “En muchos sitios la modernización (método objetivo, espíritu cívico, rechazo de la religión y de la memoria, deportes, promoción de los oficios) se consiguió cabalmente. En todos los demás ni por pienso.” Curiel y Clark, en *Revista Moderna de México 1903-1911: contextos, Op. Cit.*, p. 20.

⁴⁰² Digamos al estilo de la dramaturgia del Oscar Wilde de *Una mujer sin importancia, Un marido ideal, La importancia de llamarse Ernesto* y, por supuesto de *Salomé*, obra escrita en francés y en una Francia que Wilde vivió, rodeado de escritores decadentes como Jean Lorrain y J.K. Huysmans. Cf. Herbert Lottman, *Oscar Wilde en París*, México, Tusquets, 2010.

⁴⁰³ *Revista Moderna*, México, Primera quincena de marzo de 1902, pp.73-74.

jaripeos, espectáculo netamente mexicano, han muerto y en su lugar tenemos al *base-ball*, el *foot-ball*, el *polo*, el *golf* y otros espectáculos brumosos empapados en la frialdad y en la *morgue* sajonas.

El mismo repudio llega, al fin, a los herederos de los decadentes. Sesenta y siete años después de lo escrito por Baudelaire, J.M. Vargas Vila denosta el materialismo estadounidense en sus conferencias “El fin del arte” (dictada en Sau Paulo en marzo de 1924) y “La crisis de la civilización” (dictada en Montevideo en febrero de 1924)⁴⁰⁴. Por su parte, Julio Sesto en su discurso “El ejemplo edificante de otros países”⁴⁰⁵ dice:

Los Estados Unidos están ufanos de su Edgar Poe, aunque haya sido dipsómano, y de su “Cuervo”, que se saben como el himno nacional. Y los pocos novelistas que tienen son festejados y distinguidos como si se tratara de niños mimados. A la falta de genios que festejar, celebran y miman a los artistas de cine y a los boxeadores, que, entre paréntesis, no merecen ni la mitad del honor que merece un cancionero mexicano.

Aunque esta opinión le hubiera valido un encontronazo con el propio Baudelaire, un denominador común se mantiene desde allá hasta acá: el rechazo por varios aspectos de la cultura estadounidense, en la medida en que la veían como síntesis de un futuro muy poco prometedor. Un futuro que se olvidaría de ellos. Estados Unidos era sinónimo, como también lo señaló Baudelaire, de una nación que iniciaba con la decadencia y empezaba por donde otras terminaban.⁴⁰⁶

Curiel y Clark resumen otros cambios en la revista:

1. Se reduce notablemente la original nómina de figuras centrales del modernismo mexicano y, por ende, fundadoras de la *Revista Moderna*. Piénsese tan sólo en José Juan Tablada, Ciro B Ceballos, Balvino Dávalos o Alberto Leduc.
2. Por el contrario se mantienen fieles, entre los mexicanos, Rubén M. Campos y Amado Nervo; y entre los extranjeros, Rubén Darío y Miguel de Unamuno.

⁴⁰⁴ Ambas recopiladas en J.M. Vargas Vila, *Polen lírico*, Barcelona, Ramón Sopena Editor, 1925.

⁴⁰⁵ Julio Sesto *La bohemia de la muerte, Biografía y anecdotario pintoresco de cien mexicanos célebres en el arte, muertos en la pobreza y el abandono, y estudio crítico de sus obras* México, El libro español, 1958.

⁴⁰⁶ Charles Baudelaire, “Edgar Allan Poe, su vida y sus trabajos” en la *Revue de Paris*, París, el mes de marzo, reproducido en Charles Baudelaire, *Edgar Allan Poe*, México, Fontamara, 2002, p. 113.

3. Se resiente la temprana desaparición de Julio Ruelas, cuya obra guarda una relación más que ilustrativa, sustantiva, con la poesía y la prosa de los modernistas mexicanos.
4. Crece de manera notable la presencia de la nueva generación, la del futuro Ateneo de la Juventud, aliada desde el mismísimo comienzo con Valenzuela y sus amigos.⁴⁰⁷

En consecuencia, casi se trataba de otra revista, del final de una época breve. Se trataba del cierre de una transición en donde, por breves instantes, se atomizó una virulenta crítica. Una diatriba a los aspectos más lúgubres, no de los escritores decadentes, sino del siglo XX.

Antes de analizar pormenorizadamente la nómina de autores que, a pesar de los cambios, se mantuvieron dentro del proyecto, veamos el caso de Julio Ruelas quien seguiría, por algún tiempo, ilustrando la nueva época. Sin embargo,

Julio Ruelas, inmenso y original, no agotó el repertorio plástico de *Revista Moderna de México* [...]

Página a página, García Barragán señala los trasvases literatura-artes plásticas que se produjeron en la superficie de la *Revista Moderna de México*. Tablada descubriendo al inglés Beardsley –sensual, cerebral, místico, primitivo, burlador de “madonas andróginas”–; Alfonso Cravioto –ateneísta más que modernista– exaltando a Eugenio Carrière; Amado Nervo describiendo la tumba parisina de Ruelas; distintos comentaristas ocupándose de Juan Téllez Toledo y Alberto Fuster, y de Diego Rivera y Ángel Zárraga quienes estaban formándose en Europa.⁴⁰⁸

Nuevos aires ventilaban a la revista, aunque lo anterior intentaba permanecer. Elisa García Barragán⁴⁰⁹ señala que Ruelas, el maestro y prácticamente el único ilustrador de *Revista Moderna* con sus “imágenes simbolistas del decadentismo” compartiría espacio en la nueva era con un Roberto Montenegro “apegado al dandysmo”, ingrediente esencial de los decadentes. Pero de la misma manera, ya comenzaba a participar en la plástica Jorge Enciso quien, con “el símbolo diverso, a veces de connotaciones intimistas, se unirá a acentos

⁴⁰⁷ Fernando Curiel y Belem Clark, *Revista Moderna de México 1903-1911: contextos*, Op. Cit, p. 29-30.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁰⁹ Elsa García Barragán, “La plástica mexicana en la *Revista Moderna de México*” en Fernando Curiel y Belem Clark, *Revista Moderna de México 1903-1911*, Op. Cit. p. 164.

nacionales.” Estos últimos acentos eran los que marcaban una diferencia tajante, lo mismo que las cadencias estadounidenses del *magazine*. En la nueva revista aparecía ya la obra de Arnulfo Domínguez Bello, el escultor encargado de cincelar el monumento funerario del Ruelas en París.

Muerte, lápidas. Una mujer dolorosa que quiere abrazar el cuerpo inerte debajo de ella. Su piel blanca de mármol que comienza a ennegrecerse por el tiempo. Como si la tierra o el olvido escalaran sobre sus hombros, sobre sus muslos. Lo que antes fue Eros, ahora como Tánatos. El claro símbolo de los tiempos perdidos. La filosa textura del olvido. Meses después de su muerte, Amado Nervo llegó hasta aquel mausoleo. Debajo estaban enterrados demasiados sujetos, demasiadas voluntades. Nervo escribió sobre su visita. Sin vergüenza nos intenta convencer que sólo se trataba de un relevo generacional y de estilos. De los ciclos que se cerraban. A diferencia de Ruelas o de Ciro B. Ceballos, él era un entusiasta de lo que venía.

Así el mes de septiembre de 1903, salió el primer número de *Revista Moderna de México*. En efecto Ruelas estaba ahí, pero ya no era el original. La aplastante mayoría de las viñetas de la nueva era ya se habían visto varias veces en la época anterior. A pesar del mayor número de páginas, los espacios dedicados al artista plástico no subieron. El formato es más sobrio. Y pocas cosas eran tan contrarias al decadentismo como la sobriedad. Luego, en la página 18 y 19 sucede algo inexplicable. Bajo el título de “La comedia”, ambas planas se dedican, por completo a un bebé. Recuadros con frases y fotos. La primera dice “Una promesa.” Y aparece el niño con cara expectante. Luego “¿Me lo comprarán?” Cara dudosa. “No me lo compraron.” Puchero. “Lloraré a ver si acaso.” Foto

llorando. “Lloremos.” “¿Nuevas promesas?” Saca su lengua. “Cumplidas.”⁴¹⁰ El niño sonriente. En esas dos páginas, la estética recibe una puñalada mortal. Irrecuperable. La triunfante fotografía en los diarios y revistas como novedad. Componiendo los juegos más fútiles. De la misma manera, en octubre del mismo año, aparece una viñeta del joven Roberto Montenegro (1885-1968) que resulta muy significativa.⁴¹¹ Sin poder negar toda la herencia de Ruelas, la viñeta, muy bien confeccionada, está drenada de cualquier tipo de horror. En ella, una mujer con amplio vestido y elaborado tocado, nos observa impávida. Detrás la acompañan una cerca vegetal y un par de arbustos. No hay mayor símbolo. No hay mayor violencia. No hay queja decadente. Al revisar aquellos primeros números queda claro que algo se había cuarteado. Algo había concluido.

De frente al fracaso, las reacciones son distintas. Para cualquiera. Los escritores decadentes entonces reaccionaron de diversas maneras frente a los cambios. A pesar de formar un sólido grupo, sus lineamientos nada tenían que ver con el militarismo que obliga a permanecer enlazados, de manera grupal, a pesar de las diferencias. La libertad individual —aún individualista— era una constante en ellos. Pero, lo cierto era que aquel comienzo validado por Valenzuela y sus compañeros, se comenzaba a diluir. Los amigos iniciales comenzaban a ser sustituidos por otros.

Algunos, permanecieron. Tal vez los menos idealistas. Tal vez los que se supieron adaptar de mejor manera. En la nueva era, José Juan Tablada escribe hasta 1906, tres años activo en *Revista Moderna de México*. Para ese momento, Tablada ya estaba experimentando con nuevas corrientes literarias y, al parecer, aquella que la revista ofrecía tampoco le interesó demasiado. Como una especie de homenaje a lo perdido, a lo que ni él

⁴¹⁰ *Revista Moderna de México*, México, 1º septiembre de 1903, pp. 18 y 19.

⁴¹¹ *Revista Moderna de México*, México, 1º octubre de 1903, p. 79.

mismo iba a continuar, Tabalada inicia su participación en la nueva época con cinco artículos –consagrados por el tiempo– sobre algunos miembros del viejo grupo: Efrén Rebolledo, Jesús Urueta, J. Asunción Silva, Mauricio Rollinat y Balvino Dávalos.⁴¹² Se trata de las famosas “Mascaras” que fueron ilustradas por el propio Ruelas. Proyecto con sabor estrictamente decadente. Una apuesta para la posteridad. El último fresco que elaboraron como conjunto.

Después llegó, inevitable, la separación. Con sus dolores y violencias. Ciro B. Ceballos fue uno de los decadentistas más consecuentes. Por lo mismo, la obra *En Turania* de 1902 vierte un veneno potenciado por la amargura. Al observar cómo su ex compañero de rebeldías literarias, José Juan Tablada, comenzaba a adoptar nuevos estilos, y a hacer buenas migas con los funcionarios culturales que se iban sucediendo, Ceballos escribió: “El tiempo ha corroborado en plena prueba mis vaticinios. Juan Tablada sólo ha sabido hacer abortar a una musa ciscada[...] Juan Tablada es el trovador de una herpética Pamela de pestilentes axilas. Juan Tablada apenas ha llegado a ser el rufián de la más emputecidas de las poesías oportunistas!...”⁴¹³ El rencor de Ciro tuvo mucho que ver con la muerte de Bernardo Couto. Ya desde 1901, al elaborar un recuerdo de su amigo muerto, insultó al mismo Tablada poniéndole el mote de “Cerdo azul”. *La Patria*, diario que criticó sistemáticamente a los escritores decadentes, se regodeó en el conflicto:

Pasemos revista, pero qué digo, Revista y azul cerdo, ya dí al blanco; Revista azul después Revista Moderna, pero esas galanterías del señor Ceballos ¿son dirigidas a los jefes de la redacción de la REVISTA MODERNA? Si es a estos señores a los que apostrofa de cerdos el señor Ceballos, aunque no somos del círculo de esos señores a

⁴¹² José Juan Tablada en *Revista Moderna de México*, México, septiembre, octubre y noviembre de 1903, y en enero y marzo de 1904. Luego, en noviembre de 1904 y febrero de 1905 haría las de Alfredo Ramos Martínez y Joaquín Arcadio Pagaza.

⁴¹³ Ciro B. Ceballos, *En Turania, retratos literarios (1902)*, *Op. Cit.*, pp. 83-84.

fuer de críticos diremos que es altamente indigno tomar de pretexto la memoria del amigo para en un artículo necrológico desahogar las malas pasiones.⁴¹⁴

A diferencia de la respetuosa distancia que Ciro estableció con Valenzuela, en la diáspora decadente, la ocurrida con José Juan Tablada fue tajante e iracunda. No es gratuito que, de todo el grupo, tanto Tablada como Nervo fueron los escritores más conocidos. Y sin duda eso se debe a que, a diferencia de Ceballos, conforme crecieron navegaron por aguas lejanas y aún opuestas a las mareas decadentes. Tal vez transando con los burócratas culturales del momento, como lo dice el eterno decadente, o bien, tan sólo siendo pioneros en distintas escuelas.

Y en cuestiones de pureza, Ceballos tampoco podía declararse del todo prístino. En 1912 escribió una monumental historia en dos volúmenes: *Aurora y ocaso*, la cual resulta ser un estupendo estudio de la historia nacional de 1867 a 1906⁴¹⁵ pero que se alejaba un tanto de los intereses de su juventud. Pero esta obra tampoco significa que hubiera renunciado a su obsesiva pelea por la estética sobre la política. Varios de los pasajes del estudio son ilustrados con edictos del Corán y con elementos exóticos que nos vuelven a recordar las honduras decadentes. El texto más bien intenta poner orden a la enorme cantidad de cambios que en ese momento estaban sucediendo.

La situación de Efrén Rebolledo es diferente a la de Tabalada. Este autor estará presente durante toda la nueva época. Rebolledo será uno de los decadentes que también participen en el ateneo de la juventud, y varias de la raíces primigenias de ese ateneo se encuentran en *Revista Moderna de México*. Rebolledo logrará adaptarse a los nuevos tiempos. Sin embargo, cumpliendo con una de las paradojas que tanto fascinaban a la

⁴¹⁴ Ben-Yaye, “Amor necrológico Decadente. ¿Quién es el cerdo azul?” *La Patria*, México, 6 diciembre 1901, p. 2.

⁴¹⁵ Ciro B. Ceballos, *Aurora y Ocaso*, México, Talleres tipográficos, 1912.

tertulia decadente inicial, en 1919, con su novela *Salamandra*, regresaría a los orígenes decadentes que lo arrojaron en sus primeras creaciones.

Rubén M. Campos también se convierte en asiduo visitante de la revista hasta diciembre de 1908. Este periodo puede ubicarse como puente entre su etapa por completo decadente y una fase más cercana al folclor que tendría a partir de 1919.⁴¹⁶ Sobra decir que Campos fue uno de los decadentes que emigraron a un estilo estético de raíz diferente. Una intención nacionalista que, poco a poco, pudo advertirse en varias de las páginas de la *Revista Moderna de México*.

Balvino Dávalos también estaría presente en la nueva época pero practicando un estilo también lejano al decadentismo de sus juventudes. El primer texto con el que aparece es un “Programa” para la clase de literatura general de Escuela Nacional Preparatoria⁴¹⁷. También cambiando con los tiempos, Dávalos abandonaba la vida de los bares, las aficiones exquisitas y la bohemia, para ubicarse en terrenos más institucionales y prácticos. Terrenos, por cierto que también irían siendo propiedad y patente del ateneo de la juventud.

Salvo el fragmento de una obra teatral (publicada en mayo, 1905), las participaciones de Jesús Urueta en la nueva era de la revista son discursos (ocho, publicados entre octubre de 1903 y septiembre de 1908). Sobre Juárez, sobre la *Iliada* (en la Escuela Nacional Preparatoria), panegíricos a Gabino Barreda, a Manuel José Otón y a la Patria en una Velada patriótica organizada en el Teatro Arbeu el 19 de septiembre de 1908. Su estilo, sobra decirlo, fue también validando a los flamantes espacios institucionales que los nuevos grupos intelectuales iban creando y conquistando. De esta manera, su transición

⁴¹⁶ De este último lapso que absolutamente nada tiene que ver con las intenciones decadentistas, son *Chapultepec. Su leyenda y su historia* (1919), *El folklor y la música mexicana* (1928), *El folklor literario de México* (1929), *El folklor musical de las ciudades* (1930), *Cuentos mexicanos y Aztlán tierra de las garzas* (1935) y *La producción literaria de los aztecas* (1936).

⁴¹⁷ Balvino Dávalos, “Programa”, *Revista Moderna de México*, México, julio de 1904.

arranca en la oscuridad de un bar que hiede a ajeno, y termina en los flamantes recintos de la Universidad Nacional de México, de la que fue rector de mayo a junio de 1920.

Desfilen ahora casos más radicales. El más tajante de todos, tanto así que se catapultó hasta el mito fue Bernardo Couto. A pesar de soñar con una publicación decadente en donde sus textos y los de sus amigos tuvieran cabida, a pesar de haber contribuido a perfilar las páginas de esa publicación, Couto no alcanzó a ver el avance de la *Revista Moderna*. En este sentido, el cambio de eras de la publicación, nada tiene que ver con Couto. Sin embargo, otros escritores decadentes que lo sobrevivieron —lo que no fue tan difícil—, mantenían su férreo apego a la corriente decadente, aún cuando esta se estuviera extinguiendo. El mencionado Ciro B. Ceballos bien podría haber publicado en la *Revista Moderna de México*, pero no lo hizo. Esto, a pesar de que murió 27 años después de que la nueva publicación dejara de existir, en 1938. Y de Alberto Leduc sólo aparece un texto —en junio de 1906—, que ni siquiera era original: había sido tomado de *La Gaceta*. Leduc, por cierto, muere tres años antes de que la nueva era llegara a su fin. Ni Ceballos ni Leduc comulgaron con los nuevos aires que la publicación ofrecía. Ninguno de los dos cultivó un estilo literario muy diferente al decadentismo.

Un colaborador más, merece análisis más pausado. El escritor, presente en ambas temporadas, aunque más entusiasta de la nueva era. Aquél que visitó la tumba de Ruelas como para testificar que el pasado inmediato ya no se levantaría. El flamante editor de *Revista Moderna de México* junto con Jesús E. Valenzuela: Amado Nervo. Nervo inició sus colaboraciones en la nueva revista con el mismo proyecto de máscaras que Tabalada. Sin embargo, sus máscaras apenas rozan al orbe decadente con la efigie de Rubén Darío. De ahí en adelante, Nervo tendría más de setenta colaboraciones, cesando su productiva carrera en 1909. En buena medida, el aliento de la *Revista Moderna de México* puede ser sintetizado

con ese rostro. Desde el primer número aparece su poema “Doctrinando”,⁴¹⁸ además de la dedicatoria que recibe en otro, “Crepúsculo” de Leopoldo Díaz.⁴¹⁹

Si regresamos a 1902, el último texto que aparece en la vetusta publicación decadente resulta significativo:

La Revista Moderna ha cambiado sus oficinas á la *Calle Cordobanes número 2*, continuando en el Correo con su mismo apartado.

En el año de 1903, propónese realizar mejoras de importancia y establecer secciones hasta hoy nuevas en América.

Desde luego, y como un obsequio á sus abonados, enviará á todos los que renueven su suscripción [sic] para el primer semestre de 1903, ó bien se suscriban para dicho semestre, un tomito modernista que podrá ser *Origène*, de Amado Nervo, la *Lira Heroica*, del mismo, ó alguna otra colección de versos ó prosas de autor conocido, de los que la publicación posee. A quienes renueven la suscripción [sic] por un año se le enviará en Abril *El Éxodo y las Flores del Camino* de Nervo, libro ilustrado por Ruelas, cuyo valor será de dos pesos en las librerías.⁴²⁰

La lápida de aquel decadentismo precursor. De aquél estilo rebelde desde su simiente con la modernidad aunque producto del modernismo. Esa nota final era también la aceptación de las reglas nacientes. Uno de los enterradores del arcaico estilo, tal vez el más entusiasta, estaba ahí para ofrecer sus libros a quién quisiera seguir comprando la nueva revista. No los libros de Ceballos, Leduc, o Tablaba. En un acto entre egocéntrico y de *business-man*, la mano de Amado Nervo se intuye en aquella apostilla. La efigie histórica tal vez incluya la labor de convencimiento hacia Jesús E. Valenzuela. El mítico editor decadente que para ese momento ya contaba con 47 años. Eso, y la determinación de recibir a las nuevas temporadas con un entusiasmo que elimina el recelo. Nervo estaba convencido de que la nueva era traería esas “mejoras” que se señalan en la última nota de *Revista Moderna*. Adaptarse a los nuevos tiempos es una actitud loable. Sin embargo esta virtud necesariamente exige hacer de lado a las añejas propuestas.

⁴¹⁸ Amado Nervo, “Doctrinando”, *Revista Moderna de México*, México, 1º Septiembre 1903, p. 18.

⁴¹⁹ *Ibid*, p. 30.

⁴²⁰ Nota publicada por *Revista Moderna*, México, 15 de diciembre de 1902, p. 384.

Si establecemos un coloquio de recuerdos entre tres de los escritores implicados en el cambio de una época a otra, las ponderaciones disímiles nos asisten para delinear mejor los intereses. Escuchemos primero a un radical. Al eterno consecuente del decadentismo, Ciro B. Ceballos quien recuerda a Nervo. Lo inserta dentro del natural ambiente de los decadentes —la cantina La América—y nos dice:

Amado Nervo fue también, como todos los metropolitanos, visitante de La América, empero solamente de un modo accidental, en circunstancias determinadas y hasta fortuitas. Aunque no tenía huronería, ni era retraído su carácter, sino antes bien, comunicativo y sociable en grado sumo, no había en su temperamento psíquico-ajesuitado, aunque nervioso como el de un monje atormentado por la satiriasis a la manera de Claudio Frollo, las virilidades agresivas, ni la afición por lo desconocido, peculiaridades de la juventud, cuando las despiertan las pasiones con su fuego.⁴²¹

La juventud —calcinada por las pasiones—era uno de los ingredientes fundamentales del decadentismo en México. Lo mismo que el placer por asistir a los locales en donde se ofreciera barullo y líquidos potentes. Y estas características no eran poca cosa dentro de aquella corriente literaria. La escritura como un modo de vida. El modo de vida excesivo hasta la muerte, creador de mitos tan queridos y vigorosos como Bernardo Couto. La rebeldía esparcida en la literatura y en los bares.

Ceballos nos cuenta que Nervo más bien no portaba esas insignias —la juventud calcinada y la afición por el bar—de modo visible, y lo dice no al fragor de sus propias pasiones juveniles o saturado del enojo que a veces otorga el calor del alcohol y el bullicio de las cantinas. Lo escrito tiene por fecha 1938, es decir 35 años después de que la *Revista Moderna de México* se extinguiera. Habla ya un Ciro B. Ceballos maduro, de 65 años. Sin embargo, su memoria no atenúa cierto sarcasmo por la negativa de Nervo a participar en la vida bohemia. Como si las luces de la historia, de tener el privilegio de saber lo que sucedió

⁴²¹ En Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano, Op. Cit.*, p. 48.

al final, mantuvieran la irritación en Ceballos. El recuerdo sigue tiñéndose con los bermejos colores de la rabia en Ceballos:

Además, Amado Nervo, a fuer de varón económico y práctico, como él creía serlo, no le placía gastar su dinero a tontas y a locas. La preocupación que le dominaba consistía en hacerse a toda costa de una reputación literaria de resonancia y estima, en relaciones con gentes de polendas, de dinero y de viso, en conseguir, en fin, buenos empleos para atesorar el producto de ellos. Eso, no precisamente para disfrutar los placeres de la buena vida, sino para conservar la moneda, por el único deleite de conservarla. Repetidas veces retorciendo el desgarrado cuerpo y ajorobándolo [sic] como acostumbraba a hacerlo, con su acento pausado y solemne de fraile predicador, tratando de corregir nuestras temeridades juveniles, nos decía:

–Yo sé lo que te digo, Ciro B. Ceballos, en esta vida debemos ser prácticos, debemos buscar amigos, no conquistarnos enemistades, los amigos sirven de algo, aunque sean malos...⁴²²

Pocas actitudes tan lejanas al pensamiento colectivo –al menos al público, explícito– de los decadentes. Pocas cualidades tan cercanas a las buenas conciencias que querían derrocar o al menos encrespar. Acumulación de dinero, desinterés por los “placeres de la vida”. La búsqueda estética inmolada por intereses más terrenos.

Ahondando las diferencias, a partir de los intereses que le imputa a Nervo, Ceballos cuenta que colaboraba en el periódico *El Nacional*. La importancia de esto, no radicaba en el contenido o calidad de aquellos artículos. Más bien en que aquel diario era “católico”, “el órgano de la ‘aristocracia’ o ‘gente decente’”, y que el dueño era el diputado Gregorio Aldasoro quien, aparte de “panzudo” y tener “aborrascada barbaza”, tenía una “mirada terrible que le daba un aspecto de verdugo de melodrama pronto a decapitar a un inocente”⁴²³. Sin detenerse, Ceballos cuenta que aquél diputado no pagaba las colaboraciones de Nervo y que “su enojo llegó a tal extremo, que alguna vez, no obstante su mansedumbre natural, nos propuso a nosotros que fuésemos a desafiar en su nombre al

⁴²² *Ibid.*, pp. 48-49.

⁴²³ *Ibid.*, p. 50.

barbudo e inofensivo Chicharrón”⁴²⁴. La cabeza de Ciro B. delinea distintas estampas que apuntan hacia un mismo sitio: la diferencia que Nervo tenía con el resto de los bohemios decadentes.

Sin embargo aceptemos por un momento que la radicalidad de Ciro empaña estos recuerdos. Que el enojo que lo enclaustró una vez eclipsada la corriente decadente no desapareció cuando las canas brotaron. Que incluso hay cierta envidia en el eterno decadente al ver cómo, apegada a los nuevos tiempos, la firma de Nervo se volvió cada vez más conocida.⁴²⁵ Revisemos entonces al menos una de las estampas que sobre Nervo nos da Rubén M. Campos, autor menos radical, quien colaboró durante seis años en *Revista Moderna de México*. Su memoria nos lleva a otro bar, el Wondracek:

Llegó más tarde Balbino Dávalos, poeta de Colima, trayendo consigo a Amado Nervo, poeta nayarita que en un lustro había conquistado un nombre literario y que ya era amigo de los escritores de la *Revista Moderna*, solamente que su nombre no aparecía entre los redactores porque así lo había pedido en virtud de hallarse ligado con los periódicos del editor Reyes Spíndola, de quien no quería perder la amistad.⁴²⁶

Aunque con un poco menos de sarcasmo y encono, Rubén M. Campos coincide con las características pragmáticas de Nervo. La amistad como algo a lo que se le puede sacar buen provecho. Preferir esa amistad a ser asociado con el grupo de *Revista Moderna*. Más adelante Nervo sí firmaría sus colaboraciones en el órgano decadente y, finalmente, se volvería uno de sus editores. Pero bajo este cargo, la revista modificaría su perfil y

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 51. El Chicharrón era el mismo Gregorio Aldasoro, apodo puesto por el caricaturista Pedro Escalante Palma, quien a la sazón tenía su propio sobrenombre: *Pierrot*.

⁴²⁵ No es este el espacio para realizar una lectura comparada de la literatura de esa firma, pero basten algunas estrofas de sus poemas “Albor de un idilio” para ver que ya desde 1889, el autor podía ostentar un estilo más romántico —a ratos casi cursi— que decadente: “¿No sabes cómo ama el ave / al polluelo que nació / con su calor grato y suave / y que trinar aún no sabe? / *Pues aún más te quiero yo.*” O bien: “Tú vas en pos de mí, como la alondra / ligera asciende en busca del espacio; / yo voy en pos de ti, como el arroyo / en pos del verde césped de los prados.” En Amado Nervo, *Obras completas*, México Aguilar, México, 1991, p. 1285.

⁴²⁶ Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, *Op. Cit.* p. 51.

atenuaría sus diatribas al estilo decadentista. Formar parte de esa nueva época tal vez ya no era tan riesgoso, incluso se podía imaginar como un plan rentable.

Revisemos ahora lo que Nervo decía de algunos decadentes. En 1895 realizó ciertas semblanzas, tanto de ellos como de otros escritores de la época⁴²⁷. Su prosa adquiere las tonalidades decadentes al describir una reunión –sí, en otro bar que no especifica–, en donde ubica a Balvino Dávalos y a sí mismo:

El crepúsculo empenachaba de rojo las crestas de los montes y prendía un rayo vivo en los cristales de la ventana; las botellas de Borgoña, rojo también, estiraban sus cuellos vacíos sobre la mesa, como cadáveres negros que reclamasen su sangre chupada por lores vampiros.⁴²⁸

Y un poco más adelante, una confesión que parece no desmentir ni a Ceballos ni a Campos. Que acepta que sus tendencias no se encontraban muy a tono con las de los decadentes. Después de que Dávalos recita el poema *Miserere* del máximo poeta Verlaine, Nervo nos revela: “Y una ola de temor religioso invadía mi espíritu, percibían mis oídos siniestro crujimiento de huesos y parecíame que caían la tercera parte de las estrellas del cielo y que la tercera parte de los ríos de la tierra se convertían en *absinthium*.”⁴²⁹ Lo que no puede ser bueno en una mente que busca orden y que no goza mucho de los excesos etílicos. ¿Por qué si puede ajustar su prosa para hablar de lores vampíricos, pocas líneas adelante acepta el temor que le provocan las líneas de Verlaine? Tal vez porque había un conflicto de intereses. Imitar no es sentir. Acercarse no es comulgar, cambiar no es prolongar.

La corta edad de la gran mayoría de los decadentes soportaba heroicamente los excesos en el consumir y las carencias en las finanzas. Y era esa actitud la que enervaba a varios miembros de otras camarillas porfiristas. Tal vez Nervo estaba en otra sintonía.

⁴²⁷ Luis G. Urbina, Carlos Díaz Dufoo, Francisco Bulnes y Federico Gamboa, entre otros.

⁴²⁸ En Amado Nervo, *Obras completas*, Tomo II, *Op. Cit.*, p. 25.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 25.

Mientras el grueso decadente seguía bebiendo sin preguntarse mucho cómo saldar la cuenta —ya llegaría Valenzuela o Luján a encargarse de ese trámite—, a Nervo no le fascinaban esas reuniones. En su libro *Mis filosofías* (1912), concretamente en el apartado con título “Dime lo que bebes y te diré lo que hablas”, hace un elogio de los cafés, sin embargo cuando llega a los bares, su posición es contundente:

Pero pasad de allí a los cafés y de allí a los *bars*.

¡Jesús! ¡Los *bars*!

¡Qué caliginoso concepto de la vida se tiene en los *bars*! ¡Qué descontento nervioso y exaltado de las actuales condiciones de la sociedad! ¡Qué espasmódicas protestas, que azogadas actitudes, que airadas exclamaciones!

¡Allí se habla del amor como de una conflagración, de la política como de un cataclismo!

La opinión, el juicio respecto de los demás, tienen la acidez de los limones más agrios.⁴³⁰

Resulta peculiar que Nervo diga esto un año después de que la *Revista Moderna de México* hubiera desaparecido. Como ya libre al fin de posibles simulaciones. Lejano de esos jóvenes decadentes cuyas paradojas sí comparaban al amor con conflagraciones y para quienes toda política era algo parecido a un cataclismo. Jesús E. Valenzuela pensaba diferente. Como lo atestiguan varias memorias, muchas borracheras del grupo corrieron por cuenta de su bolsillo. De regreso a 1895, aún no liberado de las excentricidades decadentes, sino allegado a ellos, Nervo inicia una semblanza de Valenzuela de la siguiente manera:

Un día se preguntó en el secreto de su espíritu: “¿Para qué sirve el dinero?” Y se contestó: “¡Para derrocharlo!”

Se preguntó después: “¿Para qué sirve el ingenio?” Y se dijo la misma respuesta.

Y nuevo Pródigo, emprendió el camino derrochando pesos y derrochando agudezas. Fue el gran manirroto.⁴³¹

Las obsesiones económicas de nuevo. A este punto, ciertas ironías y agudezas que Nervo escribía en 1895, adquieren nueva dimensión comparadas con la opinión del bar y los

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 573.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 22.

borrachos que hace en 1912. Muy pocas líneas abajo, en la misma semblanza nos dice: “Edgar Poe, primero, y Alfonso Daudet, después, nos han salido con que hay cerebros de oro; pero ¿quién va a creer a Poe, ¡el borracho!, y a Alfonso Daudet, el morfinómano de faz de cristo meditabundo?” ¿Ironía? Difícil saberlo.

Finalmente, si le prestamos atención al propio Jesús E. Valenzuela, nos enteramos que, en buena medida, Nervo comenzó a imaginar a la revista decadente como un lugar donde invertir desde antes. Tal vez ya con vistas en la transformación que él lideraría en muy poco tiempo. Dice Valenzuela:

Habiendo regresado por esos tiempos Amado Nervo de Europa, a donde había ido gracias a la magnificencia del señor licenciado Rafael Reyes Spíndola, le cedí (gratis, ante notario, quien le dio un valor de mil pesos), la mitad de la *Revista Moderna*. Pronto se volvió, él a Europa de segundo secretario de la Legación de México en Madrid y seguí yo solo adelante. No solo, pues desde que enfermé, mi hijo Emilio hace el periódico.⁴³²

Negarse a aparecer en la nómina inicial de *Revista Moderna* para no contrariar a Reyes Spíndola. Cosechar los resultados de esa acción en forma de dinero para ir a Europa. Más consolidado el proyecto, comenzar a formar parte, ahora sí, del mismo. Empezar a adquirir y —a decir de Valenzuela—gratis, buena parte de la revista. Convertirla al fin en un *magazine* más rentable.

Cuando los proyectos se desvanecen, resulta imposible que no creen conflictos, roces, enojos. El cambio de la *Revista Moderna* en *Revista Moderna de México* no fue la excepción. Algunos miembros del decadentismo decidieron claudicar, no ser partícipes de los nuevos perfiles de su revista. Otros consintieron y se mantuvieron en el proyecto durante algún tiempo. Amado Nervo ganó un sitio privilegiado con la nueva versión de la revista. De aquél cenáculo, tal vez era el más apto. El que entendía a la modernidad más

⁴³² Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos. Manojos de rimas, Op. Cit.*, p. 134.

que al modernismo. Más a las empresas editoriales que a la inerte y destructiva vida bohemia. Más al *reporter* que al cronista. En este sentido Nervo era bastante más siglo XX que XIX.

La soledad de los rebeldes, la muerte de los radicales

La ambigua posición de Amado Nervo frente a los bares y los ebrios, nos llevan a cuestionar a la vida bohemia. Ese otro aspecto, compañero de la producción literaria, que por un lado cercenó la capacidad por crear de algunos de los escritores decadentes, y por el otro formaba parte de una rebeldía núbil que, a la postre, se repetiría en otros grupos de escritores también compuestos por jóvenes durante el siglo XX.⁴³³ Elegir la muerte por alcohol contravenía máximas positivistas. En la balanza decadente se encontraba, en una bandeja, la hipocresía de la modernidad y en la otra la elección de dar la espalda a ese estilo de vida. Incluso darle la espalda a la vida misma. Y la sombría insinuación aparece desde los decadentes franceses. Desde aquellos autores que eran traducidos y venerados por el equipo de la *Revista Moderna*. Eran de esos rasgos fundamentales que convertían al modernismo no en parnasianismo, no en simbolismo, sino en decadencia.

Volvamos por breves líneas al origen de aquella sugerencia. Están por supuesto *Los paraísos artificiales* de Charles Baudelaire en donde, no a través de la ficción, sino del ensayo, sugiere una entusiasta tolerancia hacia el hashis y el vino. Sin embargo, es en una de las múltiples semblanzas que hace de Edgar Allan Poe —el borracho como Nervo lo llama—donde incluso insinúa una ventaja creativa de los estados alterados:

⁴³³ Muy pocos años después de la *Revista Moderna de México*, en los años veinte, la Generación Perdida en Estados Unidos buscaría el París decadente además de la plétora del alcohol. Francis Scott Fitzgerald es el ejemplo más claro y terrible. Los *Beatniks* en los cuarenta harían lo propio con la heroína como bien lo atestiguan los relatos de William Bourroghs.

Se dan en la embriaguez no sólo encadenamientos de sueños sino también series de ideas que necesitan, para reproducirse, el medio donde han nacido. Si el lector me ha seguido sin repugnancia, habrá adivinado ya mi conclusión: creo que, en muchos casos, no en todos, desde luego, la borrachera de Poe era un medio mnemónico, un método de trabajo, un método enérgico y mortal, pero adecuado a su naturaleza apasionada.⁴³⁴

Una vez más la pasión y el exceso. Y la juventud aceptando entusiasta a esa dupla. La aseveración de Baudelaire entusiasmó a varios decadentes del mundo. En el caso mexicano hay al menos tres que lo siguen tan al pie de la letra que el alcohol dejó de ser asistente de la creatividad para convertirse en forma de vida, de prematura muerte: Bernardo Couto, Julio Ruelas y, un poco más tardío, Jesús E. Valenzuela. La nómina necrófila la otorga Rubén M. Campos. Y es también él quien nos ayuda a comprobar que la imagen de Poe y el alcohol llegó hasta la tertulia decadente mexicana:

A los escritores y artistas que no fallecieron en la década de los años que comprende el movimiento literario y artístico que hemos trazado, no podemos contarlos entre las víctimas desaparecidas entonces, pero sí podemos anotarlos entre las víctimas del bar, porque su muerte fue un proceso del mal latente pero fatal —¿qué mal hay comparable al alcohol?, dijo Poe—que más o menos tarde los llevará al sepulcro en castigo a su azarosa vida juvenil.⁴³⁵

Según Campos, Bernardo Couto —la segunda víctima del alcohol—contaba de manera puntual con las características decadentes que llevaban al consumo excesivo de sustancias poco recomendables. “Coutito, como le decíamos cariñosamente por su extremada juventud que frisaba en los veinte años, había venido al mundo con un hastío incurable”⁴³⁶. El mal de fin de siglo que se adhería a los decadentes como irrenunciable factor de su tiempo. Renunciar a los vulgares entretenimientos de la vida moderna para inmolarsé en la rebeldía. La elección no era pacífica:

⁴³⁴ En “Edgar Poe, su vida y sus obras”, publicado originalmente en *Le Pays* en febrero de 1856, recopilado en Charles Baudelaire, *Edgar Allan Poe, Op. Cit.*, p. 105.

⁴³⁵ Rubén M. Campos en *El bar. La vida literaria de México en 1900, Op. Cit.* p. 239.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 201.

Mientras el desventurado artista, después de la orgía a la que había llegado niño, levantábase penosamente, tembloroso y febril, con el sabor abominable de la crudez en la boca, y las encías agrietadas de enfermo de piorrea; vestíase tambaleante a largas pausas en las cuales volvía a caer sobre el lecho revuelto; no acertaba a aliñarse porque extrañaba los útiles de su casa elegante de gente bien...⁴³⁷

El exceso aparece aquí también como consecuencia de una nostalgia por mundos pasados. Este adagio había sido compuesto por otro decadente francés idolatrado: Villiers de L'Isle Adam. Escritor perteneciente a la nobleza francesa hasta que la Revolución de aquél país sumió a su familia en la pobreza. Villiers jamás se cansó de criticar aquél episodio histórico, parteaguas que olvidaba el viejo y añorado régimen por la ramplona modernidad. El abuelo de Couto había sido uno de los fundadores de la escuela de Bellas Artes. Y fue la posición familiar la que le permitió estudiar en el Colegio Francés, del que desertó a los quince años para instalarse en la vida bohemia, “la que había leído en Murger”.

El cenáculo decadente no reprobaba esta radicalidad. Cómo hacerlo. Entonces, las reacciones al estilo de vida de un jovencísimo Couto eran bastante comprensivas:

Cuando lo veíamos asomar a la puerta como un espectro envenenado de alcohol, Valenzuela pedía al mozo una copa de coñac y una botella de gingerale, la que vaciaba en un vaso con hielo, volcaba el coñac y ofrecía al enfermo el remedio único que hay –*similia similibus curantur*– para volver a la vida a un intoxicado de alcohol. Urueta veía aterrado al pobre niño que llevaba el vaso a la boca con manos temblorosas, el primer síntoma del *delirium tremens*, y bebía ávidamente hasta agotar el brebaje salvador y clamaba con voz sorda –¡Esto no es posible! ¡No es posible! – mientras pasaba su mano piadosamente por los cabellos floridos de la víctima, la cual empezaba a reaccionar con una risa nerviosa, con la mirada acuosa, la boca hinchada y desgarrada, hasta que por el prodigio de la juventud volvía la sangre a circular y a vigorizar generosamente el corazón, ¡y el etilismo volvía a empezar!⁴³⁸

Esta escena se repitió hasta la muerte por pulmonía. El desenlace incluía la compañía de una prostituta, Amparo, y una prohibición médica: el doctor que trató a Bernardo Couto hasta su muerte, prohibió abrir el féretro por riesgo al contagio de la enfermedad. Pero ya se

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 202.

⁴³⁸ Rubén M. Campos en *El bar. La vida literaria de México en 1900*, Op. Cit. p. 203.

sabe el desprecio que los decadentes sentían por la ciencia y las prohibiciones. Se las ingeniaron para abrir el féretro y una de las consecuencias fue la inoculación de otro joven del que Campos no da nombre. Ahora bien, cabe preguntarse si ese contagio no era sino uno más de una larga cadena. Contagio de hastío, de estilo de vida, de necia rebeldía.

El mito se trasladó a la posteridad. Pasado el tiempo, resultó difícil saber el año de defunción⁴³⁹, de la misma manera que la ubicación de su cuerpo. Tanto Elena Buganza Salmerón como Ángel Muñoz Fernández han intentado rastrearlo con poco éxito⁴⁴⁰. Esto, como si la prematura desaparición de Couto no permitiera siquiera dejar vestigio del propio desvanecimiento.

¿Valía la pena esa evaporación tan radical? ¿La muerte era la rebeldía como acto supremo o simple estupidez? Otra de las más vigorosas influencias del decadentismo francés, Jean Lorrain, puede ayudar a despejar un poco esta incógnita. Lorrain escribió varios cuentos separados sobre el consumo del éter. Sabía de lo que escribía. Él mismo era adicto a esa sustancia que se vertía en el alcohol para acelerar los efectos de la borrachera⁴⁴¹. Su narración “Oración fúnebre”, cuenta la muerte de un hombre adicto a la misma droga. Una muerte prematura y sentida como la de Couto. El funeral le sirve al escritor francés para hacer desfilar a una serie de deudos que representan al siglo XX más pragmático, frívolo, aborrecible. Una dama que rompe su actuación de elegante doliente para declarar la felicidad que le produce el haber podido calzar ese funeral entre una comida y una cena, por ejemplo. Un hombre, que es cuestionado por el propio Lorrain:

—¿Ha venido usted de París expresamente para la ceremonia?

—Sí, yo soy así —bromea desde el fondo de su abrigo de pieles—, jamás me molesto por una boda, siempre por un entierro. (Luego tras una pausa.) Son mucho más

⁴³⁹ 1901 es una de las apuestas históricas más sólidas.

⁴⁴⁰ Cf. Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos Op. Cit.*, pp. 347-349.

⁴⁴¹ En el estudio de José Javier Fuente del Pilar sobre Jean Lorrain en *Cuentos de un bebedor de éter, Op. Cit.*

rápidos. Este pobre Armenjean, ya estiró la pata... No tenía más de treinta y tres años ¿verdad?, gastado por la vida, por el matrimonio y luego el éter, ese horrible éter, ¡bonito vicio heredó de Suzanne!

Y mi fanfarrón de vicio, tomando otro sendero, se esquivo con su redonda cara bajo la nieve y se va, absolutamente feliz de haber echado a perder el buen gesto que le ha traído hasta aquí por una estúpida restricción del bulevar: pero algunos gabanes andaban tras nosotros y había que asombrar a la providencia y sostener la reputación de parisino de ¡ ¡ final de siglo! ! !, gastar bromas con perversas palabras sobre el fin, continuar sobre una tumba el cretino oficio de viajante de comercio.⁴⁴²

El exceso de postín era muy diferente del real. Del provocado por un verdadero hastío. Tal vez esa era la diferencia entre alguien que moría de una adicción y aquél que sólo la presumía. Lorrain es contundente con su opinión, consecuente con su adicción. La modernidad no lo hace feliz. Su personaje necesita mostrarse irónico frente a terceros. Cree que debe mantener un talante cruel “muy siglo XX”. Esto es, mostrarse como hombre de mundo, manejar las ironías a la perfección, pero también, saber aniquilar los sentimientos propios. La mujer de las citas bien calzadas, insiste en calibrar la vida por su ajetreada vida social. Para ella, un velorio es uno más de sus compromisos sociales. Frente a este panorama, tal vez lo mejor era encerrarse en la cantina más cercana. Beber sin importar las consecuencias. Desaparecer lo más pronto posible.

Jesús E. Valenzuela también desaparece: es la tercera víctima del bar en el conteo de Campos. A punto de cumplir los cincuenta años, ya instalado en su casa de Tlalpan –que atestiguaría varias fiestas decadentes ahítas de excesos–, sufrió parálisis en varias partes del cuerpo y rostro. El alcohol que se endurecía por las venas. Pero la escena que narra Rubén M. Campos no está desprovista de humor. A pesar de ser preludio de la muerte. No un humor que se finge frente a terceros haciendo víctima a un ausente. Más bien un humor a prueba de desgracias que tiene por blanco a uno mismo:

⁴⁴² Jean Lorrain en *Cuentos de un bebedor de éter*, Op. Cit. p. 135.

Vinieron las palabras sacramentales en esos casos: “¿Cómo te sientes?” “¿Cómo estás?”, y el poeta, que era un incorregible humorista aun en las crisis más estupendas, en cuanto pudo hablar pidió trabajosamente un espejo para mirar su boca retorcida antes de que fuera a desaparecer el rictus. Trajéronle el espejo, vióse y rió alegremente, y cuándo le preguntaron por qué reía dijo: “es para poder imitar mañana este gesto cuando lleguen mis amigos”.⁴⁴³

Muy poco tiempo después, Valenzuela moriría y con él moriría también la *Revista Moderna de México*. Todo ello en 1911. Como si la segunda temporada de la publicación no pudiera deshacerse de las terribles herencias bohemias. El órgano de difusión original de los decadentes en cambio, a pesar de estar siempre íntimamente ligado a los bares, sobrevivió la dura prueba ética. Contraria a ser una víctima más del bar, supo desenvolverse con naturalidad en aquellos ambientes. Buena parte de su vida –las ideas que eran publicadas en sus páginas, aún las primeras apariciones– transcurrió en el bar. Ello, desde su primer número:

Ése es el alma de la *Revista Moderna*: una vez publicado el primer número, Coutito no sabía qué hacer con ella; pero encontróse con Valenzuela a quien le mostró un ejemplar de la revista que aún no circulaba y le invitó a que la dirigiera, proposición que en el acto aceptó Valenzuela; pagó la edición detenida en la imprenta, [y] la hizo circular regalando los ejemplares a todos los amigos que hallaba en el bar para que fuese conocida...⁴⁴⁴

Pero Valenzuela no es de las desapariciones más tempranas después de Couto. Con 37 años, Julio Ruelas moriría en 1907, y con 31 años, Alberto Leduc lo haría al año siguiente. Los intereses culturales de Leduc parecen bien anclados al siglo XIX. Además de decadente era espiritista, y su visión de la estética era inamovible:

Siempre que se refiere al arte, Alberto hace una invitación para que se acerquen a las obras maravillosas de los artistas de todos los tiempos y aprendan a gozar la belleza que el ser humano puede crear, ya que es una manera de darle importancia al espíritu y olvidarse un poco de la banalidad mundana.⁴⁴⁵

⁴⁴³ Rubén M. Campos en *El bar. La vida literaria de México en 1900*, *Op. Cit.* p. 206.

⁴⁴⁴ *Ibid*, p. 39.

⁴⁴⁵ Teresa Ferrer Bernat en el prólogo a Alberto Leduc, *Cuentos*, *Op. Cit.*, p. XXX.

El arte antes que la vida práctica y política. Frente a esto, la pobreza en la que vivía, aquella descrita por Nervo, sabría menos amarga. Aunque no significara una despreocupación por los problemas sociales: “la temática de Leduc es, en esencia, de corte sociológico, se trata de una literatura de análisis y crítica social.”⁴⁴⁶ El interés por lo social sacudido desde un frente estético. Ese era uno de los pilares más rotundos de los decadentes y de la *Revista Moderna*.

La opción resultaba muy limitada. La estética criticaba a las injusticias sociales sin tener una propuesta viable en la manera en que el mundo moderno comenzaba a exigir. Propuestas más políticas. Más ideológicas. La frustración debía ser mucha. El exceso en el beber, sin duda era también reflejo de esto. La vida bohemia en autores como Leduc, muchas veces no significaba tanto una opción como una simple realidad. Tal vez por ello

Otro tema que le interesa es la triste situación de los bohemios. Esos prototipos de Leduc son artistas que nunca encontraron una oportunidad para mostrar sus capacidades, para darse a conocer y mantener a sus familias, si las tenían, para alimentarlas por medio de su arte.⁴⁴⁷

Uno de los pocos eventos en su vida que lo acercaron a la revolución, paradójicamente se debió a sus intereses decimonónicos. Leduc “era un fervoroso espiritista, circunstancia que le había permitido trabar amistad con Madero antes de que el líder se lanzara a la revolución...”⁴⁴⁸ Sin embargo, los nuevos aires revolucionarios no fueron aprovechados por Leduc. Su final no menguó su pobreza. Murió de un paro cardíaco que venía anunciándose

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. XXX.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. XXV. La casa de Alberto en Tlalpan, fue heredada al hijo y en la segunda mitad del siglo XX fue vendida para ser convertida en, paradójicamente, una cantina. En las paredes de ese local cuelgan varios recortes de prensa sobre Renato. No hay mención de Alberto, pero baste con que su humilde y pobre casa haya visto un final que al escritor decadente le hubiera gustado realizar en vida: un espacio en dónde los elixires alcohólicos abundan y en donde los renovados bohemios se dan cita.

⁴⁴⁸ Rubén M. Campos en *El bar. La vida literaria de México en 1900*, Op. Cit. p. 218.

desde algún tiempo atrás. La consecuencia se mantuvo hasta el final: “el arte y el amor son lo único que tiene verdadero significado y le dan sentido a su vida”, Leduc aseguraba.⁴⁴⁹

José Juan Tablada, sagaz sobreviviente, suele ser acérrimo crítico de varios compañeros decadentes. Sobre todo en cuanto a creación de proyectos y aportación de ideas se refiere. Sin embargo, cuando sus memorias rozan la desaparición de los antiguos compañeros, el tono es distinto:

En este artículo necrológico, como en otros que hemos escrito (Julio Ruelas y Bernardo Couto pasan por nuestro recuerdo consternado), más que la trenodia por una muerte, el lamento por una vida que pudo haber sido mil veces más fecunda, es lo que debería vibrar... ¿México tendrá siempre que deplorar las vidas trucas de aquellos que singularmente debían honrarlo?⁴⁵⁰

¿Valía entonces la pena ese estilo de vida? ¿La rebeldía eterna, entre romántica, bohemia y perpetuamente decadente? De cualquier forma, las rebeldías cimentadas en los excesos de los decadentes comenzaban a ser maniqueas. El artificio del artificio:

Políticamente, el dandy había sido neutralizado por una sociedad siempre dispuesta a fagocitar aquello que la ponía en peligro. El vicio se convirtió entonces en el arte de la pose, desnaturalización y acaparamiento pequeño burgués de una nueva moda. La desviación se exhibe en una lógica mercadotécnica y normativa. Se convierte en sinónimo de refinamiento cultural, de aristocracia del vicio controlado.⁴⁵¹

Al parecer las opciones se iban terminando. O uno se inmolaba en el exceso, o volaba con los aires del siglo XX. Prolongar la vida bohemia como rebeldía comenzaba a tornarse en simple caricatura. El cambio de capilla cultural, al estilo Nervo, era más solicitado. Los decadentes como una agrupación situada entre el viejo régimen añorado y los nuevos tiempos abominados, también tenían fecha de caducidad. La transformación era opción y

⁴⁴⁹ Teresa Ferrer Bernat en el prólogo a Alberto Leduc, *Cuentos ¡Neurosis emperadora fin de siglo!*, *Op. Cit.*, p. XXII.

⁴⁵⁰ José Juan Tablada en su capítulo “París y la bohemia trágica. Necrología prematura. Catecismo tapatío. Rotativa de caricaturas” aparecido en *Las sombras largas*, *Op. Cit.* p. 94.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 20.

herencia. La desaparición, también. La nostalgia siguió siendo la nota final decadente. Una vez más José Juan Tablada, quien ahora recuerda los tiempos que desaparecieron. El estilo de vida que él fue capaz de sobrevivir:

[...]¡Oh, Francia!, ¡tu última sonrisa intensa y melancólica como un gran crepúsculo!
Hace años (iba a escribir ayer) en un día como estos, un 14 de julio, Gutiérrez Nájera iba por Plateros, siguiendo, camino del Tívoli, el taconeo ideal de su Duquesa de Job...
Si se hubiera asomado al interior de la antigua casa Plaisant, por donde a la sazón pasaba, hubiera distinguido en torno de una de las mesas a un grupo juvenil, Alberto Leduc, Bernardo Couto, Paco Olaguíbel y otros, adonde al filo del mediodía, se comenzaba a brindar por la fiesta de entusiasmo contagioso y arrebatador.⁴⁵²

Eran Francia y su cultura. Era la bohemia y el alcohol. Eran los inmolados y los renovadores. O bien eran “los románticos de la decadencia, personajes en la escena del fin de un mundo, pero no del fin del mundo quienes se convierten en los primeros anunciadores de una modernidad por venir”⁴⁵³ Y ser eso, *sólo* eso, probablemente ya es demasiado.

La opción práctica

En la primera quincena de marzo de 1902, Manuel Ugarte, quien vivía en París, escribió para *Revista Moderna* la crónica “El arte nuevo y el socialismo”. En la publicación, la pieza venía precedida de un poema de Amado Nervo, y la seguía otro de José Juan Tablada. El orden de las colaboraciones comenzaba a indicar los vientos de cambio que la publicación tendría. Nervo: el entusiasta de los cambios hacia un mayor orden en el proyecto. Tablada: quien dentro de muy poco mutaría su tono lúgubre por otros afluentes más orientales. Y en

⁴⁵² José Juan Tablada, *Sombras largas*, *Op. Cit.* pp. 292-293.

⁴⁵³ Hélène Zinck en Jean Lorrai, *Monsieur de Phocas*, *Op. Cit.* p. 18.

medio, la crónica de Ugalde, que también nos refiere e ilustra otro de los finales que la corriente decadente sufriría.

En el parisino teatro de Saint-Martin, Jean Jaurès había dictado una conferencia. Estaban presentes varios artistas, entre los que destacaba, como señala el propio cronista, Anatole France, el entusiasta del decadentismo desde su inicio. La contraposición de personalidades resultaba interesante. Por un lado, el conferencista, un hombre de política y filosofía, declarado socialista. Por el otro una de las más grandes luminarias literarias del momento, presencia continua en *Revista Moderna*. Jaurès (1859-1914) había sido diputado en dos ocasiones: 1885 y 1893, por parte del ala izquierdista en Francia. Estupendo orador, en 1891 había logrado su tesis doctoral con dos trabajos: *De Primis Socialismi Germanici: linementis apod Lutherum, Kant, Fichte et Hegel*, y *De la Realité du Monde Sensible*.⁴⁵⁴ Su tendencia era clara: socialismo político. Por otra parte, Anatole France era un escritor parnasiano, entusiasta editor para la casa Lemerre de clásicos como Racine o Molière. Entre sus libros estaban *El crimen de Silvestre Bonnard* (1881), *El libro de mi amigo* (1885) y *Baltasar* (1889). Colaborador en varios diarios parisinos, la propuesta de France parecía sólida: la literatura era algo cercano a la salvación.⁴⁵⁵ En aquél recinto entonces, convivieron por una tarde dos representantes de un cambio de siglo que, frente a los dilemas sociales, se debatía justamente entre la opción política y la opción artística. El cronista, Manuel Ugarte (1875-1951), de nacionalidad argentina, era a su vez tanto escritor como político socialista.⁴⁵⁶ Para ese momento su matiz se decantaba más por la bohemia parisina, a la que plasmó en libros como *Paisajes parisienses* (1901) o *Crónicas del*

⁴⁵⁴ *La Grande Encyclopédie, inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts, Op. Cit.* Vol. 21, pp. 66-67.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, Vol. 17, p. 1150.

⁴⁵⁶ Manuel Ugarte en el prólogo a *Las espontáneas*, Barcelona, Sopena, 1919, pp. 7-8.

bulevard (1902). Ugarte era un caso muy cercano al de J.M. Vargas Vila o E. Gómez Carrillo: herederos de los decadentes, eran latinoamericanos que fueron atraídos por el potente imán que era París en ese momento. Testigos de un ambiente en aquella ciudad, que fue decantándose hacia salidas más políticas y menos exquisitas.

Con el texto de Ugalde, la *Revista Moderna* entraba a la polémica. Y en el centro de la cuestión flotaba la pregunta decadentista del arte como agente del cambio social. El cronista señala:

Todos los que analizan y se defienden de la tradición que nos hace ser continuadores de otras vidas, están de acuerdo en dirigir su actividad hacia la realización de una existencia más ancha y más purgada de errores, en un mundo más abierto y menos erizado de egoísmos. [...] Pero en las grandes ciudades de hoy han llegado las gentes a un grado tal de confusión en las ideas, se han desmoronado de tal suerte los muros que detenían a la razón en su empuje de curiosidad, se encuentran todos tan aislados en medio de la vida, que las multitudes corren de un lado a otro, reclamando un nuevo ideal, una nueva creencia o una nueva mentira, para poder seguir viviendo. [...] La juventud literaria se encuentra, así como las multitudes, sentada sobre las ruinas de todas las verdades rotas, a la espera de una nueva verdad.⁴⁵⁷

Los paradigmas eran muchos y estaban sintonizados por completo con el *fin de siècle* que encandilaba tanto a socialistas como anarquistas, parnasianos y modernistas. El debate se establecía entre la tradición y la flamante vida moderna. El derrocamiento de antiguos lineamientos sólidos y el nihilismo. El arte y la política, la oratoria y el exceso. Como se ha visto, los escritores decadentes eran entusiastas del arte por el arte, sin embargo, en sus textos había una patente preocupación social. Se inconformaban frente al cinismo, la frivolidad y la moral de cartón de los vehementes del futuro. Sin embargo, su salida se estacionaba en la diatriba y en la literatura. El socialista Jean Jaurès, por el contrario, tenía planes más pragmáticos: “para alcanzar la belleza, es necesario dominar a la vida”, señaló

⁴⁵⁷ Manuel Ugarte, “El arte nuevo y el socialismo”, *Revista Moderna*, México, 1º de marzo de 1902, pp. 69-70.

aquella noche. Ugarte completaba: “las nuevas doctrinas son las únicas que, en opinión de Jaurès, podrán llamar a la belleza a todos los seres humanos.” La invitación que se hacía a las corrientes puramente artísticas como las propuestas por los decadentes, no podía ser más clara: “Artistas, dijo en un buen movimiento oratorio, no tengáis miedo de nosotros. Daremos a la vida otros rumbos. La humanidad entera contemplará a la naturaleza y crearemos el arte humano.” Sin embargo, como Jaurès pronto lo señaló, la invitación venía acompañada de una gran responsabilidad:

Los artistas, escritores, pintores, escultores, músicos, libertándose del arte estéril y frívolo, quieren inspirarse desde ahora en la epopeya luminosa y confusa que empuja a los hombres hacia una suerte mejor, y prometen esforzarse en sus obras por acelerar el advenimiento de la vida libre y armoniosa de la sociedad comunista, en la que el arte se esparcirá sobre el mundo como un goce puro.⁴⁵⁸

Bajo una óptica política, la propuesta estética de los escritores decadentes podía saber frívola, incluso estéril. Carente de proyecto político, las invectivas decadentes perdían poder práctico. Sin embargo, el mismo pragmatismo podía perderse –aunque por otras razones—en las opciones de política pura. El caso del propio Jaurès resulta ilustrativo: ya entrado el siglo XX, en los albores de la Primera Guerra Mundial, y quedando en medio de una nueva disyuntiva, el político francés se decantó por el pacifismo frente a las opciones que demandaban una acción nacionalista. Al respecto dictó una airada conferencia pocos días antes de que las hostilidades iniciaran. El terrible resultado: un fanático lo asesinó pocos días después en el *Café du Croissant* en la calle Montmartre de París. Pasados los años, la acción política lo rebasaría de esta brutal manera.

Pero la crítica de los literatos decadentes podía ser contundente. Y más amplia de lo que se creía. Tanto así, que en algunos casos, las ideas políticas del tipo que entusiasmaban

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 79.

a Jean Jaurès, se amalgamaban sin mayor problema con los intereses puramente estéticos.

Alberto Leduc aparece como buen ejemplo de ello en la memoria de Ciro B. Ceballos:

[Alberto Leduc] vociferaba contra la dictadura porfiriana y contra los burgueses en general y declaraba un mártir al anarquista que acababa de asesinar en el balneario de Santa Águeda a don Antonio Cánovas del Castillo. Era socialista con tendencia al comunismo rojo sangre de diablo y la anarquía negra: estaba afiliado a la Internacional y tenía amigos entre los ácratas de Buenos Aires, con los cuales se carteaba. Era lector entusiasta de Carl Marx, de Pedro Kropotkin, Fernando Tárrida del Mármol y de todos los demoleedores que desde hacía mucho tiempo socavaban con sus virulentas plumas la sociedad achacosa de entonces para sustituir sus tiranías seculares por la dictadura proletaria.⁴⁵⁹

El político conservador español Cánovas, lo mismo que Jean Jaurès, prolongaban ese inicio de violencia que acompañaba a las posturas políticas del siglo XX. Ambos tuvieron un final idéntico, a pesar de ser de corrientes políticas opuestas.

Claro que las ideas anarquistas llevaban algún tiempo en México. Emulando el modelo francés, podían haberse convertido en opción para el decadente que así lo quisiera. Los hermanos Flores Magón, desde 1900, como cumpliendo con los entusiasmos que el nuevo siglo traía, ya publicaban su incendiario periódico *Regeneración*,⁴⁶⁰ el cual llega hasta 1918 con sus cuatro épocas.⁴⁶¹ Sin embargo, la opinión que Alberto Leduc vierte sobre el pensamiento anarquista no es muy halagadora. En su narración –tal vez más cercana al ensayo que a la ficción—“Un anarquista”, publicada en 1869, un entusiasta de

⁴⁵⁹ Ciro B. Ceballos en *Panorama mexicano*, Op. Cit., p. 72-73.

⁴⁶⁰ Desde sus primeros números tiene una naturaleza por completo diferente a las aspiraciones literarias. *Regeneración* se concentra, en sus primeros números, en los abusos de juzgados y jueces muy locales, en prohibiciones y leyes, en el análisis de algunos artículos de la constitución. En ese concentradísimo arranque de 1900 no hay todavía una filosofía más amplia que aglutine procesos más grandes. Menos aún una discusión entre filosofía, ciencia y arte. Cf. *Regeneración* 7, 15, 23 y 32 agosto 1900.

⁴⁶¹ El anarquismo anterior a los Flores Magón, con vigorosas manifestaciones en su haber, ostentaba sin embargo al menos dos características que lo alejaban de cualquier diálogo con los decadentes: un marcado antintelectualismo, y un interés primordial: el agrario. Cf. John M. Hart, *El anarquismo y la clase obrera mexicana 1860-1931*, México, Siglo XXI, 1980, pp. 18-19 y su capítulo “Anarquismo del siglo XIX y movimiento agrario”, pp. 81-98. De esta manera el orbe de los decadentes, marcadamente urbano y acendrado en su búsqueda intelectual de la estética los separaba de tajo. Para el caso mexicano, y a diferencia de algunos europeos, las preocupaciones sociales de los decadentes no los transportó al anarquismo. Al fin, resultaba muy diferente cuestionar modelos positivistas de juventud o modelos éticos de las clases medias, que atacar modelos económicos agrarios.

estas ideas discute con un amigo que tiene un sesgo más artístico y que ya se encuentra harto. Nos dice:

--¡Calla Daniel, por Dios! --repetía yo débilmente a cada instante, fatigado ya de escuchar necedades. Pero Daniel proseguía:

--¿Por qué no creer que todos los regímenes gubernativos son malos, que todos los gobernantes son pésimos, puesto que son hombres y, por consiguiente imperfectos, viciosos, incapaces, egoístas. Ambiciosos insaciables, que sólo miran su bienestar? ¿por qué no creer que la única manera de regenerar el mundo es destruirlo, fundir el oro, causa de todos nuestros males, convertir los *Bancos* en cenizas, hacer necrópolis de las capitales del mundo?⁴⁶²

También estaba presente un socialismo primigenio que a lo largo de la segunda mitad del XIX se palpaba en diferentes actividades. Desde el temprano año de 1849, Nicolás Pizarro Suárez había publicado su obra *Catecismo político del pueblo*, sitio en donde el pensamiento socialista —que al igual que el decadente se alimentaba de las ideas europeas— era desarrollado. Ahí “se exponía tanto la urgencia de brindar educación y trabajo a los pobres, como la utilidad de repartir las tierras incultas.”⁴⁶³ Un poco más adelante, en 1854, Juan Nepomuceno Adorno avanzaba la ideología en su libro *Análisis de los males de México y sus remedios practicables*. En terrenos menos teóricos y más prácticos, “la última tentativa socialista verificada en el siglo XIX fue la colonia agrícola que fundó el ingeniero estadounidense Albert Kimsey Owen (1847-1916) en Topolobampo en el año de 1886.”⁴⁶⁴ Las repercusiones de las ideas socialistas que estos trabajos y experimentos tuvieron, no fueron pocas. Los partidarios entusiasmados por las corrientes políticas, aparecieron en el Segundo Congreso Obrero, realizado el 14 de diciembre de 1879. El que tal vez tuvo mayor impacto dentro del mundo intelectual. La manifestación avanzaba por la liturgia de la

⁴⁶² Alberto Leduc, “Un anarquista”, publicado originalmente en *Ángela Lorenzana*, México, Tipografía de *El Nacional*, 1986. Y reproducido en *Alberto Leduc. Cuentos, Op. Cit.* pp. 100-101.

⁴⁶³ Carlos Illades, *Las otras ideas. El primer socialismo en México 1850-1935*, México UAM / ERA, 2008, p. 35.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 39.

protesta pública –propia del siglo que nacía—, más que de la disputa intelectual en la prensa –que resultaba más decimonónica—, así se trataba de

una manifestación que partió a las ocho de la mañana del monumento a Colón y concluyó en la Plaza de la Constitución, donde “se dispersó en grupos”. La Social y el Círculo Socialista marcharon “con sus músicas, estandartes y banderas rojas”. Otra crónica destacó que estas banderas portaban los nombres de “¡La Social. Gran Liga Internacional!”, “¡Centro Socialista de la Confederación Mexicana!”, y “¡Alianza Indígena. Ley Agraria!”. Apuntó también que marcharon en estos contingentes “representantes de los pueblos indígenas.”⁴⁶⁵

Como nos refiere Carlos Illades, varios intelectuales fueron invitados al suceso: Ireneo Paz, Manuel Rivera Cambas, Francisco G. Rivera, José María González y González y Luis G. Iza. Todos ellos, pertenecientes a un México previo al de los decadentes, aún al de los modernistas, y que por lo mismo comulgaba sus intereses intelectuales con la construcción política y ética del país. Un Rivera Cambas⁴⁶⁶ preocupado por reseñar la historia nacional, o un Paz obsesionado con el valor que la patria otorgaba⁴⁶⁷. Más allá de la ronda de las generaciones, resulta interesante la coincidencia en las ideas que podía lograrse entre aquellos pensadores decimonónicos que pugnaban por la construcción de un país, desde sus perspectivas patrióticas y aquellos que navegaban con los nuevos vientos ideológicos, más siglo XX. Y en medio de ambos grupos estaban los escritores decadentes. Para muchos, su obsesiva búsqueda de la estética –no como ornamento, sino como solución—, resultaba una propuesta o incomprensible en cuanto a su valor social, o simplemente fútil.

El epílogo para estos movimientos socialistas primigenios, como tales, como producto de un orden de ideas intelectuales-individuales, fue sin duda el estallido de la

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 252.

⁴⁶⁶ El tono en la obra de Manuel Rivera Cambas (1840-1917) además de su clásico *México pintoresco, artístico y monumental* (1880-1883), apuntaba hacia una preocupación marcadamente nacionalista: *Los gobernantes de México* (1873) e *Historia antigua y moderna de Jalapa* (1869-1871).

⁴⁶⁷ Ireneo Paz (1836-1924) fundó con ese ánimo patriótico los diarios *El padre Cobos* y *La patria*, además de publicar obras íntimamente ligadas al devenir nacional como *Leyendas históricas de la independencia* (1886-1894).

Revolución mexicana. El evento histórico, aglutinó –tal vez sin mucho orden, pero dando cauce a muchas inquietudes—varias de las quejas nacionales que los socialistas iniciales tenían. Sin embargo, la elección de subterfugio frente a las fallas sociales que existía entre decadentes y ese socialismo inicial, se disparaba hacia sitios opuestos. Existía férrea la creencia de que, o la política lo era todo, o la estética.

El primer socialismo en México condensó tanto una temática como un enfoque compartidos por un grupo de intelectuales que otorgaron centralidad del trabajo con el consecuente rechazo del ocio, se propusieron lograr la armonía social por medio de la asociación y la solidaridad, abrigaron la convicción de que la historia avanzaba en dirección de la perfección humana...⁴⁶⁸

El panorama moderno exigía respuestas pragmáticas. El socialismo deseaba darlas. El puente se construía entre positivistas y socialistas. Ambos creían que el remedio se encontraba en el terreno de las leyes, de los edictos prácticos. Una visión contraria de aquellos que deseaban ser *sólo* escritores. Los decadentes estaban a favor y no en contra del ocio. Era en el ocio donde se encontraba la belleza y no en los lineamientos pragmáticos. De la misma manera el individualismo –aunado al cultivo de la personalidad frente a la alienación política o industrial—era preferido a la asociación. Y sin duda, este grupo de iconoclastas no creía que “la historia avanzaba en dirección de la perfección humana”. Estaban demasiado ocupados, señalando los puntos débiles que el mundo moderno –con su ideal práctico positivista o con su empadronamiento político—prometía.

En este sentido había más comunión entre positivistas y socialistas mexicanos que entre los anteriores y los decadentes que transitaban esa vía alterna, tal vez menos práctica, menos moderna, más contemplativa. Si revisamos las entregas que la *Revista Moderna* tenía en su último año de existencia como proyecto decadente, veremos que, como en una

⁴⁶⁸ Carlos Illades, *Las otras ideas. El primer socialismo en México 1850-1935*, Op. Cit. p. 40.

burbuja del tiempo respecto a su propio futuro –más político o pragmático—y a su propio pasado –más patriótico y nacionalista—, establecían un interés aparte, que se inclinaba por la celebración del aniversario de Víctor Hugo⁴⁶⁹, o por traducir las preciosistas descripciones de paisajes y museos que Huysmans escribía⁴⁷⁰, para completarlas con versiones nacionales con el mismo tono y tema, como las realizadas por Rubén M. Campos⁴⁷¹. Incluso, no desentona que ese mismo año, los editores de la revista tradujeran un texto de Charles Baudelaire en donde se preguntaba: “¿El arte es útil?”, para responder de inmediato: “Sí. ¿Por qué? Porque es arte.”⁴⁷²

El ateneo de la juventud

Nuevos mundos demandan nuevas interpretaciones. No hay muchos clichés tan gastados como la anterior expresión. No es culpa de nadie: la gran mayoría de los clichés se volvieron eso porque supieron sintetizar una verdad. De manera curiosa, las nuevas ópticas lo que buscan, es justo destrozar clichés. Las interpretaciones previas, parecen gastadas. El impulso no responde siempre a un interés por mejorar el estado humano. A veces sólo basta con la rabia que se siente por los mentores. En esos cambios de estafeta, ocurren muchos accidentes. Sin embargo, de vez en cuando, dos generaciones de pensadores encuentran el espacio y el tiempo para lograr la amarga transición de mejor manera.

Los ateneístas supieron dar cauce a la confrontación de los dos mundos que vivieron. Su perfil toma elementos del porfirismo y de los vientos culturales propios de la Revolución. Mientras unos no pudieron más que desaparecer, otros nacieron en medio del

⁴⁶⁹ El número de *Revista Moderna*, México, correspondiente a la segunda quincena de marzo de 1902 está dedicado casi íntegro a este escritor.

⁴⁷⁰ Como “Navidad en el Louvre” o “El Barrio de Nuestra Señora”, *Revista Moderna*, México, 1º de enero de 1902 y 1º de febrero de 1902 respectivamente.

⁴⁷¹ Cf. “En el Chapala”, *Revista Moderna*, México, 15 de enero de 1902.

⁴⁷² *Revista Moderna*, México, 1º de septiembre de 1902, p. 265.

flamante panorama que exigía mayor participación social.⁴⁷³ Pero el ateneo también significó otra cosa: que la diáspora decadente, con sus diversos finales, tuviera una prolongación. Un breve número de escritores decadentes que se vincularon con el ateneo de diversas maneras, prolongando su aliento un poco más.

El parentesco editorial fue la *Revista Moderna de México*. Nos dice Fernando Curiel al respecto:

Es en este órgano del modernismo mexicano, capítulo fundamental del modernismo hispanoamericano, que debuta un rimerero de poetas que más tarde serían considerados “ateneístas” Diez. Enlisto en orden alfabético: Roberto Argüelles Bringas (1875-1915), Ricardo Gómez Robelo (1883-1924), Enrique González Martínez (1871-1952), Rafael López (1873-1943), Manuel de la Parra (1878-1930), Efrén Rebolledo (1877-1929), Abel C. Salazar (1878-1925), Luis G. Urbina (1864-1934), Jesús Urueta (1868-1920), Ángel Zárraga (1886-1964).⁴⁷⁴

La nómina mencionada también participa en *Revista Moderna*. Con estos nombres ya se establece un sólido vínculo entre unos y otros. A la par, tenemos tres publicaciones modernas —*Revista Moderna*, *Revista Moderna de México* y *Savia Moderna*—que atestiguan, animan y acogen el cambio de estafeta. El traspaso que da continuidad. El fundador de *Savia Moderna*, Alfonso Cravioto —piedra angular de los ateneístas y del arte plástico que los envolvió—nos remite al entusiasmo de Jesús E. Valenzuela. “Quienes lo conocieron en 1906 admiraban tres de sus muchas virtudes: la fortuna, el buen gusto literario y la pasión por las artes plásticas.”⁴⁷⁵ Varios de los gastos editoriales y étlicos corrían por parte de Cravioto. Era el nuevo protector de los nuevos jóvenes colaboradores

⁴⁷³ Los episodios significativos que el Ateneo de la Juventud (luego re bautizado como Ateneo de México) tuvo, son varios. No es este el espacio para detallarlos, pero baste el listado que Fernando Curiel realiza en *Ateneo de la Juventud (A-Z)*, México, UNAM, 2001, p. VII: “La revista *Savia Moderna*; la exposición de pintura de *Savia Moderna*; la Sociedad de Conferencias; la algaradas de 1907 y 1908; el Ateneo de la Juventud; el Ateneo de México; la Universidad Popular Mexicana; la reforma universitaria; la segunda vuelta propiciada por el vasconcelismo rectoral y ministerial.”

⁴⁷⁴ Fernando Curiel, *La revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, México, UNAM, 1998, p. 54. Líneas más adelante, Curiel también señala que *Savia moderna*, México, órgano de difusión ateneísta, nace de la propia *Revista Moderna de México*.

⁴⁷⁵ Susana Quintanilla, “*Nostotros*”. *La juventud del Ateneo de México*, México, Tusquets, 2008, p. 22.

de la nueva revista. Al mismo tiempo, prolongaba un estilo de convivencia que los decadentes habían sabido perfeccionar. Incluso fue posible ver a Valenzuela todavía repartiendo su buen ánimo con los miembros de esa novísima generación moderna —a la postre ateneísta— que en vez de agruparse bajo la palabra Revista, lo hacían bajo la de Savia.⁴⁷⁶

Con ese tipo de herencia, no resulta extraño que Cravioto hubiera elegido al poeta decadente Roberto Argüelles Bringas (1875-1915) para presidir la mesa de redacción. Esto, a pesar de que “bebía mucho, y había quienes suponían que se drogaba. [Además de que] el halo alcohólico que lo perseguía y el rostro demacrado presagiaban su pronta muerte.”⁴⁷⁷ El arranque se *Savia Moderna* tenía como legado toda una forma de comportamiento, cercana a la invectiva. Próxima al comportamiento de casi todos los decadentes de *Revista Moderna*. Pero el contagio iba más allá de los miembros y sus excesos:

Y es que, con algunas excepciones, las páginas de *Savia Moderna* reproducían, no siempre de manera afortunada, las de su hermana mayor y competencia principal, la *Revista Moderna de México*.

En lugar de izar un pendón propio, *Savia Moderna* ondeó el del Modernismo con el que se gestó. Sus autores más experimentados escribían en la *Revista Moderna de México*, participaban en las tertulias de los poetas modernistas o trabajaban a su lado en el Ministerio de Instrucción.⁴⁷⁸

Sin embargo, la nueva camada propuso cambios en su vida cotidiana. La anterior generación terminaba en el Porfiriato. Así, las tertulias con Jesús E. Valenzuela no duraron mucho. En 1906, el mítico editor sufriría una apoplejía que le paralizó la mitad del cuerpo. El editor de las nuevas corrientes, por el contrario, sabía combinar aquél estilo de vida bohemio con uno más pragmático. Entre tertulia y tertulia, “asistió al Congreso Liberal de

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 43.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 42.

San Luis Potosí, donde conoció a los hermanos Flores Magón.”⁴⁷⁹ Era la cuña del nuevo estilo. Los ateneístas, a diferencia de los decadentes, no podían ignorar un entorno que cada vez demandaba más atención. Ciertamente era que ninguno de los grupos literarios se exaltaron demasiado por los eventos anarquistas o socialistas que ocurrían, pero la joven generación maniobraba procedimientos más aterrizados: “Gracias a ello, prácticamente todos los ‘muchachos’ de *Savia Moderna* poseían un título profesional o estaban en vías de adquirirlo. La mayoría optó por la abogacía y, dentro de ella, por la Escuela Nacional de Jurisprudencia.”⁴⁸⁰ Opciones que los escritores decadentes jamás tomaron. Porque sus intereses y sedición caminaban por otros lados. Porque las opciones que amalgamaban juventud con estudios profesionales no eran regla común durante su época dorada o lúgubre.

Los lazos son varios. Alfonso Reyes regresa para decirnos que “Enrique González Martínez transitó entre la generación pasada y la venidera, que tenía de la pasada, de los modernistas o los ‘decadentes’, los secretos técnicos.”⁴⁸¹ Luego agrega: “entre los poetas estaba Rafael López, poeta de apoteosis, fiesta plástica, sol y mármol, que después buscó emociones más universales, tras de haber embriagado su adolescencia en los últimos haxix [sic] del decadentismo.”⁴⁸² Tan tarde como 1958, su memoria se ocupa también de Efrén Rebolledo⁴⁸³, y nos dice que “fue un poeta que hacía, como Gautier, esmaltes y camafeos, con clara conciencia de su oficio, algo parnasiano y tocado por la musa erótica. Decía de él

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 27. De hecho, como señala Quintanilla, la gran mayoría de los ateneístas procedían de fuera de la ciudad, y habían llegado a ciudad de México justamente para realizar sus estudios, lo cual constituye también otra diferencia importante entre un grupo y otro.

⁴⁸¹ Alfonso Reyes, *Pasado inmediato y otros ensayos*, citado por Juan Hernández Luna en *Conferencias del Ateneo de la juventud, seguido de Anejo documental*, México, UNAM, 2000, p. 9.

⁴⁸² Alfonso Reyes en “Pasado inmediato”, en *Conferencias del Ateneo de la juventud, seguido de Anejo documental, Op. Cit.* p. 198.

⁴⁸³ En entrevista a Alfonso Reyes, aparecida en Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del ermitaño / SEP, 1986, pp. 133-134.

que se había ido a casar a un país escandinavo a fin de disfrutar de una noche nupcial de seis meses.”

Aumentando la nómina de aquellos que navegaron por los dos océanos, en carta de octubre de 1937 que Alejandro Quijano envió a Octavio G. Barreda, editor de *Letras de México*, bajo el título de “El verdadero Ateneo”⁴⁸⁴, se refiere, con una lista en mano, a los fundadores del proyecto, entre quienes estaba Efrén Rebolledo y Emilio Valenzuela, este último, hijo del editor de *Revista Moderna* y *Revista Moderna de México*, de la que se volvió secretario y copropietario una vez que su padre sufrió un ataque de apoplejía.⁴⁸⁵ En 1913, encontramos a los conferencistas que participaron en el segundo año de labores de la Universidad Popular Mexicana, proyecto gestado entre ateneístas. Y ahí está la participación de un Rubén M. Campos quien habló sobre poetas mexicanos del romanticismo, del renacimiento y populares.⁴⁸⁶ Al mismo tiempo nuestro escritor ex decadente, donaba la cantidad de cinco pesos para sostener aquél proyecto universitario.⁴⁸⁷

Estos eran los decadentes que decidieron avanzar con los nuevos ímpetus. El trueque los puso en una sintonía más social –propia del Ateneo–, que la que desarrollaban de manera estética en su anterior vida. Sin embargo, en la transición algunos componentes modernistas y decadentes se prolongan hasta llegar al ateneo. Estaban aquellos cuyo interés se decantaba más por el análisis contemplativo que por la acción social. En la mítica Sociedad de Conferencias del Conservatorio Nacional, organizada por los ateneístas en

⁴⁸⁴ En *Conferencias del Ateneo de la juventud, seguido de Anejo documental, Op. Cit.*, p. 493.

⁴⁸⁵ Adela Pineda Franco en “El cosmopolitismo de la *Revista Moderna* (1898-1911): una vocación porfiriana” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (edición), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II: publicaciones periódicas y otros impresos*, México, UNAM, 2005, p. 229.

⁴⁸⁶ En el anexo 1 “Relación de las conferencias dadas por la Universidad Popular Mexicana en el segundo año de sus labores (1913-1914)”, en *Conferencias del Ateneo de la juventud, seguido de Anejo documental, Op. Cit.*, p. 409.

⁴⁸⁷ En anexo 2 “Relación de los ingresos de la universidad popular mexicana en el segundo año de sus labores (1913-1914)” en *Conferencias del Ateneo de la juventud, seguido de Anejo documental, Op. Cit.*, p. 413.

1908, Genaro Fernández McGregor (1883-1959) habló del escritor decadente italiano Gabriel D'Annunzio. La herencia del pasado inmediato aparece. “El pesimismo es la nota característica del alma moderna”⁴⁸⁸, nos dice el ateneísta leyendo a la perfección la sombría expresión decadente. Luego delinea algunas características del escritor europeo, y nos regresa a aquella búsqueda de la belleza por encima de la justicia:

En toda la obra d'annunziana se encuentra la huella del solitario vidente Zaratustra. La teoría del superhombre es su “leit motiv”, y aparece primeramente en *El placer*, como resultado de una filosofía epicúrea; cobra fuerza en *El inocente*, afirmando la inmunidad del ser intelectual; se rebaja en *Las vírgenes de las rocas*, en donde establece la superioridad de la aristocracia de sangre (que es la más injusta de todas); en *La Gioconda*, en *La ciudad muerta* y en *El fuego*, es proclamada en el sagrado nombre del arte...⁴⁸⁹

El debate aludido nos habla de las viejas y las nuevas coordenadas. Nos establece, al fin, las coordenadas resultantes. Búsqueda de la estética o preocupación social. Contemplación o acción. Una conferencia plagada de ideas que, en efecto nos remiten a Italia, pero que también recuerdan a las posturas, accionadas por el entrono que se estaba viviendo en México. Imaginemos la lectura de una declaración como esta:

Como el hombre medieval, D'Annunzio es un déspota, que no reconoce más ley que la fuerza. No tiene límites su admiración por los actos violentos, por los deseos desenfrenados, por la afirmación soberana de una personalidad; es aristócrata hasta la última fibra, y odia y flagela a la multitud, a quien arroja como una saliva el nombre de plebe.⁴⁹⁰

Ubiquemos lo dicho en el México de 1908, año de la conferencia. Momento que tenía muy frescos los violentos episodios de Tomóchic (1891), Cananea (1906) y Río Blanco (1907). La búsqueda de la belleza con la que los decadentes crearon vigorosos escarnios contra el positivismo, era resaltada en D'Annunzio como algo que también podía ser nocivo para la sociedad. El discurso de Fernández McGregor entonces, se debate entre las virtudes y

⁴⁸⁸ En *Conferencias del Ateneo de la juventud, seguido de Anejo documental, Op. Cit.*, p. 293.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 294.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 295-296.

errores de una forma de rebeldía que tomaba otro cariz una vez que el mundo había modificado su fisonomía. Lo que era invectiva en el viejo régimen, sonaba a despotismo en medio de las nuevas ideas.

Aún así, el proceso que significó la mudanza de un estilo a otro, de una postura ética a otra, coincidía en puntos menos autócratas. Además de D'Annunzio, Genaro Fernández McGregor, acepta como influencia inicial a Schopenhauer y a Poe. Autores rectores de los decadentes, además de Wilde, Remy de Gourmont o el propio Anatole France.⁴⁹¹ Pero Genaro Fernández McGregor no era el único aficionado a esa herencia. En 1957, Julio Torri aún recordaba a la *Revista Moderna*:

El discurso a la Academia Mexicana de la Lengua de Julio Torri es uno de los estudios más conocidos sobre la *R[evista] M[oderna]*. Al destacar la importancia de la lengua en la conformación de una noción continental de la patria, Torri justifica el estudio de la *RM* para entender el cosmopolitismo como una necesidad del arte, expuesto productivamente a la ley de las influencias, para relacionar la factura francesa de la revista con la emergencia y consolidación del liberalismo...⁴⁹²

Más tarde todavía, en 1970, Torri recuerda las lecturas que él y otros compañeros realizaban. Las que se convirtieron en temprana influencia: “Thomas de Quincey con *El asesinato como una de las bellas artes*, Lamb, de quien ya he hablado, y Oscar Wilde me ayudaron a descubrirme como escritor”.⁴⁹³ También Baudelaire resultó portador de atractivas ideas tanto para Torri como para Rafael López, y la primera edición de *Ensayos y poemas* (1917) de Torri, tenía como interlocutor a Arthur Rimbaud.⁴⁹⁴ El acercamiento a las letras de varios ateneístas partía del modernismo. De esa corriente que aunaba literatura

⁴⁹¹ Genaro Fernández McGregor en entrevista aparecida en Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, *Op. Cit.* p. 71.

⁴⁹² Adela Pineda Franco, “El cosmopolitismo de la *Revista Moderna* (1898-1911): una vocación porfiriana”, *Op. Cit.*, pp. 224-225.

⁴⁹³ Julio Torri en entrevista aparecida en Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, *Op. Cit.*, p. 169.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 173.

con juventud y sedición. Que, tal vez por lo mismo, se volvió tan atractiva para varios jóvenes escritores en medio del siglo que nacía. Esto, a pesar de que la realidad del XX ya no correspondiera a la de finales del XIX. Así, Torri habla de uno de sus primeros relatos, “El embuste”, publicado en 1908 en la revista *Argos*: “de carácter modernista, es un diálogo entre un hombre fuerte y un hombre débil: era una típica tomadura de pelo. En esa época leí los *Contes cruels* de Villiers de l’Isle-Adam.”⁴⁹⁵

Pero los tiempos habían cambiado. El contexto decadente se había transformado con rapidez. Considerar la obra de Villiers de l’Isle-Adam como una refinada tomadura de pelo así lo indicaba. ¿Qué hacer con las descripciones de hartazgo que L’Isle-Adam describía?: “¿Cómo armonizar mis recuerdos habituales con esas intensas y lejanas ideas de crimen, de silencio profundo, de bruma, de rostros espantados, de teas y de sangre, que surgían dentro de mi conciencia, con una sensación de *realismo* insoportable?”⁴⁹⁶ El hartazgo, violencia, asco y temor que la modernidad provocó a los decadentes, se convirtió en añejo delirio una vez que esa modernidad finalmente se instaló. Y la razón no era que los intereses decadentes existieran desconectados de la sociedad, que no tuvieran capacidad de análisis y rebeldía. Es el mismo de L’Isle-Adam quien se adelanta a búsquedas de justicias propias del siglo XX en frases como esta: “Ciertamente podía vanagloriarse de haber encontrado, al primer intento, una mujer sincera que había tenido *el valor de mantener sus opiniones*.”⁴⁹⁷ Pero más allá de las intenciones justicieras –como las de L’Isle-Adam–, o déspotas –como las de Gabriel D’Annunzio–, la realidad es que descontextualizadas, muchas ideas podían parecer exageradas o desproporcionadas. Algo similar había ocurrido con otras teorías

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 174.

⁴⁹⁶ Villiers de l’Isle-Adam, “El convidado de las últimas fiestas”, publicado originalmente en *Revue du monde nouveau*, París, 12 marzo de 1874, reproducido en *Vera y otros cuentos cruels*, Madrid, Alianza, 2007, p.84.

⁴⁹⁷ En “La desconocida”, publicado originalmente en *Le Spectateur*, París, 6 junio de 1879, reproducido en *Vera y otros cuentos cruels*, *Op. Cit.*, p. 145.

menos literarias y más filosóficas de finales del XIX como el espiritismo.⁴⁹⁸ Apenas inaugurado el siglo XX, aquella doctrina, otrora respetada y muy seguida, era objeto de numerosas burlas. Más aún cuando se combinó con eventos propios del nuevo siglo como la Revolución mexicana. La realidad es que el mundo y su concepción habían cambiado mucho en muy poco tiempo, que era justamente lo que tanto decadentes como espiritistas temían.

Muchos cambios, sin duda, fueron para bien. En un siglo más práctico, la institucionalización de las oportunidades fue cada vez más común. Así lo entendieron los ateneístas y los decadentes que se sumaron a las nuevas propuestas. La preocupación social era vertida en proyectos educativos que olvidaban la bohemia decadente. El inicio de siglo comenzaba a crear nuevos espacios de educación y arte que antes no existían. Así mientras los jóvenes decadentes tenían las cantinas, bares y los proyectos que se movían en estos espacios, el ateneo de la juventud logró impulsar o adherirse a los nuevos espacios institucionales que eran también culturales, y sin duda juveniles:

Desde la perspectiva cultural, el periodo de la *Revista Moderna de México* correspondió, por lo que se refiere a la Ciudad de México, sede del impreso objeto de estudio, al de la sucesión del movimiento modernista por el que será reconocido el del Ateneo de la Juventud, luego Ateneo de México, el cual se dio a conocer en la revista *Savia Moderna* (1906). Sin que esto quiera decir que el ateneísmo monopolizara la actividad cultural; piénsese tan sólo, respecto del mundo oficial, en los afanes educativos de la dictadura porfiriana, traducidos en la creación de la Subsecretaría de Instrucción y Bellas Artes dentro del Ministerio de Justicia (1901), en el ascenso de dicha subsecretaría a Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1905; y, suceso culminante, en la fundación de la Universidad Nacional de México en 1910. Cosa diversa, aunque estimamos inevitable, fue que el líder del proyecto educativo, don Justo Sierra Méndez, cercano a los modernistas, encontrara en los ateneístas a un grupo aliado.⁴⁹⁹

⁴⁹⁸ Corriente filosófica que también compartió Villiers de l'Isle-Adam.

⁴⁹⁹ Belem Clark de Lara, Fernando Curiel en la introducción a *Revista moderna de México (1903-1911)*, *Op.Cit.*, p. 20.

La fragua de estas instituciones ocurre en 1901, 1905, 1910, es decir en pleno desenlace decadente. No debemos olvidar que el cambio de *Revista Moderna* a *Revista Moderna de México* ocurre en 1903.⁵⁰⁰ Esto, a pesar de que la Escuela Nacional Preparatoria había sido fundada desde 1868. El impulso institucional hacia la educación que se veía en el nuevo siglo, no tenía verdadero parangón previo. Como el huevo y la gallina, resulta difícil saber qué fue primero: el repudio a la institucionalización cultural o la ausencia de estos espacios institucionales, dejando como única opción de peña intelectual al bar. Como fuere, la sólida idea del artista que los decadentes tenían, era contraria a los nuevos vientos culturales: “Entre la vida universitaria y la vida libre de las letras hubo entonces una trabazón que indica ya, por parte de la llamada Generación del Centenario, una preocupación educativa y social. Este solo rasgo la distingue de la literatura anterior, la brillante generación del Modernismo que —esa sí—soñó todavía en la torre de marfil.”⁵⁰¹

Así, a pesar de los nexos que existieron entre decadentes y ateneístas, Justo Sierra representó dos escenas que Susana Quintanilla nos refiere, y que resaltaban las diferencias.

La primera ocurre alrededor de 1891:

En una ocasión [Justo Sierra] le preguntó a Tablada, por entonces de 20 años, cuáles eran sus predilecciones literarias. El joven expresó su admiración ferviente por Baudelaire, y de inmediato advirtió en el rostro del maestro una falta de entusiasmo y un gesto de turbación. Esta actitud sorprendió a Tablada, quien la achacó a “un vago misoneísmo”. Al correr de los años, entendió que Sierra vivía un conflicto entre el placer estético y el deber ético[...]⁵⁰²

La segunda sucede el año de 1905:

Sierra tomó la protesta en el Salón Amarillo del Palacio Nacional ante el presidente Porfirio Díaz, rodeado por su Estado Mayor, y todos los miembros del gabinete.

⁵⁰⁰ La *Revista Moderna de México* ya se encontraba más ligada a la vida institucional que su predecesora. Como los mismos Clark y Curiel señalan en *Revista moderna de México (1903-1911)*, *Op. Cit.* : “en maestros y profesionales, dos grupos ilustrados, tenían su público lector impresos como la *revista Moderna de México*” p. 20.

⁵⁰¹ Alfonso Reyes en “Pasado inmediato”, *Obras completas de Alfonso Reyes XIII*, *Op. Cit.*, p. 184.

⁵⁰² Susana Quintanilla, “*Nostotros*”. *La juventud del Ateneo de México*, México, Tusquets, 2008, p. 52.

Después se dirigió sobre un carruaje al edificio del ministerio, [...] en cuyos pasillos había grupos de estudiantes y de niñas escolares “ataviadas graciosamente” que lanzaban vivas y flores.

Cuando Sierra llegó al corredor del lado oriente del inmueble fue detenido por una comisión de alumnos de la Escuela Nacional de Jurisprudencia. A nombre de la juventud estudiosa de México, Antonio Caso levantó su voz sonora y pronunció un discurso. Maestro, dijo, “nadie mejor que tu reúne los atributos para ser el director supremo de la instrucción pública; nadie es, al propio tiempo y en perfecta armonía, como tu lo eres, un gran intelectual, un vigoroso hombre de acción y un alma buena.”⁵⁰³

Los jóvenes de ambos episodios –Tablada y Caso—sentían orgullo por lo que hacían, aunque lo que hicieran fuera diametralmente opuesto. El Ateneo de la Juventud, al igual que el cenáculo de los decadentes, eran jóvenes escritores dispuestos a cortar los lazos que consideraban nocivos, lo mismo que a establecer nuevos maestros. Pero aquellos fueron dos países. Un México con poca oferta institucional para la educación, otro creador de entusiastas proyectos educativos. Toda rebeldía se amolda a su entorno, aunque sea para contrariarlo. En lo que toca al grupo del ateneo, incluso más allá de la institucionalización de la cultura, había innovaciones que permitían una cercanía entre estos espacios y la juventud. Nos dice Milada Bazant sobre las nuevas formas de educación:

Más que otra cosa la educación moderna se cifraba en un cambio radical en el método de aprendizaje. El método objetivo, intuitivo o de Pestalozzi, como indistintamente se le llamó, sustituía al método memorista o de “machaca” de épocas anteriores. El novedoso sistema de enseñanza consistía en el desenvolvimiento gradual de las facultades intelectuales de los niños con base en la observación, manipulación y análisis de los objetos del mundo que los rodeaba. Para ello se debía fomentar el acercamiento del niño a la naturaleza a través de la gimnasia, la urbanidad, los trabajos manuales, las labores del campo y las excursiones escolares.⁵⁰⁴

La nueva visión educativa contenía elementos que los decadentes repudiaban, pero también sugería otros más amables. La posibilidad de convertir los espacios de educación en algo

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁰⁴ Milada Bazant, “La educación moderna mexicana: fuente de identidad y de progreso (1900-1910)”, en *Revista moderna de México 1903-1911. II: contextos*, México, UNAM, 2002, p. 84.

más accesible. Y el lapso histórico de los decadentes tenía mucho que ver en la promoción de este tipo de cambios. Las teorías de Pestalozzi se filtraron hacia Allan Kardec, uno de sus alumnos dilectos. Kardec era pedagogo, pero también el gran sistematizador del espiritismo. El espiritismo, según el francés, sólo podía ser transmitido a través de elementos pedagógicos razonados. Y fue esta teoría la que también llegó a México con Refugio I. González y su revista *La Ilustración Espírita* (1872-1893).

Todo ello formaba parte del orbe anterior. Elementos arraigados a un pasado arcaico: espíritus, comunicaciones con ultratumba, edictos éticos obtenidos con psicografía. O bien, hombres lúgubres con los días contados por la tisis, mariscales satánicos, obsesiones con cristos, vírgenes y el medioevo. Elementos que se combinaban con las impresiones que la antesala de la modernidad les ofrecía –tanto a espiritistas como a decadentes–: alarma por un tecnicismo carente de humanidad, por una vulgaridad en donde el sentimentalismo es repelido, por la eterna ironía que no profundiza, por la frivolidad de las coordenadas del éxito moderno, por el acartonamiento de las nuevas ideologías. Hasta llegar a las propuestas que por fortuna se filtraron una vez que esa modernidad finalmente llegó: las renovadas ideas pedagógicas, las ideas y estructuras –literarias y de análisis—que los ateneístas mantuvieron de los escritores decadentes.

Y luego, el irremediable cambio. Los nuevos jóvenes que aceptan herencias pero que a la vez crean sus propios andamios de interpretación, de rebeldía. La generación del Ateneo ostenta diferencias sensibles con los decadentes: su invectiva tomaba en cuenta un interés académico cuando el de los decadentes era bohemio. Un compromiso con las letras que poco tenía que ver con visitar los arrabales. Una indagación sobre lo mexicano, a diferencia del cosmopolitismo decadente. Y una inclinación política en varios de sus miembros, que los decadentes repudiaban. Más aún, así como la *Revista Moderna*, al

convertirse en *Revista Moderna de México*, cambió de estilo y de idea, cuando el Ateneo de la Juventud adoptó el mismo denominador (de México), comenzó a volar por otros aires que a muchos de los miembros originales no les interesó. Más política y menos letras. Martín Luis Guzmán recuerda que la heterogeneidad del grupo, se tradujo desde el principio en diferentes posiciones respecto a la política. Posiciones que se exacerbaban durante el periodo del Victoriano Huerta:

Como grupo, y en cuestiones políticas, el Ateneo fue un grupo fragmentado: convivieron dentro de él las ideas de vanguardia y el conformismo. Ninguno de ellos fue reaccionario en voz alta y desde la mitad del foro. Algunos de sus miembros dieron el paso adelante justo en el momento oportuno. Este es el caso de Vasconcelos, Guzmán y Fabela. Otros prefirieron no manifestar sus opiniones (lo que dialécticamente constituye una toma de posición política), como Caso.⁵⁰⁵

La realidad acotaba al proyecto intelectual de los ateneístas. Frente a los eventos históricos, no podía ser de otra manera. Pero aún así, algunos de sus miembros siempre fueron –sin importar el contexto—más cercanos a los decadentes. Otros, por el contrario, resultaron más bien opuestos. Genaro Fernández McGregor o Julio Torri tenían más la inclinación de la búsqueda estética, la invectiva desde el arte, Martín Luis Guzmán y, sobre todo, José Vasconcelos no. Vasconcelos es el último eslabón de un proceso que arranca en las letras decimonónicas y termina en las ideologías políticas del XX. Así como Amado Nervo colaboró para llevar al decadentismo fuera de sus parámetros, logrando el inevitable debilitamiento, Vasconcelos prueba los límites intelectuales del ateneo, hasta convertirlo en una propuesta cada vez más alejada de las letras. Y el origen de este último cambio, estaba presente desde la simiente:

No todos fuimos héroes, podría haber dicho José Vasconcelos. Él no participó en la creación de *Savia Moderna* ni colaboró en sus páginas, pero era un experto en las

⁵⁰⁵ Martín Luis Guzmán en entrevista con Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Op. Cit., p. 74.

veleidades de la vida estudiantil. Por la mañana tomaba dos o tres horas de clase y pasaba el tiempo restante en la tertulia de los bancos de la Escuela Nacional de Jurisprudencia.⁵⁰⁶

Muchas intenciones de Vasconcelos ya tienen muy poco que ver con la liturgia decadente. Incluso aquella camaradería intelectual, forjada en la bohemia a partir de las propuestas intelectuales, no existe mucho en un Vasconcelos que declara que él “generalmente no piensa, actúa.” El hombre político por encima del contemplativo. El nuevo hombre del siglo XX para quien los valores rigurosamente estéticos, no tienen mayor poder social, y por ello terminan emigrando al anarquismo, al socialismo. En 1959 Vasconcelos hace memoria de algunos de sus compañeros, muchos tenían un perfil más artístico que político. En medio de varias loas, aparecen ciertas invectivas relacionadas con esa decantación artística. A Antonio Caso “le faltó originalidad. Durante mucho tiempo, citaba, citaba, citaba.” Pedro Henríquez Ureña “en el aspecto moral siempre fue impecable. Su prosa es lúcida, magnífica. Lástima que se haya quedado en la crítica.” De Alfonso Reyes “todavía debemos esperar que nos dé una gran novela, un libro glorioso.”⁵⁰⁷

Los intereses de Vasconcelos estaban enclavados en otras latitudes. “Quien permanece impasible ante la injusticia no puede ser escritor, puede, acaso, ser santo”,⁵⁰⁸ señaló. El problema era qué se entendía por injusticia y qué por no permanecer impasible. Así, tal vez uno de los problemas de las ideologías que se inauguraron en los flamantes estados nación del siglo XX era que no aceptaban mucho margen de interpretación fuera del orbe político o ideológico. Misiones sociales en vez de exégesis artísticas. Acción en vez de tanta crítica, de tantas citas. Era como comparar la obra plástica de Julio Ruelas con

⁵⁰⁶ Susana Quintanilla, “Nosotros” *La juventud del Ateneo de México, Op. Cit.*, p. 33.

⁵⁰⁷ José Vasconcelos en entrevista con Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana, Op. Cit.*, p. 26.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 27.

la de Diego Rivera. La necesidad por plasmar escenas lúgubres como crítica a la rampante modernidad ya nada tenía qué ver con la necesidad de plasmar escenas marxistas como crítica a la injusticia social. Ambas, por cierto, eran completamente consecuentes con su tiempo, con sus intereses.

El nuevo tiempo solicitaba renovadas invectivas. Como lo señaló Manuel Ugarte, de muy adelantada manera, en su crónica aparecida en *Revista Moderna*: “las multitudes corren de un lado a otro, reclamando un nuevo ideal, una nueva creencia o una nueva mentira, para poder seguir viviendo.” Así, el principio de “Belleza sobre el Bien”, que alguna vez pidió Anatole Baju, con el nuevo siglo se convirtió en otra cosa, en el triunfo de la Ideología no sólo sobre la belleza, sino tal vez también sobre el Bien.

A manera de epílogo

Los decadentes representan un momento histórico muy breve. No mucho más. Pero en ese momento es posible encontrar los lutos de un mundo que desaparecía, lo mismo que los aplaudidos cimientos de un orbe que se comenzaba a construir. Analizar los desasosiegos, entusiasmos y decepciones de ese breve instante, es hablar también de ambos mundos. Es prolongar el aliento de los decadentistas.

Por supuesto que los miembros en torno a *Revista Moderna* no imaginaron sus producciones literarias con ese alcance. Si lo hubieran hecho, si hubieran querido de manera clara y directa realizar una interpretación sobre lo que podría venir, sin duda se hubiera perdido demasiada información. Considero que, a veces, para la historia de la literatura, las rabietas, melancolías y entusiasmos desmedidos son más provechosos.

Por ello, la confrontación con otras fuentes, con otros contextos, resulta imprescindible: para lograr que la subjetividad válida y encomiable de la ficción pueda obtener un poco más de asimiento con la realidad. Nadie puede dudar, por ejemplo, que los positivistas —esos eternos enemigos para los decadentes— tendrán siempre más puntos a favor que en contra. Fueron tanto sistematizadores como metódicos constructores. La ciencia, las instituciones, la educación, entre muchas otras cosas, no hubieran tenido el avance que tuvieron sin ellos. Pero, al revisarlos desde la óptica decadente, nos recuerda que los positivistas y su entusiasmo también llegaron a otros sitios. El México de los positivistas y los decadentes carecía de demasiadas instituciones y metodologías, desde esta óptica resulta imposible ignorar que muchos positivistas también estaban salvando vidas con instauraciones que hoy pueden parecer tan básicas como el higienismo o la creación de hospitales. Sin embargo era menester revisar a profanidad la óptica decadente —el tema de

esta tesis—para conformar dos visiones de una misma realidad, opuestas. Me gusta pensar que la historia de la literatura tiene mucho de eso.

De la misma manera, la desaparición de la corriente decadente fue muy relativa. El grupo desaparece, la denominación también, pero los temas tortuosos y terribles, elaborados desde la juventud no. La alquimia entre una joven figura pública, el escándalo y el exceso, tampoco. La estadounidense Generación Perdida de Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway y John Dos Passos, los mencionan y citan en diferentes sitios. También la generación *beatnik* de Allen Ginsberg. En México, las polémicas que iniciaron sobre nacionalismo-cosmopolitismo, la utilidad del arte o arte por el arte, y la lucha en la literatura por darle voz a temas de jóvenes hablando de jóvenes, han tenido reiterados ecos: los estridentistas, los contemporáneos, la generación de la Onda, la generación del Crac. Tristemente, los puentes entre unos y otros raras veces se establecen. Es como si, al pertenecer a un mundo más sutil, menos contundente, dejaran de existir. Creo que, en la medida que no nos esforcemos por examinar esos enlaces, mucha información pasará desapercibida. Aunque también podría decir que descubrir esas conexiones es una de las alegrías más contundentes que el pasado me ha dado.

El lapso de los escritores decadentes fue muy breve, también me gusta creer que su interpretación histórica puede ser todo lo contrario.

ANEXO 1

Refugios para decadentes⁵⁰⁹

Espacios predilectos:

La América. Bajos de un edificio ubicado en Avenida Juárez (antes en 1938), junto al callejón de Cuajomulco (hoy José María Marroquí).

Salón Wondracek. Situado casi al final de la calle del Espíritu Santo (hoy Isabel la Católica, entre Francisco I. Madero y 16 de septiembre).

Perfumería / prostíbulo de la baronesa de Liesta. Situado en la esquina de Cinco de Mayo y callejón de la Olla (hoy 2ª cerrada de 5 de mayo).

Otros espacios recurrentes:

El Salón Bach. Ubicado enfrente de la doraduría de Claudio Pellandini, en la avenida de San Francisco.

La Concordia. Esquina de Plateros y San José del Real (hoy Francisco I. Madero e Isabel la Católica).

Café El Cazador. Portal de Mercaderes y Plateros (hoy Plaza de la Constitución y Francisco I. Madero).

Salón Peter Gay. “Esquina del Portal de Mercaderes” (hoy Plaza de la Constitución).

El New Orleans. En la calle 5 de mayo, en los bajos del hotel Comonfort.

El Triángulo. En la parte exterior del Teatro Principal, hacia el lado izquierdo (sobre Calle del Coliseo, hoy Bolívar).

Salón Flamand. Situado en la esquina de la calle donde levanta su vetusta mola la iglesia de La Profesa (Hoy Francisco I. Madero e Isabel la Católica).

⁵⁰⁹ Para la ubicación de los espacios decadentes ha sido de enorme utilidad el estupendo trabajo *Territorio y demarcación en los censos de población. Ciudad de México 1753, 1790, 1848 y 1882* de Sonia Lombardo, Guadalupe de la Torre Villalpando, María Gayón Córdova y María Dolores Morales Martínez, México, INAH / UNAM / Apoyo al desarrollo de archivos y bibliotecas de México A.C. / Centro de Investigación en Geografía y Geomática “Ing. Jorge L. Tamayo” A.C., 2009. Los mapas señalizados que aparecen en Manuel Gutiérrez Nájera, *Antología. Los imprescindibles, Op. Cit.*, me sirvieron también para la ubicación exacta de un par de cuarteles decadentes. Finalmente, para otros sitios referidos por Ciro B. Ceballos, el trabajo de actualización de las calles que Luz América Viveros Anaya realizó como anotaciones al pie en *Panorama mexicano* resultaron de enorme ayuda.

La Alambra. En la esquina que conforman las calles de independencia y Colegio de Niñas (hoy calles de 16 de Septiembre y Bolívar.).

Café de la Ópera. Bajos del antiguo Teatro Nacional. Avenida Cinco de Mayo a lo largo de la calle de Vergara, (hoy calle Bolívar).

Locales de la *Revista Moderna*

Primer local: 1ª de San Francisco (hoy Francisco I. Madero).

Segundo local (pagado por Jesús Luján): Esquina del Coliseo Nuevo y la 3ª calle de San Francisco (hoy Francisco I. Madero y Bolívar).

ANEXO 2

Fichas biográficas

A continuación se presentan las fichas biográficas de los actores principales del movimiento decadente mexicano las cuales hacen especial hincapié en eventos y obras ocurridos más allá de su aventura dentro del decadentismo por ser los que menos se trataron en el cuerpo de la obra. Aún así, y por motivos de espacio de esta tesis, las fichas no pueden ser más que sucintos resúmenes.

Rubén M. Campos (1876-1945)

Oriundo de Guanajuato, estudió español, literatura y humanidades con un presbítero de León llamado Ramón Valle. Más tarde se fue a la ciudad de México en donde inició su carrera de letras en el diario *El Liceo Mexicano*. Antes y después de su *affaire* con los decadentes, su género fue, sobre todo, la crítica musical. Así, con música de Ernesto Elorduy también realizó el libreto de la ópera *Zulema*. A finales de 1919 fue nombrado cónsul en Milán, Italia, a su regreso a México formó parte de la redacción de *El Universal*.

Ciro B. Ceballos (1873-1938)

Nació y murió en Tacubaya. Fue director del diario *El Intransigente*. Entre sus libros se encuentra: *Claro – oscuro* (1896), *Croquis y sepias* (1898), y *En Turania, Semblanzas y crítica literaria* (1902). A pesar de ser, probablemente, el más consecuente de los decadentistas, también fue diputado constituyente por el XI Distrito.

Bernardo Couto Castillo (1879-1901)

Poco se puede decir de la vida de este autor, fuera de su construcción como mito y autor decadentista. Fue hijo del respetado José Bernardo Couto Pérez, jurista, senador y miembro de la Academia de la lengua. A toda luz perteneciente a una familia bien acomodada, algunos periodistas recuerdan que Couto peregrinaba en las redacciones de varios diarios con un sirviente. Deja de estudiar a los catorce años cuando ya había comenzaba a publicar sus primeros cuentos, a partir de ese momento literatura y excesos fueron su principal camino, aunque los supo combinar con un puesto como escribiente en la Tesorería.

Balbino Dávalos (1866-1951)

Originario de Colima, fue abogado por la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Su carrera como poeta arranca a partir de 1890 en la *Revista Azul*. Su obra *Las ofrendas* (1904) le otorgaron amplio reconocimiento de coetáneos como José Juan Tablada y Rubén Darío. También desarrolló una carrera diplomática: fue segundo secretario en la embajada de los Estados Unidos y primero en Londres.

Alberto Leduc (1867-1908)

Nació en Querétaro, su padre era francés. A los 14 años se convirtió en grumete de un buque militar, puesto que desempeñó durante poco más de un año. Además de sus diversas

ficciones, tuvo una importante participación en la elaboración del Diccionario de geografía, historia y biografía mexicanas. Más allá de sus obras estrictamente decadentes, es autor de la novela *María del Consuelo* (1891) y *Un calvario. Memorias de una enclaustrada* (1893)

Amado Nervo (1870-1919)

Nació en Tepic, estudió en Michoacán y adquirió su entusiasmo por las letras gracias al arzobispo de México, Pelagio Antonio Labastida de quien era sobrino. Autor, aparte de sus obras decadentes, de *Poemas* (1901), *Juana de Asbaje* (1910), *Mis filosofías* (1912), entre otras. Muere en Montevideo, Uruguay cuando era ministro plenipotenciario de ese país y de Argentina. Previamente, durante trece años, fue secretario de la legación mexicana en España.

Francisco M. de Olaguíbel (1874-1924)

Nació en la ciudad de México. Buena parte de su infancia la pasó en el Estado de México. Tuvo varias asignaturas en el Instituto Científico y Literario del Estado de México, en Toluca. También fue diputado al Congreso del mismo estado. Más tarde se trasladó a la ciudad de México donde impartió cátedra en varias instituciones. Entre sus obras: *¡Pobre bebé!* (1894), *Canciones de bohemia* (1905), *El poema de Juárez* (1906) y *Rosas de amor y de dolor* (1917).

Efrén Rebolledo (1877-1929)

Nació en Actopan, Hidalgo. En la ciudad de México obtuvo título de abogado por la Escuela de Jurisprudencia. Entre sus libros: *Más allá de las nubes* (1903), *Estela* (1908), *Rimas japonesas* (1909), *Nikko* (1910). Fue secretario en las legaciones que México tuvo en Guatemala, Japón y Noruega, y las ediciones de sus libros ocurrieron en varios de los países en los que vivió.

José Juan Tablada (1871-1945)

Nace en la ciudad de México, antes de ser escritor, tuvo una aventura con las artes plásticas con no poco éxito. Sus primeras incursiones letradas sucedieron en *Revista Azul*, su primer volumen *Florilegio* (1899) lo insertó en el panorama literario, logrando una reedición en 1904. El siglo XX atestiguó los nuevos estilos de Tablada en libros como *Hiroshigue* (1914), *Al sol y bajo la luna* (1918), *Los días y las noches de París* (1918), *Un día...* (1919), *Li-Po* (1920) entre muchos otros. A partir de 1918, cuando Venustiano Carranza lo nombra secretario del Servicio exterior, viaja a diferentes países como Caracas y Quito. Luego se establece en la ciudad de Nueva York, donde muere.

Jesús Urueta (1868-1920)

Político, diplomático y escritor nacido en Chihuahua. Desde muy joven sus padres lo enviaron a la ciudad de México, en donde estudió jurisprudencia. Al cabo del tiempo terminaría siendo bibliotecario de la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Autor, entre otros libros de *Fresca* (1903), *Alma poesía* (1904), *Pasquinadas* (1915), *Desenfados políticos* (1918), *Discursos literarios* (1919), *El arte de hablar en público* (1923). Muere en Buenos Aires, Argentina siendo ministro de México en aquella ciudad.

Jesús E. Valenzuela (1856-1911)

Nace en Guanaceví, Durango. Su padre era propietario de varias minas lo que marcó la solvencia económica de Valenzuela. Realiza sus estudios en Chihuahua, sus primeros versos aparecieron en los diarios *El Iris* y *La libertad*. Siendo mayor que el resto del grupo, Valenzuela tuvo por maestros momentáneos a Justo Sierra, Ignacio Ramírez e incluso a Gabino Barreda e Ignacio Manuel Altamirano. Autor de los libros de poemas: *Almas y cármenes* (1904), *Lira libre* (1906) y *Manojo de rimas* (1907).

Fuentes

Testimonios contemporáneos

Argüello H., Santiago, *Lecciones de literatura española obra declarada de texto por el Ministerio de Instrucción Pública*, León, Nicaragua, Ministerio de Instrucción Pública, 1903, 2 Vols.

-----, *Mi mensaje a la juventud*, México, Herrero Hermanos Sucesores, 1928, 262 pp.

-----, *Viaje al país de la decadencia*, Barcelona / Buenos Aires, España / Argentina, Casa Editorial Maucci, 1904, 253 pp.

Baju, Anatole, *L'anarchie Littéraire. Les différentes écoles : Les décadents, les symbolistes, les romans, les instrumentistes, les magiques, les magnifiques, les anarchistes, les socialistes, etc.*, Paris, France, Libraire Léon Vanier Editeur éditeur des décadents, 1892, 35 pp.

-----, *L'école décadente*, Paris, France, Léon Vanier éditeur des décadents, 1887, 31 pp.

Barbey D'Aurevilly, Jules, *Las diabólicas*, México, Editorial sexto piso, 2004, 323 pp.

Baudelaire, Charles, *Edgar Allan Poe*, México, Fontamara, 2002, 191 pp.

-----, *Las flores del mal*, introducción de Enrique López Castellón, Madrid, España, Edimat, 2011, 270 pp.

-----, *Los paraísos artificiales. Acerca del vino y el hachís*, México, Fontamara, 2005, 158 pp.

Bellamy, Edward, *El año 2000*, presentación de Erich Fromm, Madrid, España, Capitán Swing Libros, 2011, 361 pp.

Bloy, Léon, *Sur Huysmans*, Préface de Raoul Vaneigem, Paris, France, Editions Complexe, 1986, 153 pp.

Bruciaga, Wenceslao (et. al.), *Conspiración caramelo (antología)*, México, Editorial Moho, 2004, 120 pp.

Campos, Rubén M., *Aztlán tierra de garzas: novela*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1935, 231 pp.

-----, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, prólogo de Serge I. Zaitzeff, México, UNAM / Dirección General de Publicaciones, 1996, 316 pp.

- , *Claudio Oronoz*, México, Premia / SEP, 1986, 207 pp.
- , *Cuentos completos 1895-1915*, compilación y presentación: Serge I. Zaïtzeff, México, CONACULTA, 1998, 155 pp.
- , *Chapultepec: su leyenda y su historia*, México, Talleres Gráficos del Gobierno Nacional, 1922, 36 pp.
- , *Esos que rezan!*, México, CNCA / Dirección general de publicaciones / UNAM / Coordinación de difusión cultural, Dirección de Literatura, 1998, 24 pp.
- , *Obra literaria*, estudio preliminar, recopilación y bibliografía de Serge I. Zaïtzeff, Guanajuato, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1983, 155 pp.
- Carballo, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del ermitaño / SEP, 1986, 576 pp.
- Caso, Antonio (et.al.), *Conferencias del ateneo de la juventud, seguido de anejo documental*, prólogo, notas y recopilación de apéndices: Juan Hernández Luna, Anejo documental de Fernando Curiel Defossé, México, UNAM, 2000, 505 pp.
- Ceballos, Ciro B., *Aurora y Ocaso, por los cuistres: ensayo histórico de política contemporánea, 1867-1906*, México, Talleres tipográficos, 1912. 2 vols.
- , *Un adulterio*, México, Premia / SEP, 1983, 132 pp.
- , *Claro-oscuro*, México, (Esquina al Coliseo Viejo y Callejón del Espíritu Santo núm. 7), 1896, 196 pp.
- , *Croquis y sepias*, México, Imprenta de Eduardo Dublan, 1898, 209 pp.
- , *La oreja de Picaluga*, México, Imprenta central, 1905, 74 pp.
- , *Panorama mexicano 1890-1910*, edición crítica: Luz América Viveros Anaya, México, UNAM, 2006, 444 pp.
- , *En Turania. Retratos literarios (1902)*, edición crítica de Luz América Viveros Anaya, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2010, 212 pp.
- Clark de Lara, Belem, Ana Laura Zavala Díaz (Introducción y rescate), *La construcción del modernismo*, México, UNAM / Coordinación de Humanidades, 2002, 364 pp.
- Couto Castillo, Bernardo, *Asfódelos*, México, Eduardo Dublán, 1897, 210 p.
- , *Asfódelos*, introducción de Ciro B. Ceballos, México, Premiá, 1984, 78 pp.

-----, *Cuentos completos*, edición de Ángel Muñoz Fernández, México, Factoría ediciones, 2001, 435 pp.

Chávez, Ezequiel A., *Ensayo de psicología de la adolescencia*, México, Editorial Jus, 1956, 332 pp.

Darío, Rubén, *Los raros*, prólogo de Juan Ramón Jiménez, Zaragoza, España, Biblioteca golpe de dados, 1999, 304 pp.

Dávalos, Balbino, *Curso primario de idioma inglés*, México, Imprenta, litografía y encuadernación de Ireneo Paz, 1898, 95 pp.

-----, *Discursos leídos ante la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española en la sesión solemne con motivo de la recepción pública de Balbino Dávalos el día 23 de julio de 1930 en la Barra Mexicana de Abogados*, México, Labor, 1930, 52 pp.

-----, *Ensayo de crítica literaria*, México, La Europea, 1901, 102 pp.

-----, *Las ofrendas*, Madrid, España, S/E, 1909, 207 pp.

Delgado, Rafael, *Angelina*, México, Eduardo Nurguía, 1895, 542 pp.

-----, *Cuentos*, prólogo y selección: Francisco Monterde, México, UNAM / Dirección General de Publicaciones, 1973, 203 pp.

-----, *Historia vulgar: novela corta*, México, Católica, 1904, 74 pp.

-----, *Los parientes ricos*, edición y selección de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1993, 442 pp.

Díaz Ruiz, Ignacio (Introducción, selección y notas), *El cuento mexicano en el modernismo*, México, UNAM / Coordinación de Humanidades, 2006, 290 pp.

Escudero, Ángel, *El duelo en México: recopilación de los desafíos habidos en nuestra república, precedido de la historia de la esgrima en México y los duelos más famosos verificados en el mundo desde los juicios de Dios hasta nuestros días*, México, Imprenta Mundial, 1936, 345 pp.

Fernández, Mac Gregor, Genaro, *Notas de un viaje extemporáneo*, México, Editorial Stylo, 1952, 564 pp.

Freud, Sigmund, *Ensayos sobre sexualidad*, Madrid, España, Globus Comunicación, 2011, 208 pp.

Gaubert, Ernest, *Jean Lorrain. Biographie critique, illustrée d'un portrait-frontispice et d'un autographe suivie d'opinions et d'une bibliographie*, Paris, France, Librairie E. Sansot & Cie. Editeurs, 1905, 64 pp.

Gener, Pompeyo, *Literaturas Malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea por Pompeyo Gener De la sociedad de Antropología de París*, Madrid, España, Fernando Fe librero, 1894, 405 pp.

Gómez Carrillo, E., *Obras completas Tomo XI. Primeros estudios cosmopolitas*, Madrid, España, Mundo Latino, 1920, 270 pp.

Guerrero, Julio, *La génesis del crimen*, prólogo de Arnoldo Kraus, México, CONACULTA, 1996, 282 pp.

Gutiérrez Nájera, *Antología. Los imprescindibles*, selección y prólogo Rafael Pérez Gay, México, Cal y arena, 1996, 640 pp.

Hoyos y Vinent, Antonio de, *El caso clínico*, prólogo de Luis Simarro, Madrid, España, Biblioteca Hispania CID, 1916, 130 pp.

-----, *¡Comunismo! Novela. El comunismo, visto a través de los bajos fondos madrileños*, Madrid, España, Editorial Castro, S.A., 1933, 163 pp.

-----, *Cuestión de ambiente*, Madrid, España, Establecimiento tipográfico de Idamor Moreno, 1903, 173 pp.

-----, *Frivialidad*, Madrid, España, Imprenta de Idamor Moreno, 1905, 275 pp.

-----, *El primer estado. Actuaciones de la aristocracia antes de la revolución, en la revolución y después de ella*, Madrid, España, Compañía Ibero – americana de publicaciones (S.A.), 1931, 255 pp.

Huysmans, Joris-Karl, *A contrapelo*, edición de Juan Herrero, Madrid, España, Cátedra, Letras Universales, 1984, 368 pp.

-----, *Allá lejos*, introducción de Vicente Blasco Ibáñez, Madrid, España, Prometeo Sociedad Editorial, 1919, 357 pp.

-----, *Marthe. Histoire d'une fille, (Dessins de Bernard Naudin)*, Paris, France, Georges Crès et Cie éditeurs, 1914, 182 pp.

-----, *En rada*, México, SEP / Siglo XXI, 1982, 171 pp.

Kahn, Gustave, *Symbolistes et decadents*, Paris, France, Librairie Léon Vanier, Editeur, 1902, 404 pp.

L'Isle Adam, Villiers de, *Isis*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Fémina, 1943, 190 pp.

-----, *Vera y otros cuentos crueles*, selección de Luis Alberto de Cuenca, prólogo de Alicia Mariño Espuelas, Madrid, España, Alianza, 2007, 203 pp.

Lamirault, H. (ed.), *La Grande Encyclopédie, inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, Paris, France, H. Lamirault, 1902, 24 vols.

Leduc, Alberto, *Biografías sentimentales*, México, Tipografía de El Nacional, 1898, 63 pp.

-----, *Colombia, Estados Unidos y el canal interoceánico de Panamá*, México, Católica, 1904, 157 pp.

-----, *Cuentos. ¡Neurosis emperadora de fin de siglo!*, edición, prólogo y selección: Teresa Ferrer Bernat, México, Factoría ediciones, 2005, 197 pp.

-----, *En torno a una muerte*, México, El Nacional, 1897, 124 pp.

Lorrain, Jean, *Cuentos de un bebedor de éter*, estudio José Javier Fuente del Pilar, Madrid, España, Miraguano ediciones, 1998, 142 pp.

-----, *La Forêt Bleue, par Jean Lorrain. Avec un Dessin d'après Sandro Botticelli*, Paris, France, Alphonse Lemerre editeur, 1883, 163 pp.

-----, *Señor de Phocas (Astartea)*, Madrid / París, España / Francia, Sociedad de ediciones literarias y artísticas, 1919, 319 pp.

-----, *Monsieur de Phocas*, présentation par Hélène Zinck, Paris, France, GF Flammarion, 2001, 342 pp.

Mélida y Alinari, José Ramón, *Don Juan decadente*, Madrid, España, Establecimiento Tipográfico "Sucesores de Rivadeneira", 1894, 182 pp.

Monroy, Atenedoro, *Valor estético de las obras de la escuela decadentista. Ensayo crítico premiado en los juegos florales de Puebla*, Puebla, México, Imprenta Artística, 1902, 72 pp.

Murger, Henri, *Escenas de la vida bohemia*, Madrid, España, Espasa-Calpe, 1924, 185 pp.

Nervo, Amado, *El bachiller: con algunos juicios críticos*, México, El Nacional, 1896, 56 pp.

-----, *El bachiller : nouvelle mexicaine*, Paris, France, Librairie Leon Vanier, 1901, 79 pp.

-----, *El diablo desinteresado: novela corta*, Madrid, España, Tipografía Antonio Palomino, 1916, 34 pp.

-----, *El donador de almas*, México, Ediciones México Moderno, 1920, 78 pp.

-----, *Ellos : Los que ignoran que están muertos : La locomotora : Las varitas de virtud, etc.*, París, Francia, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, 1909, 268 pp.

-----, *El éxodo y las flores del camino*, México, Of. Impr. De Estampillas, 1902, 167 p.

-----, *Obras completas*, introducción de Francisco González Guerrero, Madrid, España, Aguilar, 1973, Tomo I.

-----, *Obras completas*, México, Aguilar, México, 1991, Tomo II.

-----, *La última vanidad / colección de autógrafos de Amado Nervo*, prólogo de Federico Gamboa, México, Hispano Mexicana, S/A, 284 pp.

Normandy, Georges, *Jean Lorrain (1855-1906). Son Enfance, Sa Vie. Son Oeuvre. (Nombreux documents littéraires, graphiques et iconographiques inédits) Ouvrage illustré de 12 Hors-Texte. Couverture de Georges de Ribaucourt. Jean Lorrain Sur la Riviera par Mme Aurel*, Paris, France, Bibliothèque Générale d'édition, 1907, 341 pp.

Olaguíbel, Francisco M. de, *Oro y negro*, propleo de Amado Nervo, Toluca, México, Oficina tipográfica del gobierno, 1897, 69 pp.

Orozco y Berra, Manuel y José María Lafragua, *La ciudad de México*, prólogo de Ernesto de la Torre Villar, México, Porrúa, 1998, 379 pp.

Péladan, Josephine, *Le vice suprême / Le Sar Péladan*, préface de Jules Barbey D'Aurevilly, Paris, France, Ernest Flammarion, 1912, 490 pp.

Poe, Edgar Allan, *Complete tales & Poems*, New York, US, Vintage, 1975, 1026 pp.

Prantl, Adolfo y José L. Grosó, *La Ciudad de México. Novísima guía universal de la capital de la República Mexicana. Directorio clasificado de vecinos y prontuario de la organización y funciones del gobierno federal y oficinas de su dependencia*, México, Juan Buxó y Compañía, editores, 1901, 1005 pp.

Quincey, Thomas de, *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, México, Lectorum, 2007, 125 pp.

-----, *Confesiones de un opiómano inglés*, Buenos Aires, Argentina, Libros del Zorzal, 2006, 172 pp.

Rebolledo, Efrén, Efrén, *El águila que cae. Tragedia*, México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1916, 84 pp.

-----, *El desencanto de Dulcinea*, México, Antigua imprenta de Murguía, 1919, 101 pp.

-----, *Obras completas*, introducción, selección y bibliografía Luis Mario Schneider, México, INBA / Departamento de literatura, 1968, 260 pp.

-----, *Salamandra / Caro Victrix*, prólogo de Luis Mario Schneider, saludo de Enrique González Martínez, México, Factoria ediciones, 2005, 116 pp.

Reyes, Alfonso, *Obras completas, Tomo XII: Grata compañía, Pasado inmediato, Letras de la Nueva España*, México, FCE, 1960, 433 pp.

Sesto, Julio, *La bohemia de la muerte, Biografía y anecdotario pintoresco de cien mexicanos célebres en el arte, muertos en la pobreza y el abandono, y estudio crítico de sus obras*, México, El libro español, 1958, 280 pp.

Tablada, José Juan, *Cultura mexicana : artes plásticas, períodos precortesiano, colonial y moderno / conferencia por José Juan Tablada*, Caracas, Venezuela, El Universal, 1920, 34 pp.

-----, *Los días y las noches de París*, México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1918, 212 pp.

-----, *La epopeya nacional: Porfirio Díaz*, México, El mundo ilustrado, 1909, 36 pp.

-----, *La feria de la vida*, México, CNCA / Dirección General de Publicaciones, 1991, 342 pp.

-----, *Historia del arte en México*, México, Águilas, 1927, 255 pp.

-----, *Antología. Los imprescindibles*, selección y prólogo: Antonio Saborit, México, Cal y arena, 2008, 849 pp.

----- (et. al.), *Máscaras de la Revista Moderna*, introducción de Martínez Peñaloza, Porfirio, México, Tenzontle, 1968, 178 pp.

-----, *México de día y de noche: crónicas mexicanas de José Juan Tablada*, (compilación de Pilar Mandujano Jacobo), México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, 2002, 186 pp.

-----, *Las sombras largas*, México, CONACULTA, 1993, 472 pp.

Ugarte, Manuel, *Las espontáneas*, Barcelona, España, Sopena, 1919, 231 pp.

Urbina, Luis G., *El glosario de la vida vulgar*, prólogo de Amado Nervo, Madrid, España, Imprenta de M. García y Galo Sáez, 1916, 172 pp.

-----, *Hombres y libros*, México, El libro francés, 1923, 283 pp.

-----, *Retratos líricos*, prólogo de Balbino Dávalos, ilustraciones de Julio Ruelas, México, Stylo, 1946, XIX pp.

Urueta, Jesús, *Obras completas*, México, Compañía Nacional Editora Águilas, 1930, 459 pp.

Valenzuela, Jesús E., *Almas y Cármenes*, México, Ignacio Escalante, 1904, 276 pp.

-----, *Lira libre*, México, Escalante, 1906, 212 pp.

-----, *Mis recuerdos. Manojó de rimas*, prólogo, edición y notas Vicente Quirarte, México, CONACULTA, 2001, 220 pp.

-----, *Miseria humana*, París /México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, s/a, 198 pp.

Vanier, Léon (ed.), *Les premières armes du symbolism*, Paris, France, Léon Vanier, Libraire-éditeur, 1889, 50 pp.

Verlaine, Paul, *Oeuvres Poétiques Complètes*, (Edition présentée et établie par Yves-Alain Favre), Paris, France, Robert Laffont, 1992, 939 pp.

-----, *Los poetas malditos y otros textos*, prólogo y notas de Mauricio Bacarisse, Madrid, España, Ediciones Júcar, 1987, 174 pp.

-----, *Los poetas malditos*, Barcelona, España, ICARIA Editorial, 1991, 132 pp.

Vargas Vila, J.M., *Polen lírico. Conferencias*, Ramón Sopena Editor, Barcelona, España, 1924, 190 pp.

Wilde, Oscar, *Obras completas*, (Recopilación, traducción, prefacio y notas explicativas por Julio Gómez de la Serna), Madrid, España, Aguilar, 1994, 1313 pp.

Periódicos

El Amigo de la Verdad, Puebla, Redactor y responsable: Francisco Flores Alatorre, agosto 1896, agosto 1899.

Los Contemporáneos, Editor: Eduardo Zamacois, Madrid, España, enero-abril 1909, julio-diciembre 1919.

El Demócrata, Editor propietario: Francisco R. Blanco, Director: Joaquín Clausell, México, febrero 1893.

El Diario del Hogar, Director José P. Rivera, México, enero 1893, junio 1896, marzo 1899, octubre 1903.

Iberia, Director: Ramón del Valle y Ballina, México, mayo 1902.

El País, México, Propiedad de la Compañía Editorial Católica, julio 1902.

El Partido Liberal, Director: Apolinar Cantillo, México, mayo 1892, enero-marzo 1893, agosto 1895.

La Patria, Editor: Ireneo Paz, México, septiembre 1897, febrero, junio-agosto 1898, mayo, octubre 1900, junio-julio 1901, febrero, agosto 1902, junio 1903, julio-septiembre 1905.

El Popular, Propietario: Francisco Montes de Oca, México, marzo 1900.

Revista Azul, Director: Carlos Díaz Dufío, México, mayo-septiembre 1894.

Revista Moderna, Director: Jesús E. Valenzuela, México, julio 1898- julio 1903.

Revista Moderna de México, Director: Amado Nervo, México, septiembre 1903-junio1905.

El Siglo Diez y Nueve, director y editor propietario: Luis Pombo, Ignacio Pombo, Francisco Bulnes, México, septiembre 1891, julio 1892, enero-febrero, junio-julio 1893, septiembre-octubre 1894, marzo, agosto, noviembre-diciembre 1895, febrero-abril 1896.

El Tiempo, director propietario: Victoriano Agüeros, México, noviembre 1891, febrero 1893, octubre 1894, abril 1896, septiembre-noviembre 1898, noviembre 1899, mayo, diciembre1901, noviembre-diciembre 1903, enero 1911.

La Voz de México, Administrador: Eusebio Patiño, México, diciembre 1894, octubre 1898, noviembre 1899, agosto 1902.

Fuentes secundarias

Acevedo Escobedo, Antonio, *La ciudad de México en la novela*, México, DDF, 1973, 114 pp.

Alfonso García, María del Carmen, *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico*, Oviedo, España, Publicaciones del departamento de filología hispánica, 1998, 321 pp.

Bataille, Georges, *The Trial of Gilles de Rais*, Los Angeles, US, Amok Books, 2004, 285 pp.

Béguin, Albert, *Léon Bloy, místico del dolor*, México, FCE, 2003, 203 pp.

Benítez, Fernando, *La ciudad de México 1325/1982*, México, Salvat, 1982, 335 pp.

Blanco, José Joaquín, *Pastor y ninfa. Ensayos de literatura moderna*, México, Cal y arena, 1998, 272 pp.

Bozal, Valeriano, *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*, Madrid, España, La balsa de la medusa, 1991, 224 pp.

Cabrera de Tablada, Nina, *José Juan Tablada en la intimidad: con cartas y poemas inéditos*, México, Universitaria, 1954, 216 pp.

Castellan, Ivonne, *El espiritismo*, Barcelona, España, Oikos-tau ediciones, 1971, 127 pp.

Clark de Lara, Belem y Fernando Curiel Defossé (Coordinación e introducción), *Revista moderna de México (1903-1911), Índices*, UNAM, México, 2002, 700 pp.

Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra (edición), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II: publicaciones periódicas y otros impresos*, México, UNAM, 2005, 436 pp.

Conde, Teresa del, Carlos Monsiváis y Antonio Saborit, *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista, 1870-1907*, MUNAL / INBA / CONACULTA, México, 2007, 158 pp.

Córdova, Arnáldo, *La ideología de la Revolución mexicana*, México, ERA, 1973, 508 pp.

Curiel Defossé, Fernando, *Ateneo de la Juventud (A-Z)*, México, UNAM, 2001, 207 pp.

-----, *La revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, México, UNAM, 1998, 467 pp.

-----, *sigloveinte@lit.mx*, México, UNAM / Coordinación de Humanidades, 2008, 357 pp.

Darnton, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, T, Carlos Valdéz, México, FCE, 2000, 269 pp.

-----, *The Kiss of Lamourette. Reflections in Cultural History*, New York, US, Norton and Company, 1990, 393 pp.

Davo, María Dolores, Arturo Schroeder Cordero, Aurelio González, Ignacio Osorio Pedrero, *Una mirada cercana: casa universitaria del libro*, México, UNAM / Coordinación de Humanidades, 2002, 189 pp.

Díaz Ruíz, Ignacio, *El cuento mexicano en el modernismo (antología)*, México, UNAM / Coordinación de Humanidades, 2006, 290 pp.

Favardin, Patrick y Laurent Bouëxière, *Le Dandysme*, Lyon, France, La manufacture, 1988, 269 pp.

Ferguson, Niall, *La guerra del mundo. Los conflictos del siglo XX y el declive de Occidente (1904-1953)*, Barcelona, España, Crítica, 2007, 896 pp.

Fernández Christlieb, Federico, *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México. Antecedentes y esplendores*, México, UNAM/ Plaza y Valdés, 2000, 128 pp.

Fromm, Erich, *El miedo a la libertad*, Barcelona, España, Paidós, 2008, 427 pp.

Galeana de Valadés, Patricia (coord.), *Los siglos de México*, México, Nueva Imagen, 1991, 436 pp.

Gay, Peter, *Freud: una vida de nuestro tiempo*, Madrid, España, Paidós Ibérica, 2010, 960 pp.

-----, *Modernism. The Lure of Heresy*, New York, Norton, 2008, 610 pp.

Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, US, Anchor Books, 1959, 259 pp.

Gortari, Hira de y Regina Hernández, *Memoria y encuentros. La ciudad de México y el Distrito Federal, 1824-1929*, México, Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora / DDF, 1988, 2 Vols.

Hale, Charles A., *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, México, FCE, 2002, 445 pp.

Hart, John M., *El anarquismo y la clase obrera mexicana 1860-1931*, México, Siglo XXI editores, 1980, 244 pp.

Illanes, Carlos, *Las otras ideas. El primer socialismo en México 1850-1935*, México, UAM / ERA, 2008, 237 pp.

Jiménez Panesso, David, *Fin de siglo, decadencia y modernidad. Ensayos sobre el modernismo en Colombia*, Bogotá, Colombia, Instituto Colombiano de Cultura / Universidad Nacional de Colombia, 1994, 243 pp.

Jones, Ernest, *Vida y obra de Sigmund Freud*, Barcelona, España, Anagrama, 2003, 688 pp.

Lamothe, Louis, *Hábleme del modernista mexicano Amado Nervo*, Haití, S/E, 1962, 134 p.

Leyva, José Mariano, *El ocaso de los espíritus. El espiritismo en México en el siglo XIX*, México, Cal y arena, 2005, 263 pp.

Lombardo de Ruiz, Sonia, Guadalupe de la Torre Villalpando, María Gayón Córdova y María Dolores Morales Martínez, *Territorio y demarcación en los censos de población. Ciudad de México 1753, 1790, 1848 y 1882*, México, INAH / UNAM / Apoyo al desarrollo

de archivos y bibliotecas de la Ciudad de México A. C. / Centro de Investigación en Geografía y Geomática “Ing. Jorge L. Tamayo” A. C., 2009, 372 pp.

Lottman, Herbert, *Oscar Wilde en París*, México, Tusquets, 2010, 252 pp.

Lozano Herrera, Rubén, *Las veras y las burlas de José Juan Tablada*, México, UIA / Departamento de Historia, 1995, 319 p.

Maltrot, Matías, *Jesús Urueta: su vida y su obra*, México, S/E, 1931, 117 p.

Martínez, José Luis, *El ensayo mexicano moderno*, México, FCE, 1995, 554 pp.

Mata, Rodolfo, *Las vanguardias literarias latinoamericanas y la ciencia: Tablada, Borges, Vallejo y Andrade*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, 2003, 359 pp.

Pérez Gay, José María, *El imperio perdido*, México, Cal y arena, 1993, 352 pp.

Quintanilla, Susana, “*Nosotros*”. *La juventud del Ateneo de México*, México, Tusquets, 2008, 358 pp.

Rajchenberg, Enrique y Catalina Jiménez, *Historia de México. Línea del tiempo*, México, Plaza y Janés, 1997, 101 pp.

Ramos Escandón, Carmen, *Género e historia: la historiografía sobre la mujer*, México, Instituto Mora / UAM, 1992, 200 pp.

Raynaud, Ernest, *Baudelaie et la Religion du Dandysmek*, Paris, France, Mercvre de France, 1918, 80 pp.

Roudinesco, Élisabeth, *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*, México, Anagrama, 2010, 255 pp.

Ruedas de la Serna, Jorge (coord.), *De la perfecta expresión. Perceptistas iberoamericanos, siglo XIX*, México, UNAM / Facultad de Filosofía y Letras / Programa de apoyo a las divisiones de estudios de posgrados / Seminario de Crítica Literaria, 1998, 391 pp.

Ruiz Castañeda, María del Carmen, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, 1985, 346 pp.

Safranski, Rudiger, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, México, Tusquets, 2006, 584 pp.

Sáinz Rodríguez, Pedro, *Evolución de las ideas sobre la decadencia española*, Madrid, España, Ediciones Rialp, 1962, 578 pp.

Serna, Gloria, *Mujer y... psicología*, Madrid, España, Ministerio de Cultura, 1978, 164 pp.

Schneider, Luis Mario, Guadalupe Curiel y Miguel Ángel Castro, *BIBLOS, Boletín semanal de información bibliográfica publicado por la biblioteca nacional (1919-1926) y su galería de escritores mexicanos contemporáneos*, Estudio preliminar: Luis Mario Schneider, México, UNAM, 1999, 731 pp.

Swart, Koenraad W., *The Sense of Decadente in Nineteenth-Century France*, The Hague, Netherlands, Martinus Nijhoff, (International Archives of the History of Ideas), 1964, 272 pp.

Timmons, Barbara Kitzner, *Decadent Style: Studies in the French, Italian, and Spanish Novel of the 'Fin-de-siècle'*, Tesis para obtener el grado de doctor en filosofía, University of Michigan, Michigan, 1983, 486 pp.

Valdés, Héctor, *Índice de la Revista Moderna*, México, Centro de Estudios Literarios / UNAM, 1967, 302 pp.

Vargas Martínez, Ubaldo, *La ciudad de México (1325-1960)*, México, Premio Ciudad de México, 1961, 187 pp.

Zea, Leopoldo, *Apogeo y decadencia del positivismo en México*, México, El Colegio de México / FCE, 1944, 297 pp.

Hemerografía

Nexos, México, marzo 2013.