



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

*Savia Moderna:
La Génesis de las Musas*

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA
P R E S E N T A:
Julio César Merino Tellechea

Asesor: Dr. Alberto Donato Enríquez Perea.

Septiembre, 2015.



Universidad Nacional
Autónoma de México

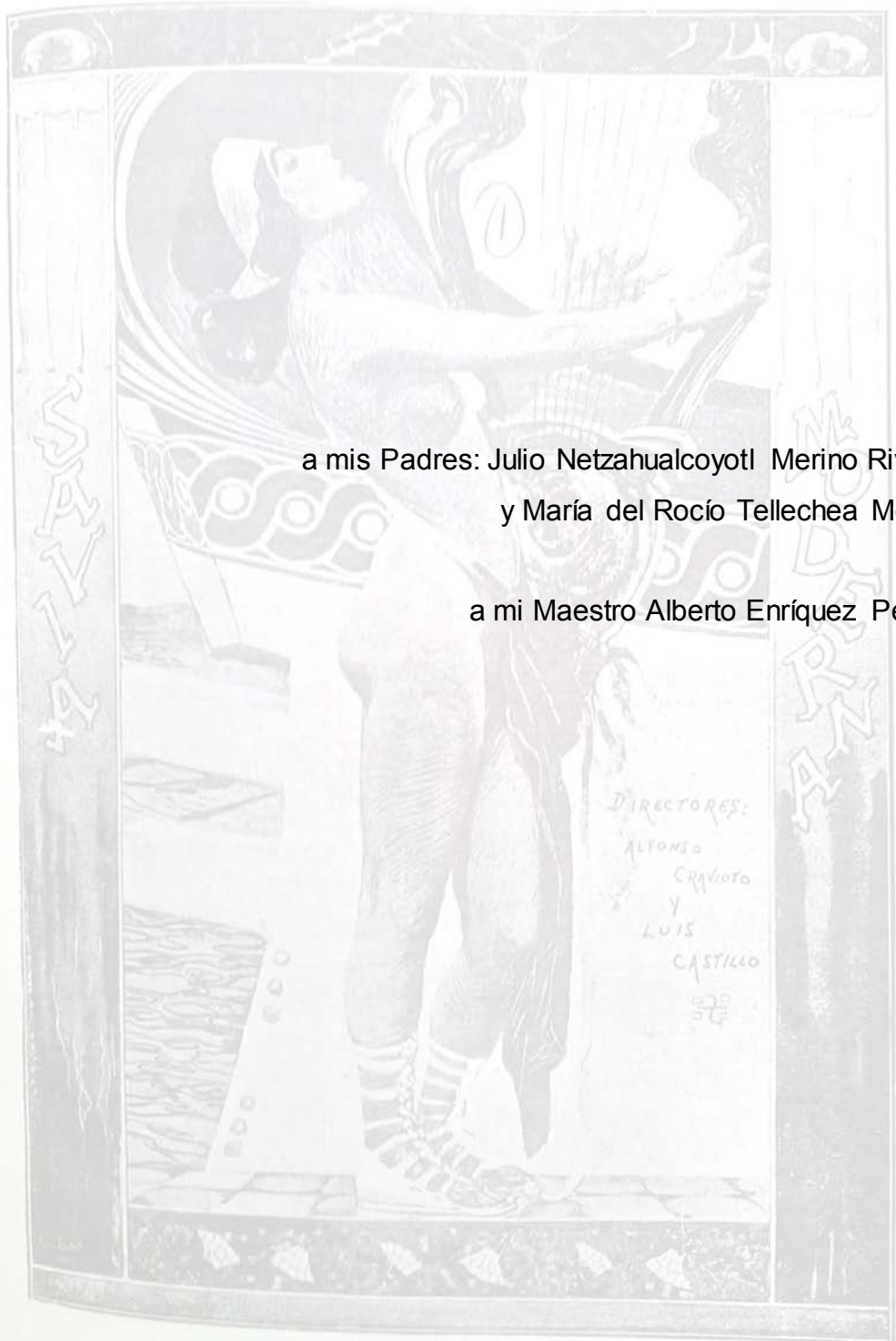


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.



a mis Padres: Julio Netzahualcoyotl Merino Rivera
y María del Rocío Tellechea Medel

a mi Maestro Alberto Enríquez Perea

Imp. Escalante.—San Andrés, 69.

Agradecimientos

Agradezco a la vida por haberme dado tanto; por haber hallado, después de un naufragio tormentoso, tierra firme; por sortear con inteligencia, supongo, los vericuetos de esta aventura; y por haber vislumbrado el sendero a la meta propuesta, pues cada paso que emprendí estaba repleto de enseñanzas y aprendizajes, así como de caídas y abatimientos desalentadores.

Sin duda, cada momento de la vida está repleto de riquezas, las cuales conseguimos con tesón, ahínco, aplomo y valentía. Muchos de estos tesoros los recogemos a través de consejos, sugerencias, recomendaciones, reflexiones y, en muchos casos, de regaños. Doy las gracias a mis padres, Julio Netzahualcoyotl Merino Rivera y María de Rocio Tellechea Medel por brindarme el soporte, no sólo intelectual, sino moral, pues ellos alentaron mi hazaña y no vacilaron sobre mi logro. Mi hermana Natalie Rocío Tellechea Medel fue el espejo reflector del trabajo arduo, constante, claro y amplio en compromiso. Mi hermano Diego Merino Tellechea quien siempre ha mostrado fervor y voluntad. No podría olvidar a Juan Martínez Lazcano quien deposito confianza por mi trabajo. Y una cariñosa retribución a Karla Morales Hernández que siempre estuvo conmigo en los buenos momentos, tragos amargos y que con su amor y apoyo incondicional me alentó siempre.

Durante mi trayecto tuve la fortuna de encontrarme con seres que enriquecieron este trabajo con luces y destellos en cada charla, comentario y plática. Mis queridos amigos Miguel Ángel Aguilar Ojeda, Brisa Paulina Guerrero Alarcón, Luis Eduardo Hernández Casillo, Javier Damián Linares Muños, Olivia Mejía y Luis Ricardo López Ayala les reconozco que lo largo de todo este tiempo demostraron lealtad, crítica y una entrañable hermandad. A Marcos Daniel Aguilar Ojeda, le aplaudo su ejemplo, a Huemanzin Rodríguez su labor y honestidad, a Hector Iván González su erudición y enseñanza, a Conrado Arranz su humildad y trabajo, a Sebastián Buitrago Pineda y Diana Suárez sus valiosos puntos de vista.

Finalmente reconozco por su apoyo a la Maestra Patricia Montoya Rivero, quien durante cinco años me mostró el camino de la labor docente, oficio loable y lleno de convicciones. De igual modo a la Maestra Alicia Puga Hernández, quien atestiguó mis primeras cuartillas y me reconfortó con su punto de vista, a la Maestra Diana Alejandra Dávalos Rayo por su constante estímulo y al Doctor Jorge Alberto Rivero Mora por su bondad.

Cierro estas palabras con un reconocimiento al Doctor Alberto Enríquez Perea, director y guía de esta tesis, quien con sabiduría me condujo por el rumbo adecuado para no perderme en mis tribulaciones mentales. Fue el soporte para que este trabajo tomara forma y se concluyera, gracias a cada una de sus recomendaciones y exigencias. No hay palabras para agradecer su confianza, pues su brújula me llevo a tocar puerto con vehemencia y seguridad para no perderme en el inmenso mar del conocimiento.

SAVIA **M**ODERNA

REVISTA MENSUAL DE ARTE.

MEXICO, MARZO 31 DE 1906.

Oficinas: 4^a Avenida del 5 de Mayo núm. 88, Despacho núm. 32.

Editor y Administrador,

EVARISTO GUILLEN.

Esta Revista se publicará el día último de cada mes.

Índice

Introducción.....	8
I. Prolegómenos de <i>Savia Moderna</i>	
La Ciudad de México: Aurora de Nuevas Ideas.....	16
México, 1906.....	35
II. Los Artífices de <i>Savia Moderna</i>	
Directores.....	44
El jefe y secretario de redacción.....	52
El grupo de Redactores y Colaboradores.....	57
El directorio de Artistas.....	66
La fotografía como arte e ilustración.....	81
III. Los avatares de <i>Savia Moderna</i>	
El inicio y fundación de <i>Savia Moderna</i>	86
Los problemas editoriales y el retraso de la segunda entrega.....	100
La exposición de pintura y escultura y el tercer número.....	102
El atolladero editorial y el viaje de Alfonso Cravioto.....	119
Los últimos días de <i>Savia Moderna</i>	126

IV. Las novedades literarias y la vida cultural de la capital mexicana a través de las páginas de *Savia Moderna*

La propuesta poética.....	141
Las traducciones.....	154
Avisos, notas y otros menesteres.....	158
Las reseñas y críticas bibliográficas.....	163
Los teatros, los conciertos y la opera.....	169
La Nueva Prosa.....	172
Conclusiones.....	188
Fuentes.....	192
Anexos.....	207

Introducción

Savia Moderna fue una revista realizada por los jóvenes mexicanos que buscaron crear una identidad alejada del ambiente cultural de porfiriato, postulando la base del pensamiento y la ruta literaria que se perseguiría durante las tres primeras décadas del siglo XX. La publicación operó como un recinto donde se hallaron las novedades artísticas y literarias, presentándose las necesidades intelectuales del grupo, proponiendo el abandono a la filosofía positivista y los artificios del modernismo literario.

El modernismo fue una corriente literaria que durante las últimas dos décadas del siglo XIX y la primera del XX dominó las letras mexicanas. Manuel Gutiérrez Nájera inició la renovación de las formas en busca de conceptos universales, para nutrir las locales. Fundó *Revista Azul* (1894-1896) en compañía de Carlos Díaz Dufío, para impulsar el nuevo sendero de la literatura. Pero con la muerte del *Duque Job* ésta llegó a su fin. Jesús E. Valenzuela, animado por José Juan Tablada, continuó aquel esfuerzo editorial y creó *Revista Moderna. Arte y Ciencia* en 1898 y, en una segunda etapa, *Revista Moderna de México* en 1903. Rubén Darío, máximo exponente del modernismo de nuestra lengua, envió de manera constante trabajos desde París para la publicación. La revista de Valenzuela funcionó como medio de difusión de los principales poetas hispanoamericanos.

Revista Moderna no fue un medio detractor del régimen abiertamente, y de cierta forma obtuvo el apoyo de Porfirio Díaz, a través del ministro de Instrucción Pública, Justo Sierra y del subsecretario del ministro Ezequiel A. Chávez.¹ No obstante, los dibujos de Julio Ruelas y los poemas de Amado Nervo o José Juan Tablada advertían los avances progresistas, la pérdida de individualidad y el ahogo tecnocrático. Los escritores congregados en la publicación no participaron

¹ Véase la descripción de la figura del General Porfirio Díaz realizada por Jesús E. Valenzuela que apareció en la *Revista Moderna de México* tras haber ganado las elecciones de 1904, donde se muestra al presidente de una manera mesiánica, por su victoria frente a los franceses en la guerra de intervención y por haber instaurado la paz en el país., en Jesús E. Valenzuela, "Porfirio Díaz", en *Revista Moderna de México*, diciembre de 1904, vol. III, núm. 4, pp. 189-190.

activamente en la vida política nacional, por lo que en la revista no había programas ni manifiestos, sino una literatura artificiosa: elaborada para complacer las exigencias del periodismo y la seguridad económica, olvidando algunas veces el arte por sí mismo. El poeta dejaba de ser el profeta de la nación para convertirse en el “dandy desafiado de una sociedad utilitaria o mártir del filisteísmo que le niega su protección lanzándolo a ganarse la vida en el mercado”². Nervo comentó que en las letras mexicanas “se escribe para los que escriben. El literato cuenta con su cenáculo de escogidos que lo leen y acaba por hacer de ellos su único público. El ‘gros public’ como dicen los franceses, ni lo paga ni lo comprende, por sencillo que sea lo que escribe”³.

Savia Moderna se distinguió por proponer una nueva forma de entender el mundo cultural en México. Su nombre, como dijo Alfonso Reyes, era absurdo, pero lo suficiente para dar cabida a un tiempo nuevo. Sí la *Revista Moderna* funcionó como un bastión de lucha e innovación en las letras y el pensamiento mexicano, *Savia Nueva* estuvo inmersa en la transformación del lenguaje, superó la línea modernista, creó un arte escrito, plástico y una filosofía universal.

Era tiempo que la juventud abriera brecha a nuevas ideas. El germen de todo pensamiento se recogía de la “herencia de los abuelos o los bisabuelos, en lugar de hacerlo de los padres, quizás no tenga otro inconveniente que perder el incremento o la conformación especial por nuestros inmediatos al acervo cultural”⁴. Pues se buscó derrumbar los pilares establecidos.

Savia Moderna conjuntó a jóvenes escritores entorno a principios y filosofías afines, en un mundo cultural que se transformaba con la llegada de un nuevo siglo. Las promociones literarias –según José Luis Martínez– optan por buscar una propia identidad y rebasan lo que en la escuela o sus maestros les habían enseñado⁵. Por ello, crean un organismo autónomo, es decir una revista

² José Emilio Pacheco, *Antología de Modernismo (1884-1921)*, 3ª edición, México, Universidad Autónoma de México, Ediciones Era, 1999, p. XLVI.

³ Marisela Rodríguez Lobato, *Julio Ruelas... Siempre vestido de huraña melancolía, Temática y comentario a la obra ilustrativa de Julio Ruelas en la Revista Moderna, 1898.1911*, Universidad Iberoamericana, México, 1998, p. 37.

⁴ José Luis Martínez, *Problemas literarios*, México, CONACULTA, 1997, p. 33.

⁵ *Ibid.*, p. 32.

literaria para que el “mundo reconozca su existencia y el credo literario que sustenta[n]”⁶.

Por eso se publicó una revista –como opinó Beatriz Sardo– con el principio de cambiar las estructuras intelectuales dentro de una política cultural lineal. Las revistas aparecen en un momento coyuntural, presentándose como una alternativa. A diferencia de los libros, que tienen un impacto en la producción futura, éstas atienden las necesidades de la inmediatez⁷. Su función consiste en atrapar a los lectores y, a partir de ahí, proponer un nuevo viraje en el desarrollo artístico, político o mental. En muchos de los casos, son una vía crítica en un tiempo determinado y sus alcances están encaminados al discurso o proclama inicial; es decir, el objetivo y motivo de su creación.

Savia Moderna abrió la puerta a nuevas vicisitudes. A pesar de que “duró poco, –recordó Reyes– más lo bastante para dar conciencia de un ser a la naciente generación”⁸. Rafael López versó: “la redacción era pequeña como una jaula. Algunas aves comenzaron allí a cantar”⁹. Pedro Henríquez Ureña relató que existía un puente entre *Moderna* y *Savia*, pero en la última se encontraban los jóvenes literatos de México¹⁰. Finalmente Carlos González Peña opinó que la publicación fue un lugar donde los mexicanos “que entonces hacían sus primeras armas”¹¹ luchaban por el arte libre.

Por ello, *Savia Moderna* ha sido objeto de análisis para comprender la formación del Ateneo de la juventud y como un antecedente fundamental para entender las pugnas culturales y filosóficas que configuraron el pensamiento

⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁷ Beatriz Sardo, “Intelectuales y Revistas: Razones de una práctica” en *América chahiers du Criccal, Le discours culturel dans revues latino-américaines (1940-1970)*, Press de la Sorbone Nouvelle, N° 9/10, 11 de mai 1990, p. 11, en [http://books.google.com.mx/books?id=Fw69qWawiQcC&pg=PA444&lpg=PA444&dq=Beatriz+Sardo,+\"Intelectuales+Y+revistas:+razones+de+una+práctica\",+en+Le+discours+culturel+dans+les+revue+s+latino-américaines+\(1940-&source=bl&ots=4Qc6nslC6e&sig=ojZY](http://books.google.com.mx/books?id=Fw69qWawiQcC&pg=PA444&lpg=PA444&dq=Beatriz+Sardo,+\) [consultado el 15 de Marzo de 2014].

⁸ Alfonso Reyes, “Nosotros”, en Antonio Caso, *et al.*, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 2000, p. 478.

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias, Diario y Notas de Viaje*, 2° edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 107.

¹¹ Carlos González Peña, *Historia de la Literatura Mexicana: desde los orígenes hasta nuestros días*, 18° edición, México, Porrúa, 2012, 356.

mexicano durante la primera mitad del siglo XX. Leopoldo Zea en *El positivismo en México; Nacimiento, Apogeo y Decadencia* (publicado en dos tomos: el primero en 1942 y el segundo en 1943) refirió que la revista fue uno de los prolegómenos en contra de los “ismos” operantes dentro de la linealidad cultural del porfiriato. El filósofo comentó que los jóvenes “fuera de las aulas, empezaron a buscar doctrinas que les satisficieran”¹²: filosofía alemana (Goethe, Kant, Hegel, Schopenhauer y Nietzsche), literatura rusa (Tolstoi y Dostoievski), literatura española (Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y demás poetas del siglo de oro, la generación del 1898), literatura sajona (Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, Chesterton, Bernard Shaw), literatura francesa (Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé y Paul Verlaine), pensadores vitalistas (José Enrique Rodó, José María Hostos), entre otros. *Savia Moderna* fue lugar de anhelos y transformaciones intelectuales de una generación.

José Rojas Garcidueñas rememoró la vitalidad de *Savia Moderna* en su libro *El Ateneo de la Juventud y la Revolución* del año 1979, como la primera trinchera en contra del positivismo, así como el núcleo donde se formó el Ateneo. Garcidueñas fue uno de los pioneros en describir, de manera general, el contenido, los redactores y las características de la revista. Señaló el protagonismo de Alfonso Cravioto como uno de los principales directores de la empresa y resaltó el trabajo Gerardo Murillo como iniciador del desarrollo plástico de Diego Rivera, Rafael Ponce de León, Roberto Montenegro, Jorge Enciso, y otros artistas que compusieron el directorio¹³.

Alfonso García Morales en su libro *El ateneo de México (1906-1914) orígenes de la cultura mexicana contemporánea* elaborado en 1992, esbozó el papel de Cravioto como alma de *Savia Moderna* por su posición económica. Elevó a los estudiantes de jurisprudencia, Nemesio García Naranjo e Isidro Fabela como promotores de la juventud por sus condecoraciones en certámenes literarios¹⁴. A

¹² Leopoldo Zea, *El Positivismo en México: Nacimiento, Apogeo y Decadencia*, México, FCE, 1968, p. 438.

¹³ José Rojas Garcidueñas, *El ateneo de la Juventud y la Revolución Mexicana*, México, INERH, 19079, p. 42.

¹⁴ Nemesio García Naranjo triunfó en el concurso del Centenario de la publicación de Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra. Mientras que Isidro Fabela había ganado un

pesar de que muchos integrantes de las revista habían participado en *Revista Moderna* (como fue Ricardo Gómez Robledo y Luis Castillo Ledón), en *Savia* sólo hubo —según el ibérico— ímpetu, ánimo y mediocridad¹⁵. En cambio, para él, los desarrollos intelectuales de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña fueron su objeto de estudio, alejándose del análisis de la publicación y concentrándose más en el desarrollo de ambos ensayistas como artífices de la cultura mexicana.

Fernando Curiel en *La Revuelta: Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)* publicado en 1999, amplió el panorama de estudio sobre la formación del grupo desde los orígenes hasta su declive en 1929. Desde una panorámica literaria propuso: “de la llamada de *Savia Moderna*, del *Ateneo de la Juventud* o del *Centenario* data la historia de las promociones literarias mexicanas del siglo XX”. Curiel tomó la publicación para analizar el desarrollo de las letras mexicanas y la formación del grupo ateneísta.

El manifiesto y zona de combate del órgano literario, “En el umbral”, fue: “una toma de posición frente al pasado, un acto de fuerza —así sea simbólico—, *Savia Moderna* mantiene la guardia baja. [...] pese a durar apenas cinco entregas, la última marca el viraje [...]”¹⁶. La revista no fue una parricida de *Moderna*, aprendió de ésta, pero se distinguió por ser autónomo. En las dos entregas finales se marca la proclama del grupo con la aparición de los hermanos Max y Pedro Henríquez Ureña y la ausencia en la redacción de José María Sierra. La revista —afirmó Curiel— fue más que una hija de *Moderna*, fue un tejido que se expandió y continuó con movimientos posteriores¹⁷. Después de finalizada, la beneficiada sería la *Revista Moderna de México*, ya que varios de los participantes renovaron la publicación de Jesús E. Valenzuela.

Posteriormente, Susana Quintanilla en *Nosotros. La Juventud del Ateneo* de 2008, concibió la revista como el primer lugar que reunió a los jóvenes de la camada porfirista que imprimían su propio sello. Elevó la figura de ambos

concurso de cuentos. Ambos para el periódico *El Imparcial*., en Alfonso García Morales, *El Ateneo de México. Orígenes de la Cultura mexicana contemporánea (1906-1914)*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1992, p. 43.

¹⁵ *Ibid.*, p. 44.

¹⁶ Fernando Curiel, *La Revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, 2° edición, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1999, p. 78.

¹⁷ *Ibid.*, p. 96.

directores, Cravioto como benefactor económico y Luis Castillo Ledón como editor. Resaltó la personalidad de Antonio Caso, como un excelente orador y filósofo y de Carlos González Peña, literato y conocedor del realismo francés. En el mismo trabajo se menciona que Ricardo Gómez Robledo era un inquieto filósofo y traductor de los textos de Edgar Allan Poe y Oscar Wilde; Al igual se agregó el artista y arquitecto prominente Jesús T. Acevedo¹⁸. Así que “en el futuro inmediato, con base en grandes festejos y triunfos pequeños, la juventud comenzaría a crear y residir sus propios espacios y leyendas”¹⁹.

Finalmente, los trabajos elaborados por Julieta Ávila Hernández aportaron más datos sobre el grupo que se congregó en *Savia Moderna*. En su artículo “Savia Moderna. Frontera entre siglos”, localizado en la edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico* de 2005, relató los “quehaceres intelectuales y políticos, tendientes al cambio que transitaron desde 1906 y confluyeron en 1910”²⁰. Después en su tesis de maestría en historia, “Luis Castillo Ledón (1879-1944). De savio a historiógrafo ateneísta 1906-1910”²¹, culminada en 2010, construyó su explicación de la revista a través del archivo de Luis Castillo Ledón. En conmemoración del centenario de *Savia Moderna*, Ávila revaloró históricamente la creación de la revista, colocando a José María Sierra y Castillo Ledón como principales impulsores, y a Cravioto sólo como un mecenas. La exposición sobre la vida de Castillo Ledón ha combatido el desconocimiento que se tenía sobre su participación en la publicación, su relación con José María Sierra y su consolidación en la capital gracias a la ayuda de Victoriano Salado Álvarez y Amado Nervo, así como la idea de fundar una revista propia, con el nombre de *Savia* desde el año de 1903.

¹⁸ Véase Susana Quintanilla, *Nosotros. La juventud del Ateneo de México*, México, Tusquets, 2008, p. 28-31.

¹⁹ *Ibid.*, p. 46.

²⁰ Julieta Ávila Hernández, “Savia Moderna. Frontera entre siglo”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La república de las letras asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, II, UNAM, México, 2005, p. 265.

²¹ Julieta Ávila Hernández, “Luis Castillo Ledón (1879-1944). De savio a historiógrafo ateneísta 1906-1910”, Tesis de Maestría, UNAM, México, 2010.

A pesar de las distintas miradas que se han realizado sobre *Savia*, estos autores la han vinculado únicamente con el Ateneo de la juventud y han olvidado explicar su exégesis, su esencia y, por añadidura, su propuesta intelectual como la primera publicación independiente del siglo XX, la cual ejemplificó la manera en cómo se elaborarían las revistas literarias y cómo de ahí nacerían nuevas formas de concebir el arte y el pensamiento. Por ello debemos cuestionarnos: ¿Por qué nace una revista elaborada por jóvenes fuera de los ambientes culturales predominantes? ¿Quiénes eran estos muchachos? y ¿Qué buscaban ellos con su publicación y proyecto? ¿Acaso su lucha atisbó los problemas políticos que padecía el régimen de Porfirio Díaz? ¿Este proyecto editorial fue el prolegómeno fundamental para postular una nueva forma de comprender la cultura y el pensamiento? ¿Su propuesta definió el rumbo de los intelectuales mexicanos? Una revista vive a través de sus artífices y de un motivo histórico, pues tiene la misión de abrir la puerta a nuevos mundos.

La mayoría de los jóvenes que orquestaron *Savia Moderna* provenían de distintos estados del país y se acercaban a la Ciudad de México con la finalidad de adentrarse a los cenáculos intelectuales del momento o estudiar en la Escuela Nacional Preparatoria, la Escuela Nacional de Jurisprudencia o la Escuela Nacional de Bellas Artes. La primera parte de esta tesis, marca la aventura de los escritores que salían de su tierra natal en busca de oportunidades económicas, intelectuales y políticas en la capital.

El segundo capítulo aborda la manera en cómo se compuso el organigrama editorial, iniciando por los directores, jefes y secretarios de redacción, el directorio de redactores, de artistas y los colaboradores, con la finalidad de explicar cuál fue su intención para integrarse a *Savia Moderna*. El tercer apartado se dirige a explicar la historia de *Savia Moderna*; es decir contar el proceso que vivió durante las cinco entregas que se elaboraron, así como toda la serie de propuestas, visiones, incursiones y problemáticas que atravesó la publicación. El devenir de la vida editorial de la publicación mostró (a través de las memorias de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña y las cartas que recibió Luis Castillo Ledón) la fuerza de una generación naciente y de una nueva visión cultural. De igual modo, tuvo que

enfrentar los problemas que tiene toda publicación: por un lado, la desorganización editorial, que generó que se retrasara; por otra, el abandono de alguno de sus miembros o la enfermedad de los directivos que la componía. Pero, a pesar de todas las peripecias que atravesó, conjuntó cinco números ricos en propuestas y objetivos.

El cuarto capítulo examina el contenido de la revista. Se aborda el estudio de las secciones y la importancia que tuvo para los jóvenes hablar sobre teatro, ópera, producción literaria y recintos bibliográficos del momento; así como las propuestas narrativas y las ficciones elaboradas por miembros de la redacción. Asimismo, se analizan los ensayos filosóficos y literarios que buscaban proponer un nuevo paradigma intelectual. El ensayo rompió los cercos positivistas que imperaban en la cultura, sugirió un modelo de pensamiento que acercó a los jóvenes a proclamar su visión sobre el mundo, las ideas, las tradiciones, las letras, la historia y la filosofía, con el fin regresar a las humanidades y alejarse del pragmatismo científico.

Capítulo I

Prolegómenos de *Savia Moderna*

La ciudad de México: Aurora de Nuevas Ideas

A inicios del siglo XX, la capital mexicana era una ciudad moderna y progresista, contaba con luz eléctrica (alumbrado público), drenaje, tranvía y demás avances tecnológicos. A la sociedad pudiente porfiriana le atrajo la vida francesa y adoptó las modas propias de la ciudad luz; el mismo presidente Díaz utilizó trajes militares franceses y el diseño de su casa, sala de armas, ornamentos y muebles provenían de París. Francia era el centro cultural del mundo, la capital del arte y la moda, un modelo de la vida cosmopolita que se aceptó en México. Pero, una parte de la sociedad mexicana no tenía acceso a tales lujos; al contrario, eran relegados, algunos trabajaban en su pequeña parcela, otros buscaban suerte en la capital y la mayoría vivían sumidos en pobreza.

El gobierno de Porfirio Díaz había modernizado la Ciudad de México, buscó que fuera un centro vanguardista semejante a ciudades como Londres o la capital francesa. Pero en el ramo social y político los avances aún eran carentes, el 80% de la población mexicana era analfabeta y no podían acceder a la educación, debido a que se entregaban a su manutención. La gente no leía y los cenáculos intelectuales sólo escribían para un grupo reducido. Sin embargo, había una necesidad de hacer llegar las primeras letras a los mexicanos, por eso se creó el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1905, con la finalidad de preparar a la sociedad a ser apta y alcanzar el progreso.

La fundación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes tuvo como objetivo educar a la sociedad. Justo Sierra decía que educación debía ser uniforme para todos, que partiera de un mismo idioma, planes y objetivos. Un “laboratorio en que se procura el desenvolvimiento ponderado del sentimiento, del

pensamiento y del cuerpo del niño [...]”¹ hasta convertirse en adulto. Ésta no se deslindó del Estado, pues era fundamental para el bien común.

El proyecto de Justo Sierra ambicionaba una educación universal y la creación de un centro de altos estudios. Inició su tarea con la Escuela Nacional Preparatoria, la cual era el principal centro intelectual del régimen y del Estado, lugar donde la mayoría de los jóvenes de todo el país se instruían. El espacio más emblemático de la filosofía positivista que fundó Gabino Barreda y, continuó, con Sierra a la cabeza. Se pensó que la manera de edificar el Estado, era mediante la creación de una conciencia intelectual². La institución se regía por los planteamientos filosóficos de Augusto Comte, Herbert Spencer y John Stuart Mill, con la finalidad de llevar la ciencia a los jóvenes y obtener una preparación utilitaria para el progreso. No obstante ¿Por qué los estudiantes encontraron cobijo en la Escuela Nacional Preparatoria? ¿Por qué una institución positivista fue la trinchera para combatir al mismo positivismo?

La Escuela Nacional Preparatoria preparó intelectualmente a los jóvenes mexicanos. En ésta se encontró el bastión de las transformaciones morales y la evolución social: “una escuela de educación intelectual, porque en ella queremos hombre, y, con estos hombre, ciudadanos; hacer de esta escuela no sólo la educación intelectual, sino moral sobre todo moral [...]”³. Funcionó como el espacio donde se expresaban las ideas y, el lugar de reunión donde se exponían inquietudes, disgustos y manifiestos en contra o favor de lo que sucedía en el país. Operó como una institución educativa, política y crítica al régimen de Díaz. Jesús Urueta afirmó que su trabajo consistía en “conciliar la libertad con la concordia y el progreso con el orden”⁴.

Sierra se convirtió en el promotor de la educación mexicana y una alternativa intelectual. Alfonso Reyes opinó que:

¹ Justo Sierra, “Deberes y aspiraciones de la Escuela” en *Obras completas V, Discursos*, 3° edición, México, UNAM, 1984, p. 353.

² Justo Sierra, *Obras Completas IX, Ensayos y textos elementales de historia*, UNAM, 1948, pp. 158-159.

³ Justo Sierra, “Creación y Propósito del Ministerio de Instrucción” en, *op. cit.*, p. 365.

⁴ Clementina Díaz y de Ovando, *La Escuela Nacional Preparatoria. Los afanes y los días*, I, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1972, p.247.

Comparables en algún modo con aquellos patriarcas... el mito clásico nos presenta a la vez filósofos y poetas, atrayendo a los hombres con el halago de la armonía para reducirlos a la cultura y vida social, al mismo tiempo que levantaban los muros de las ciudades y escribían en tablas imperecederas los sagrados preceptos de la ley.⁵

El ministro de Instrucción Pública impulsó los primeros atisbos para alcanzar una cultura de las humanidades. Cultura entendida como la “cualidad substancial del espíritu”⁶. Un espíritu que era reclamado por el devenir histórico, uno que se formó gracias al tiempo y respuesta del mismo.

Sierra simbolizó la apertura a nuevas ideas y paradigmas. Alimentó “las vibraciones de los jóvenes idealistas y generosos”⁷. Su tarea como educador, historiador y hombre de letras se enfocó en “los grandes ideales humanos —el bien, la cultura, [y] la libertad—”⁸. Incluso en sus arengas cruzó “por todas las preocupaciones literarias de su tiempo. Fue el primero que cita en México a D’Annunzio y a Nietzsche”⁹. Pedro Henríquez Ureña afirmó que Sierra era “la verdad más pura y más buena”¹⁰.

En 1900, La Escuela Nacional Preparatoria presentó las consecuencias del abigarrado dogmatismo que predominaba en el mundo intelectual. Si se quería alcanzar un ápice de humanidades se “tenía que conquistarlo a solas, sin ninguna ayuda efectiva de la escuela”¹¹, de una manera autodidacta. Las librerías eran una opción para acercarse a nuevas lecturas, mundos y autores. Las más visitadas y completas eran la de la Viuda de Ch. Bouret y la Andrés Botos. El estudio de los clásicos se retomaba, el mismo Ministro aconsejó a sus alumnos —como contó Vasconcelos— que leyeran a “Homero y Esquilo, a Platón, Virgilio, Dante,

⁵ Alfonso Reyes, “Pasado Inmediato”, en *Obras XII*, México, FCE, 1962, p. 242.

⁶ Samuel Ramos, “Un concepto de cultura”, en *Obras Completas I*, México, 1990, UNAM, p. 258.

⁷ Martín Luis Guzmán, *Caudillos y otros extremos*, México, UNAM, 1995, p. 31.

⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁹ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 244.

¹⁰ *Ibid.*, p. 245.

¹¹ *Ibid.*, p. 191.

Shakespeare, Goethe y, después, volved a leer a Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare...”¹²

La Escuela Nacional Preparatoria debía evolucionar. Así que la juventud porfiriana inició su lucha ahí, para que ésta abriera sus horizontes intelectuales y se convirtiera en una alternativa frente al dogma científico:

[...] *alma mater* de tantas generaciones, que dio una fisonomía nueva al país; puesta después de la enseñanza primaria y antes de la profesional o especial, semejante en parte al bachillerato francés, y con un programa enciclopédico que recorría, peldaño a peldaño, la escala comtiana de las matemáticas abstracta y pura hasta las complejas lucubraciones sociales.¹³

José Vasconcelos no vaciló en decir que la preparatoria de su tiempo se presentó rígida entre la “jerarquización comtista y el evolucionismo spenceriano”. En la institución se albergó un pensamiento de “rigidez medieval, si bien las ideas eran del siglo XIX, “muy siglo XIX”. [...] el positivismo había remplazado al escolasticismo en las escuelas oficiales, y la verdad no existía fuera de él”¹⁴. Muchos intentos de crítica ante el sistema pedagógico fueron sofocados, hasta la llegada de Sierra al Ministerio. Todos los positivistas tenían en su “frente el estigma oscuro del sofisma; y por nada quería enterarse de las novedades”¹⁵. Ahí comenzó la serie de crítica sobre la decadencia de la institución, que no permitía la universalidad del pensamiento humano.¹⁶

Muchos jóvenes tomaban Jurisprudencia como profesión, debido a que ésta los acercaba a las letras, las humanidades y al ejercicio literario. Por ello urgía la creación de una escuela de altos estudios, pues no había forma de preparar humanistas.

¹² José Vasconcelos, *Memorias, I. Ulises Criollo. La Tormenta*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 169.

¹³ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 187.

¹⁴ Pedro Henríquez Ureña, “la influencia de la Revolución en la vida intelectual de México”, en *Obra Crítica*, México, FCE, 1960, p. 611.

¹⁵ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 190.

¹⁶ José Vasconcelos cuenta que cuando se reunían más de cinco personas para organizar algún festejo o leer algunos versos, eran sofocados por los prefectos. Los castigos consistían en permanecer en el calabozo, pero si la falta era grave, los expulsaban., en José Vasconcelos, *op. cit.*, pp. 149-150.

Por otro lado, la escena literaria de la capital estaba dominada por los artistas y escritores conglomerados en la *Revista Moderna de México*. El órgano modernista transformó la literatura, se alejó de los tópicos decimonónicos liberales-románticos y promovió la época de los mexicanos-afrancesados, como aludió Tablada. El poeta de *Misa Negra* relató que ellos hablaban francés en sus reuniones, degustaban los mejores vinos, ajenjo, licores y platillos. No eran críticos de la política, les agradaba el orden y progreso, pues gracias a éstos la ciudad se convirtió en una gran metrópoli. La vida nocturna en los “bulevares” iluminados y decorados representó el nuevo glamour citadino.

En la ciudad se vivía en un ambiente cosmopolita semejante a la *belle époque*. Los transeúntes mostraban galas francesas en sus recorridos sobre el primer cuadro de la ciudad. Las mujeres caminaban por las principales calles en busca de alguna modista francesa para vestir lo último en estilos. La calle de Plateros, 16 de septiembre, 5 de Mayo y la de San Francisco, estaban custodiadas por tiendas de ropa con los mejores vestidos, trajes, chalecos y conjuntos. Las damas eran el centro de atención, asombraban por su belleza y se convertían en un motivo literario y en un “símbolo de perdición y gloria”¹⁷.

El grupo y la literatura modernista dominaba el ambiente cultural porfiriano. Una amistad literaria que nació en los bares y las lucubraciones imaginativas de cada uno de sus miembros. No era propiamente una escuela, tampoco existió un modernismo, sino –según José Emilio Pacheco– modernismos, porque había muchas formas de expresión, pues no fue “una simple reflejo de la poesía europea: asume características propias y se arraiga en la tradición barroca española”¹⁸, con toques románticos y decadentes. Su trabajo se caracterizó por la exaltación de colores (azul), símbolos (cisne) y del parnaso (sátiros, silenos y

¹⁷ Federico Gamboa no aceptó dichos cambios, criticó abiertamente la doble moral de los ciudadanos e su novela *Santa* (1903). Ahí describió el inicio de la vida nocturna, la prostitución, el libertinaje y las bajas pasiones. Mostró la prohibición y la desgracia femenina, una paradoja entre libertades y actitudes morales. La vida de una joven prostituta que estaba marcada por su destino, una mártir provinciana que escapó a la capital (centro del pecado) por haber deshonrado los valores familiares. José Juan Tablada, a diferencia de Gamboa, en *Misa Negra* exaltó las libertades, la pasión y el erotismo, alejado de todo prejuicio moral.

¹⁸ José Emilio Pacheco, Prefacio, en *Antología del Modernismo* (1884-1921), 3ª edición, México, UNAM, ERA, 1999, p. XIX.

faunos) en sus versos. En cada letra se notó una honda emoción lírica y sonoridad verbal¹⁹. Así como en la prosa una “agilidad y riqueza rítmica; y nuevos moldes, nuevos metros, nuevas combinaciones de palabra y de rima fueron, en poesía, el fruto de ese empeño renovador”²⁰.

Julio Ruelas en su óleo titulado *Entrada de don Jesús Luján a la Revista Moderna*, tal vez los definió, a través de símbolos parnasianos, de una manera exacta. En ese cuadro simuló a Jesús Luján como caballero del siglo XVIII montado en un unicornio, al benefactor Jesús E. Valenzuela como bucentauro, a Jesús F. Contreras y Tablada como aves, el primero un águila sin ala (amputado de un brazo) y el segundo un loro en una charola (debido a una fractura en la pierna); también relumbraron la figura de Jesús Urueta como una serpiente-libélula que se deleita del fruto del bien y el mal, como sátiros Leandro Izaguirre (pintor) y Ruelas se pintó ahorcado, con cuernos y la lengua de fuera, simulando su muerte. Finalmente, a lo lejos, en forma de centauros Balbino Dávalos con una flauta de pan y Efrén Rebolledo con un tambor²¹. Así era la vida de ellos, llena de metáforas decadentes, mitológica y fantástica.

Todo este ambiente fue atractivo para los jóvenes de provincia, pues podían asistir a los toros, los cafés, la ópera, el teatro o la zarzuela. Los teatros Hidalgo, Renacimiento y Arbeu eran los más importantes y donde Virginia Fábregas y Francisco de Fuentes montaban obras provenientes de Francia, Italia, Alemania o Estados Unidos²². Los trabajos de Wagner ejecutados por Carlos J. Meneses y los nocturnos de Chopin en manos de Julián Carrillo o Luis Moctezuma adentraban al público mexicano a otros estilos musicales.

¹⁹ Max Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 12.

²⁰ *Ibid.*, p. 14.

²¹ José Juan Tablada, *La Sombras Largas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, pp. 33-37

²² Las noticias sobre el teatro, la ópera, conciertos, zarzuelas y zarzuelillas se encontraban en los directorios de *Revista Moderna* y *Savia Moderna*, con la finalidad de difundir todas las novedades de dramaturgia y música dentro y fuera del país. Pedro Henríquez Ureña en sus memorias enriquece mucho las novedades musicales y teatrales del momento, así como algunas impresiones sobre las obras que él vio en su estancia en Nueva York. Véase en Pedro Henríquez Ureña, *Memorias, Diario y Notas de Viaje*, 2ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 217.

Los jóvenes que migraban a la capital mexicana encontraban un desahogo fuera de los ritos de la provincia. Se acercaban a la vida bohemia, disfrutaban la vida nocturna y la compañía de prostitutas los liberaba e inspiraba. El Bar era “el lugar sagrado en el que estaba permitido comentar todo en el tono en que quisiese, sin que nadie pensara en ser delatado y sin que nadie se atreviera a delatar a nadie”²³. El alivio a una vida llena de “orden y progreso”. Aunque los excesos por ese tipo de vida, dejó algunos valores literarios como Manuel Gutiérrez Nájera y Bernardo Couto Castillo (autor de *Asfódelos*) en manos de la muerte y algunos como Jesús E. Valenzuela, Julio Ruelas y Alberto Leduc con una salud maltrecha y decadente²⁴.

Vasconcelos en sus memorias contó las peripecias de la juventud que dejaba su tierra natal para abrirse camino profesional y educativo, tanto en la Escuela Nacional Preparatoria, como en las escuelas de ingeniería, medicina o en la de Jurisprudencia, mientras que otros tantos trabajaban en algún empleo ciudadano. La mayoría de los muchachos se alojaban en la calle Leandro Valle, “colmena estudiantil”, donde las pensiones eran compartidas y económicas, ahí vivían la mayoría de los estudiantes de la Ciudad de México²⁵.

La metrópoli fue un lugar de independencia. La mayoría de las mesadas se gastaban en entretenimientos, bares o alguna novedad libresca y no en comida. Muchos estudiantes tuvieron que emplearse temporalmente para no sufrir cada mes por falta de dinero y alimento. Pero, no se abandonaba ninguna diversión y cada noche se perpetuaba en la imaginación artística y erótica. Por ello, la capital fue para los provincianos una puerta para iniciar su obra y perfeccionar su carrera periodística, lugar de inspiración, liberación y “perdición”.

La mayoría de los integrantes de *Savia Moderna* provenían de distintas partes de la república mexicana. Sin embargo en Guadalajara fue núcleo central donde

²³ Rubén M. Campos, El bar, *La vida literaria de México en 1900*, México, UNAM, 1996, p. 32.

²⁴ En el texto biográfico del grupo modernista, *El bar, la vida literaria de México en 1900*, Rubén M. Campos narró cuales fueron las personalidades literarias que cayeron uno por uno bajo los demoniacos males del bar y la vida bohemia. Inauguró la lista Bernardo Couto Castillo, después siguieron el director Jesús E. Valenzuela, Alberto Leduc y Julio Ruelas, en Rubén M. Campos, *op. cit.*, pp. 191-222.

²⁵ José Vasconcelos, *op. cit.*, p. 150.

nació la inquietud de fundar una revista que abarcara todas las novedades literarias e intelectuales. Ahí, Luis Castillo Ledón, José María Sierra, Carlos González Peña, José B. Velasco y Manuel Carpio y los artistas Roberto Montenegro, Rafael Ponce de León, Jorge Enciso y Gerardo Murillo forjaron sus primeras armas.

Los jóvenes jaliscienses se congregaban para proponer nuevas maneras de comprender el arte y la literatura. Sin embargo, la provincia les redujo importancia, no porque fuera un lugar hermético a las nuevas formas de pensamiento, sino debido a que si deseaban realizar una empresa cultural sobresaliente, debía hacerse en la capital, ya que era el centro de las actividades culturales del país.

Guadalajara tuvo la peculiaridad de reunir a interesados de estados colindantes como Nayarit, Sinaloa y Michoacán, transformándola en una segunda capital literaria. Las actividades intelectuales se realizaban con gran asiduidad y con llegada de Felix Bernardelli, las labores culturales tomaron mayor ardor y nuevos horizontes, convirtiéndolo en el principal promotor intelectual en Jalisco²⁶.

Bernardelli fundó un taller en la capital jalisciense en 1895, donde enseñó a los iniciados artistas nuevas visiones pictóricas, al estudio asistieron Roberto Montenegro, Rafael Ponce de León, Jorge Enciso, el fotógrafo José María Lupercio (todos futuros artistas de *Savia Moderna*) y Gerardo Murillo (Dr. Atl)²⁷, quienes apreciaron y contemplaron distintas rutas expresivas de la plástica como el impresionismo, las cuales no se practicaban en la Academia Mexicana de Bellas Artes. En 1897 inauguró una Academia de Dibujo y Puntura, pero no fructificó por falta de apoyo del gobierno jalisciense. Sin embargo, la influencia del italiano fue fundamental para que sus pupilos migraran al viejo continente, estudiaran dichos avances pictóricos y promovieran una nueva ruta para el arte nacional.

²⁶ Felix Bernardelli fue hijo del director de orquesta italiano Oscar Bernardelli y de la bailarina franco-italiana Celestina Thierry (hija del escultor Eugenio Thierry, quien visitara México en la década de los cincuenta y participara en la III y IV exposiciones de la Academia de San Carlos). Tuvo como hermanos a dos artistas: un escultor (Rodolfo) y un pintor (Enrique). Debido a la vida trashumante del matrimonio, todos los hijos nacieron en distintas partes del mundo, por ejemplo, Felix y Rodolfo Bernardelli vieron luz en Brasil y su hermano Enrique en Chile. El 12 de Mayo de 1908 muere a causa de una erisipela. Véase en *Rafael Ponce de León, 1884-1909. De lo real a lo legendario*, México, Museo Nacional de Arte, 1988.

²⁷ Olga Sáenz, *El símbolo y la acción, vida y obra de Gerardo Murillo, Dr. Atl*, 2ª edición, México, El Colegio Nacional, 2012, p. 22.

Fomentó en compañía de su hermana Fanny Bernardelli tertulias musicales, poéticas y se sostuvieron discusiones literarias para explorar nuevos autores²⁸. En 1903, junto a otro grupo de personalidades como Roberto Baumbach, Manuel Puga y Acal, Alberto Santoscoy, Antonio Becerra y Castro, José B. Velasco y José López Portillo y Rojas fundaron un Ateneo, con el fin de impulsar actividades literarias y pictóricas en Guadalajara²⁹. Muchos artistas plásticos como Montenegro, Ponce de León y Murillo tuvieron la oportunidad de mostrar sus primeros trabajos gracias a las labores de difusión del Ateneo. El aporte de Bernardelli fue basto, pues se convirtió en una autoridad intelectual y artística para la juventud tapatía. En él se halló una alternativa cultural que alimentó el espíritu de aquellos interesados en las humanidades³⁰.

La Perla Tapatía fue el centro donde los futuros fundadores de *Savia Moderna* aprendieron a concebir un mundo cultural distinto. De ahí nació el propósito de crear una publicación intitulada “Savia”, la cual, probablemente, surgió de la imaginación de Luis Castillo Ledón y José María Sierra; una revista única que publicara lo mejor de México³¹. Pero, para ello, primero debían perfeccionar su labor como periodistas y dar un salto literario a la capital. Debían ganarse un lugar en *El Imparcial*, *El Mundo Ilustrado*, *El Tiempo* o, tal vez, publicar algunos versos o una crónica en *La Revista Moderna de México*.

Además las formas editoriales se transformaban día con día, se abandonaba el periodismo al estilo francés decimonónico, repletó de disertaciones

²⁸ *Ibid.*, p. 22.

²⁹ Angélica Velázquez Guadarrama, “La vida cultural de Guadalajara en la época de Rafael Ponce de León, en *Rafael Ponce de León, 1884-1909. De lo real a lo legendario*, México, Museo Nacional de Arte, 1988, pp. 12-13.

³⁰ En el Archivo General de la Nación se encuentra resguardado el acervo documental de Luis Castillo Ledón (de aquí en adelante ALCL). Manuel Carpio le escribió a Ledón, tras su partida a la ciudad de México, sobre una exposición pictórica y las tareas realizadas del Ateneo de Jalisco que se llevaron a cabo en Guadalajara encabezados por Bernardelli, quien organizó un evento repleto novedades artísticas y literarias. Véase en AGN, ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de Manuel Carpio a Luis Castillo Ledón, Guadalajara, Agosto 8 de 1903”, vol. II, f. 52-53.

³¹ José María Sierra le escribió una carta de despedida en Julio de 1903 a Luis Castillo Ledón para desearle suerte en su aventura por la capital mexicana; al final de dicha epístola, Sierra deseó que ojalá pudiera conseguir los fondos para poder llevar a cabo la añorada empresa literaria intitulada “Savia”. Gracias a esta alusión sobre la revista se deduce que el proyecto se tenía pensado desde 1903, pero dicho aún tenía que madurar. Véase en ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de José María Sierra a Luis Castillo Ledón, Guadalajara, 28 de Julio de 1903”, Vol. II, f. 580-582.

políticas y grabados litográficos. En lugar de ello, Rafael Reyes Spindola modernizó el periodismo, incluyó la labor de reporteros y fotorreporteros para cubrir acontecimientos específicos o de importancia en el ámbito nacional e internacional. Spindola introdujo en 1886 “rotativas de gran tiraje, linotipos alemanes y la técnica de medio tono utilizada en Estado Unidos a partir de 1890”³² para ilustrar sus periódicos. Inauguró la prensa ilustrada mediante fotografías, la cual fue efectiva para un país analfabeta que se guía más por las imágenes que por el contenido.

De Guadalajara salieron varios jóvenes que se desarrollaron en la capital. Para ellos la Ciudad de México era un sitio donde podían explotar sus dones y alcanzar un lugar en la cultura, pues había un gran influjo y atracción por la metrópoli³³. En la mente de los provincianos se creó la imagen de una ciudad repleta de arte en cada una de sus calles, edificios, museos, un lugar donde los sabios habitaban³⁴. Ahí arribaron Carlos González Peña, quien llegó a la Ciudad de México en 1902 y desde 1904 inició su participación en el periodismo, colaborando los jueves con una crónica en *La Patria*, diario de su coterráneo Ireneo Paz. En 1905 el mismo Paz en sus talleres le publicó su primer trabajo narrativo *De Noche*.

Del mismo modo, el pintor Roberto Montenegro se mudó a la ciudad de México en 1904 con la finalidad de estudiar arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Trabajó en la Subsecretaría de Instrucción Pública, y se acercó a la *Revista Moderna de México*. Ahí conoció Julio Ruelas, a Jesús E. Valenzuela que le dio oportunidad de publicar algunos dibujos en la revista, a su amigo José Juan Tablada.

Durante su estancia en Guadalajara, antes de su llegada a la ciudad de México, animado por Félix Bernardelli, decidió estudiar pintura³⁵. De tal suerte, el jalisciense se apasionó por el dibujo y la plástica y bajo el asombro que le generó

³² Olivier Debroise, *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México, CONACULTA, 1998, p. 212.

³³ Carlos González Peña, *Crónicas Escogidas*, México, Seminario de la Cultura, 1974, p. 107.

³⁴ Véase. ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de José María Sierra a Luis Castillo Ledón, Guadalajara, 25 de Abril de 1904”, Vol II. f. 589-591.

³⁵ Roberto Montenegro, *Planos en el Tiempo*, México, Edición numerada de Roberto Montenegro, 1962, p. 9

–según Justino Fernández– el libro de Aubrey Beardsley que le regaló Amado Nervo, nació parte de esa imaginación estética que plasmó en su obra y lo llevó a estudiar en Europa³⁶.

Estuvo cerca del grupo intelectual porfiriano, conoció a Justo Sierra, a Joaquín Casasús quien era presidente del Liceo Altamirano y un miembro connotado de la Academia de la Lengua en México; a Ezequiel A. Chávez y a Luis G. Urbina. Para 1905, obtuvo la oportunidad de viajar al viejo continente para que ampliara sus estudios de arte, pero para ello necesitaba participar en un certamen de selección, donde intervinieron los pupilos más avanzados de Fabrés. Dicho concurso consistió en hacer un dibujo encerrado en una habitación con una semana de plazo. A Montenegro –cómo lo narró en sus memorias– le tocó realizar un dibujo de espalda, el cual no era cosa sencilla. El jurado deliberó el resultado colocando un empate entre dos alumnos: Diego Rivera y Montenegro.

El ministro Sierra no podía mandar a dos estudiantes al mismo tiempo, uno debía esperar seis meses para viajar³⁷:

Fue aquello un conflicto para la Secretaría de Educación Pública, pues por entonces carecía de los medios suficientes para mandar a dos pensionados a París. Así es que don Justo, de acuerdo con Fabrés y en presencia de don Ezequiel Chávez y de Luis G. Urbina y Diego Rivera, acordó lanzar una moneda al viento y el que se sacara el águila se iría a Europa primero y el segundo partiría seis meses después. Yo me saqué el águila. Naturalmente fue una contrariedad tanto para Fabrés como para Diego, pero con la promesa de que se iría pronto no creo que haya durado el enojo más de un cuarto de hora.

Montenegro arribó a Madrid en 1905, se inscribió en la Academia de San Fernando, donde fue pupilo de Ricardo Baroja, hermano del poeta Pío Baroja. Visitó innumerables veces el Museo del Prado, se nutrió de las obras del Greco,

³⁶ Justino Fernández, *Roberto Montenegro*, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1962, p. 11.

³⁷ Según José Juan Tablada hubo varios hombres que apoyaron a Roberto Montenegro económicamente para que emprendiera su travesía a Europa. Don Joaquín Casasús le dio \$500.00, Juan Orci \$100.00 y Mimí Elizondo y Luis G. Urbina \$ 50.00. Véase en José Juan Tablada, *Obras-IV: Diario (1900-1944)*, México, UNAM, 1992, p. 58.

Francisco de Zurbarán y Bartolomé Murillo, asimismo se convirtió en un fiel seguidor de la obra de Ignacio Zuloaga, pintor español que para esa década era uno de los más importantes en la plástica ibérica; después viajó a París para conocer aquellas vanguardias pictóricas que tanto estaban en boga y dominaron el arte para aquellos inicios de siglo (Pablo Picasso y Amadeo Modigliani). Durante su estancia se codeó con los escritores españoles Ramón del Valle Inclán, Julio Romero, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y el poeta nicaragüense Rubén Darío, que contó: “a Montenegro, que pinta lo que yo escribo...; con todo cariño, puesto que yo escribo lo que él pinta”³⁸.

Montenegro fue el ejemplo de aquellos que partían de México y absorbían nuevas maneras de comprender y aprehender el arte, uno que no se desarraigaba de las letras, al contrario nacía de la lírica emitida por los letrados, ya que para comprender las líneas del dibujante, había que acercarse a los ritmos y las rimas de la poesía. Un arte basado en una realidad distinta, que no sólo adornó murales y ejemplificó una concepción sobre un Estado o nación, sino que buscó describir una identidad pictórica que ejemplificara la cultura mexicana, por eso no se desligó de la literatura.

Fue uno de los hombres más allegados al editor Luis Castillo Ledón y a la revista *Savia Moderna*, fue un aliento para que éste dejara Guadalajara e iniciara su aventura por la capital mexicana³⁹. A pesar de no encontrarse en la ciudad de México cuando se imprimió el primer número de la publicación, Montenegro se suscribió y la revista llegó hasta su residencia en París.⁴⁰ Era un hombre solidario, “colectivo y hombre de grupo –según Tablada–, eminentemente sociable”, por ello no abandonaría el proyecto que su amigo comenzó y del cual fue parte fundamental en espíritu y obra.

³⁸ Justino Fernández, *op. cit.*, p. 11.

³⁹ Las cartas que Luis Castillo Ledón recibió desde Madrid por parte de Roberto Montenegro reflejaron esa gran hermandad entre ambos, así como esa conexión artística en cuanto a la creación de un movimiento afin, basado en la expresión estética del arte y la poesía, en ALCL, “Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911”, Roberto Montenegro a Luis Castillo Ledón, Madrid, diciembre 20 de 1905, vol., II, f. 421.

⁴⁰ Mediante el diario *El Mundo Ilustrado* y a petición del padre de Roberto Montenegro, el coronel Montenegro, pidió al editor Luis Castillo Ledón la suscripción y el envío de *Savia Moderna* a París, residencia del pintor., en ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Antonio Enríquez a Luis Castillo Ledón, México, Mayo 22 de 1906”, vol. II, f. 164.

Destacaron también los pintores jaliscienses Rafael Ponce de León y Jorge Enciso. Ambos conocieron a Luis Castillo en Guadalajara dentro de las reuniones del Ateneo Jalisciense, donde los dos artistas plásticos tuvieron la oportunidad de mostrar sus trabajos⁴¹. La formación plástica de estos muchachos estuvo bajo la tutela de Félix Bernardelli; en su academia estudiaron dibujo y practicaron pastel, óleo y acuarela. Ponce de León, gracias a la recomendación de Bernardelli, viajó a la ciudad de México con la finalidad de estudiar bajo la dirección de Fabrés en 1903. En la academia pulió su técnica y se encaminó al uso de la acuarela y del dibujo, especialmente, la caricatura, pero poco tiempo después regresó a Guadalajara (1905) a continuar con sus aprendizajes bajo la dirección del pintor de origen italiano. En cambio, Enciso continuó con sus labores desde Jalisco, particularmente, en las actividades del Ateneo Jalisciense, fungiendo como parte de la mesa directiva.

Los dos pupilos de Bernardelli se alimentaron del pensamiento innovador y vanguardista de su maestro, comenzaron su tarea por renovar la estética plástica desde la perla tapatía. Si bien, gracias a la amistad que mantenían con Montenegro y la breve estancia que tuvo Ponce de León en la Ciudad de México, los trabajos de muchos de estos artistas comenzaron a rondar en las huestes intelectuales de la metrópoli mexicana; particularmente en las manos del José Juan Tablada (*Revista Moderna de México*) y Gerardo Murillo.

Murillo como promotor de arte y crítico organizó en el Colegio de San Juan (Guadalajara), gracias a la cooperación del gobernador Miguel Ahumada, una exposición independiente para elevar las obras de los jaliscienses Jorge Enciso y Rafael Ponce de León. Dicho evento intitulado *Sketches* de Guadalajara se realizó los primeros cinco días del mes de Marzo de 1906.

La idea de Murillo era dar a conocer a sus dos coterráneos no sólo en su estado, sino en la plástica nacional, ya que estos jóvenes no pertenecían a la Escuela Nacional de Bellas Artes y su propuesta provinciana valía la pena

⁴¹ Luis Castillo tuvo una relación constante con el Ateneo Jalisciense, de tal suerte que Carlos Federico Kegel en una epístola le pidió ayuda al tepiqueño para que ayudara a Antonio de la Luz Olmos para que pudiese encontrar trabajo en algún diario de la capital mexicana. Véase, ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, "Carlos Federico Kegel a Luis Castillo Ledón", Guadalajara, Abril 5 de 1904, vol. II., f. 36.

retomarse. Por ello, Manuel Carpio, amigo de ambos, bajo el pseudónimo de Juan Linza, cubrió el evento y ponderó en la personalidad de los artistas tapatíos, que había iniciado bajo los pinceles de Roberto Montenegro y Murillo y ahora tenía nuevos talentos. Para Carpio, Enciso se presentó como un paisajista, resaltó la potencia de su dibujo, más que el uso de la acuarela, así como por el buen uso de matices; mientras que Ponce de León destacó por su hábil pincelada, así como por sus brillantes dibujos⁴².

Por su parte el artífice del evento, Gerardo Murillo, declaró que aún había mucho trabajo por hacer y en los trabajos expuestos sólo había tentativas:

Los apuntes obtenidos en sus acuarelas es, en general, mejor que en sus óleos; pero la tendencia demostrada en éstos es más sólida, más amplia, más trascendental y los prefiero a sus agradables acuarelas, a pesar de ser un poco “sordos” e incompletos. Los prefiero porque en ellos Enciso revela claramente su tendencia a la representación, sin convencionalismos, enteramente modernos, de los seres y las cosas [...] En general, las obras de Enciso manifiestan una tendencia al “simplicismo” [sic] nórdico, tan justamente en boga y revelan un temperamento equilibrado y fuerte. [...] Rafael Ponce de León es un temperamento de impresionista, desigual pero con un profundo sentimiento del color. [...] Los dibujos –hecha excepción de cuatro academias– revelan también un verdadero sentimiento del “tono”, o sea de la justa relatividad de los valores de la luz y la sombra [...].

¿El resultado de la exposición?

La manifestación clara palpable, de dos temperamentos vigorosos y sanos; muchos de elogios a los expositores, muchos cuadros vendidos y la revelación de que la gente tapatía es capaz de sentir y de apreciar una manifestación de Arte.⁴³

En cambio para Tablada fue un evento donde se presentó una alternativa pictórica fuera de las huestes de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Si bien, éste les conoció por la conexión con Montenegro, por la estancia de Ponce de León en la

⁴² Juan Linza “De la Exposición”, en *Rafael Ponce de León 1884-1909. De lo real a lo legendario*, México, Museo Nacional del Arte, 1988, p. 42.

⁴³ Gerardo Murillo, “La Exposición del Sketches en el Colegio de San Juan”, en *op. cit.*, p. 43-44.

academia y por haber publicado “los Reyes Magos” obra de Enciso en el órgano modernista; en dicha exposición, el trabajo de ambos pintores relució por ser distinto y auténtico. Por un lado, Enciso se motivó por el estudio de temas mexicanos, mientras que Ponce de León por ser un caricaturista admirable⁴⁴. Ese mismo año, Ponce de León, animado por Murillo, decidió viajar a París para acrecentar su técnica y aprender las nuevas formas artísticas de la ciudad luz.⁴⁵

La vida intelectual en Jalisco era asidua, se convertía en cuna de artistas, poetas y escritores. No obstante la capital mexicana era el objetivo de la mayoría de los muchachos tapatíos, quienes como como José María Sierra y José B. Velasco, deseaban la oportunidad de estudiar en la Escuela Nacional de Jurisprudencia y, poder acercarse a los centros literarios más importantes de la Ciudad de México⁴⁶. Por ejemplo, el futuro director de *Savia Moderna*, Luis Castillo Ledón aspiró por un lugar en la república de las letras y lograr un asiento como poeta y escritor.

La provincia no satisfacía a la juventud mexicana, se necesitaba migrar a la capital para adentrarse a la vida cosmopolita e intelectual de México. En Guanajuato, Rafael López⁴⁷ y Manuel de la Parra salieron del bajío para acercarse a la capital. Atraídos por el trabajo poético de Liborio Crespo, ambos participaron en la Revista *Arte*, en León. López supo que su vocación se encontraba en la

⁴⁴ José Juan Tablada, “Una exposición de *sketches* en Guadalajara”, en Rafael Ponce de León, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁵ Rafael Ponce de León viajó aproximadamente en el mes de Mayo, en la misma embarcación que tomó Alfonso Cravioto, *La Navarrete*, rumbo a Europa. No se sabe con precisión si fue becado o su padre pagó su estancia en París.

⁴⁶ En una carta que envió José María Sierra a Luis Castillo Ledón, el joven redactor cuenta al tepiqueño la inquietud de visitar la ciudad, de estar nuevamente por la mágica Calle de Plateros. Así como el ánimo de estudiar en la capital jurisprudencia, gracias a la posible ayuda de Amado Nervo., en. ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de José María Sierra a Luis Castillo Ledón, Guadalajara, 25 de Abril de 1904”, Vol. II, f. 589-591.

⁴⁷ Rafael López nació en la ciudad Guanajuato el año de 1873, sus primeros poemas los publicó en la ciudad de León, donde conoció a Manuel de la Parra, en la Revista *Arte*. Participó en la corriente modernista y gracias a Amado Nervo tuvo la oportunidad de aparecer en el diario *El Mundo Ilustrado* y *Revista Moderna de México*. También tuvo participación en distintos periódicos y revistas como fueron: *Savia Moderna*, *Arte y Letras*, *El Entreacto*, *Diario del Hogar*, *El imparcial*, *El Demócrata Mexicano*, *Novedades*, *La Nación*, *Argo*, *Crónica*, *Nosotros*, *Revista de Revistas* y *Nueva Era*, entre otros más. Su libro de poemas se tituló: *Con los ojos abiertos*, con el cual obtuvo el reconocimiento poético de José Juan Tablada y sus amigos Alfonso Reyes y Carlos González Peña. Murió en 1943., en Serge Ivan Zaitzeff, *Rafael López, Poeta y Prosista*, 1ª ed., México, Instituto de Bellas Artes, Departamento de Literatura, Secretaria de Educación Pública, 1972., p. 9-26. También en Rafael López, *La venus de la Alameda*, 1ª ed., México, Sepsetentas, 1973, 7-22.

literatura, así que un día (probablemente en 1898) le escribió a Amado Nervo para que opinara sobre su poesía. En respuesta Nervo contestó remitiéndole dos poemas, “Perlas Negra” y Místicas”:

Aquel obsequio me hizo el efecto de un veneno sutil, porque me enardeció y me lleno de entusiasmo para seguir escribiendo. Tuve la fortuna de que algunos de esos primeros ensayos los hizo publicar Amado Nervo en “El Mundo Ilustrado”⁴⁸

Dicha epístola lo motivó a viajar a la capital, sin embargo no tenía dinero, así que robó cien pesos de la caja del negocio de su padre y se arrojó a la Ciudad de México. Pero la ciudad no lo acogió como él esperaba, así que tuvo que emplearse en el comercio “La Gran Sedería” para subsistir⁴⁹. A pesar de ello, tuvo la oportunidad de ver publicado uno de sus primeros trabajos “De invierno” en *El Mundo Ilustrado*. Ya en la metrópoli mexicana entabló amistad con Amado Nervo y Rubén M. Campos, quien le dedicó un poema que llevó por nombre “A Rafael”. Gracias a eso tuvo oportunidad de participar en la revista de Valenzuela con sus versos: “Leopoldo Lugones” y “Águila Real”⁵⁰.

Manuel de la Parra⁵¹ tampoco encontró en la revista leonesa de Crespo un foro adecuado para explotar sus dones líricos. Se mudó definitivamente a la metrópoli en 1902. Gracias a la ayuda de Justo Sierra, obtuvo un puesto burocrático en la subsecretaría de Instrucción Pública en la Sección del Archivo y Biblioteca en compañía Abel C. Salazar, Roberto Argüelles Bringas y José Juan Tablada; estos lo adentraron a la tertulia modernista, lo que le dio la oportunidad de publicar su poema “Amor Antiguo” (1903) en la *Revista Moderna de México*.

⁴⁸ Serge Iván Zeitzoff, *Rafael López, Poeta y Prosista*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, Departamento de Literatura, 1972, p. 10.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ De igual modo, aparecieron sus primeros trabajos en *Revista Moderna*, los cuales fueron: “Leopoldo Lugones” (1899), “Flores de Humo”(1899), “Águila Real” (1903) y “Epícuro” (1903); en *Revista Moderna de México* se encontraron: “Te busco en la ilusión de la mañana”, “Grisette”, “Guanajuato”, “Gobelino”, “Salomé”, “Libros nuevos”, “Romería Santa”, en *Ibid.*, p. 83.

⁵¹ Manuel de la Parra nació en Sombrerete, Zacatecas en 1878. Se trasladó a León, Guanajuato donde concluyó sus estudios. Después a la Ciudad de México con la finalidad de abrirse paso en la literatura. Ahí publicó en distintas revistas y diarios como: *Revista Moderna de México*, *Savia Moderna*, *Argos*, *El Mundo Ilustrado*, *El Nacional*, entre otros. Murió en el año de 1930 en la ciudad de México, véase *Diccionario Porrúa* y José Juan Tablada, *Obras-V. Crítica Literaria*, México, UNAM, 1994, p. 291.

De igual forma, Abel C. Salazar⁵² partió de su natal Tenango del Valle con la finalidad de estudiar Leyes en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Participó en los Juegos Florales de 1902 con sus versos “Espectros Heroicos” dedicados a Rodolfo Reyes, compañero y amigo, donde resultó galardonado y merecedor de la de la Flor natural del certamen⁵³.

Roberto Argüelles Bringas⁵⁴ proveniente de una familia de rancio abolengo, salió de la antigua Jalapilla (hoy Orizaba) en búsqueda de inspiración, creación y sublimación artística. Atravesó por distintas carreras: primero pasó por agricultura; después se alistó a la Escuela Náutica de Campeche, pero su temperamento rebelde y libertario lo llevó a levantarse en contra la cuarta reelección de Díaz, lo que le valió la expulsión⁵⁵. Dado el fin de su carrera como marino, en 1900 decidió migrar a la Ciudad de México, lugar donde encontró su vocación: la poesía. El poeta de la *fuerza y el dolor*, como lo apodó Luis Castillo Ledón, gozó de atracción y simpatía artística de los escritores de la *Revista Moderna de México* por “sus versos profundos, violentos y rudos”⁵⁶. Inmediatamente se relacionó y estrechó amistad con todos los miembros en las reuniones de la revista de Valenzuela como fueron Tablada, Rubén M. Campos, Manuel de la Parra, Luis Castillo Ledón y el joven pintor Ángel Zárraga, a quien le dedicó el poema “Claridad” (1902)⁵⁷.

⁵² Abel C. Salazar nació en Tenango del Valle, hoy Estado de México. Fue abogado, poeta y cuentista. Fue catedrático de la Escuela Nacional Preparatoria. En el género narrativo publicó *Alma* (1909) y en el poético *Voces Lejanas* (1919). Murió en 1925.

⁵³ Abel C. Salazar fue galardonado con La Flor natural en los Juegos florales a beneficio de los damnificados de Guerrero, organizados por los estudiantes de la Escuela de Jurisprudencia., en Abel C. Salazar, “Espectros Heroicos”, en *Revista Moderna: Arte y Ciencia*, México 1° quincena de Junio de 1902, Vol. V, Núm. 11, p. 165-166.

⁵⁴ Roberto Argüelles Bringas nació en ciudad de Orizaba, Veracruz en 1875. Desde joven mostró dotes poéticas y fue considerado para ser publicado en *Revista Moderna* y varios de sus allegados, como lo fue Amado Nervo, lo colocaron como el futuro gran poeta de la joven generación que iniciaba, desgraciadamente la muerte lo sorprendió a temprana edad y no se vio realizado tal vaticinio. Se sumó a *Savia Moderna* y ahí fungió como secretario de redacción en el tercer número. No tuvo tiempo de recopilar su obra para fabricar su primer libro, ya que la muerte lo sorprendió y ésta se encontraba dispersa en varias publicaciones como: *Revista Moderna de México*, *Savia Moderna*, *Revista de Revistas*, *Cosmos*, *Nosotros*, *Vida Moderna*, entre otras. Murió el año de 1915. Véase José Juan Tablada, *Obras Completas, Crítica Literaria*, V, México, UNAM, 1994, pp. 215 y 295.

⁵⁵ Serge Iván Zeitzeff, *Antología Poética de Roberto Argüelles Bringas. Fuerza y Dolor*, México, Sepsetentas, 1975, p. 6.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁷ Roberto Argüelles Bringas, “Claridad”, en *Revista Moderna: Arte y Ciencia*, México, 1° quincena de Noviembre de 1902, Vol. V, Núm. 21.

Luis Rosado Vega⁵⁸ dejó su natal Yucatán con el fin de mostrar y buscar el reconocimiento de su libro publicado en 1906, *Alma y Sangre*. Su paisano Álvaro Gamboa Ricalde también participó constantemente en las reuniones en los bares y gozó de la tertulia modernista, lo que le abrió la oportunidad de sumarse a las actividades ciudadanas⁵⁹.

El neoleonés Alfonso Reyes arribó a la capital en 1904 con el fin de estudiar en la Escuela Nacional Preparatoria y posteriormente leyes en Jurisprudencia. Ahí aprendió los paradigmas positivistas y se nutrió del modernismo francés⁶⁰, se acercó a la poesía como naturalmente lo hacían la mayoría, aunque también inició la escritura de sus primeros cuentos⁶¹. En la casa paterna, la biblioteca del General Bernardo Reyes lo cautivó, fue su primera escuela. En ésta descubrió su pasión literaria en la lectura del *Quijote*, la *Divina Comedia* de Dante, el *Orlando el Furioso* y los clásicos greco-latinos.

Alfonso Reyes era un muchacho de espíritu libre, se inmiscuyó en los problemas y celebraciones que acaecían en la Escuela Nacional Preparatoria, fungiendo como presidente de la sociedad de Alumnos. “Se prohíbe doblar año” fue su texto inaugural en el periodismo capitalino que el diario *Sucesos* imprimió el 21 de marzo de 1905. En esa disertación, el joven regiomontano expuso su interés por adelantar algunas asignaturas y su disgusto con las autoridades de la Escuela Nacional Preparatoria por no permitir a los estudiantes avanzaran algunas materias en su tiempo libre⁶². El primer artículo del inquieto Reyes mostró su

⁵⁸ Luis Rosado Vega nació en Chemax, Yucatán en 1873, famoso por su poema “Peregrina”, el cual convirtió en bolero Ricardo Palmerín. Rosado Vega fue uno de los jóvenes poetas que se acercó a la ciudad y dio a conocer su libro *Alma y Sangre*, publicado en 1906. Pedro Henríquez Ureña narró en sus *Memorias* que fue a uno de los principales jóvenes que conoció en la redacción de la revista *Savia Moderna*. Véase en Pedro Henríquez Ureña, *Memorias. Diario. Notas de Viaje*, México, FCE, 2000, p. 108; Por otra parte, Rubén M. Campos contó que el yucateco se acercó a las huestes modernistas, gozó de popularidad por sus versos y se unió al cenáculo literario del país, en Rubén M. Campos, *op. cit.*, p 148.

⁵⁹ Álvaro Gamboa Ricalde era oriundo de Yucatán, se desconoce detalles sobre su vida, sólo se sabe lo que Rubén M. Campos contó en su libro: un muchacho que asistía a las reuniones en los bares, se dejaba consumir por la vida nocturna y gozaba de la amistad de varios de los miembros de la *Revista Moderna de México*. Véase en Rubén M. Campos, *op. cit.*, p. 149.

⁶⁰ Alfonso Reyes nació en Nuevo León el 17 de Mayo de 1889, en Sebastián Pineda Buitrago, “Cronología de Alfonso Reyes”, en Alberto Enríquez Perea (coord.), *Alfonso Reyes y las Ciencias Sociales*, México, UNAM, *Facultad de Ciencias Políticas y Sociales*, 2010, p. 266.

⁶¹ Alicia Reyes, “Prólogo”, en Alfonso Reyes, *Cuentos*, México, Océano, 2000, p. 9.

⁶² Marcos Daniel Aguilar, *op. cit.*, p 17-18.

capacidad de plasmar su pensamiento, mostrar sus ambiciones y defender argumentativamente sus causas.

En el mismo periódico, pero con fecha del 24 de Marzo, apareció su primer poema, “El nuevo Estribillo”, una parodia política en honor al “Viejo Estribillo de Amado Nervo”⁶³. Después escribió “Duda”, poema que el General Reyes encontró aceptables –a pesar de no considerar la poesía como profesión–, fue publicado en *El Espectador* de Ramón Treviño, el 28 de noviembre, en Nuevo León; Dichas lirás se reprodujeron posteriormente en la capital en el diario *La Patria* de Ireneo Paz.

La poesía cautivó al joven Reyes. Como fiel seguidor de Goethe, alimentó la belleza de una manera inteligente y propicia para el arte. A través de la filosofía del poeta alemán postuló que “el objeto de la vida es la cultura”, una que se alimenta mediante la sabiduría⁶⁴. Reyes fue un poeta y pensador en formación, pese a la negativa de su padre para que ejerciera dicha profesión⁶⁵. Un escritor en potencia que a través de su pluma pugnó por la libertad.

Así pues, a la capital mexicana llegaron un número considerable de muchachos provenientes de distintas zonas como Guanajuato (Diego Rivera, Manuel de la Parra y Rafael López), Aguascalientes (Saturnino Herrán), Zacatecas (Ramón López Velarde), Jalisco (Luis Castillo Ledón, Carlos González Peña, Roberto Montenegro, Gerardo Murillo), Hidalgo (Alfonso Cravioto), el Estado de México (Abel C. Salazar, Isidro Fabela), Nuevo León (Alfonso Reyes), Durango (Ángel Zárraga), Coahuila (Julio Torri), Sinaloa (Enrique González Martínez), Veracruz (Gonzalo y Roberto Argüelles Bringas), entre otros estado más. Una gama importante de artistas y escritores que añoraban ser parte de una ciudad cosmopolita e incidir directamente en la creación de una cultura moderna como lo proyectó, primeramente, Manuel Gutiérrez Nájera y lo continuaban Nervo o Tablada.

La mayoría de ellos iniciaban su recorrido por la vía periodística (revistas o diarios) para mostrar su talento literario y ser auspiciados por alguna casa editora

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Alfonso Reyes, *Obras Completas I*, México, FCE, 1959. p. 314.

⁶⁵ Alfonso Reyes, “Historia documental de mis libros”, *Obras Completas XXIV*, México, FCE, p. 151.

para ser publicados. La vida del artista era difícil, debían buscar un mecenas o alcanzar algún puesto público para poder solventar su creación. Tablada lamentó que en México “el libro es contingente y los editores avaros y estultos, es el periodismo la única oportunidad ofrecida al escritor para ser útil a los demás”⁶⁶.

Todos ellos deseaban un espacio literario en la metrópoli, pues ahí residían las vanguardias literarias y artísticas, los principales avances tecnológicos, las modas en boga, las instituciones educativas, y el gobierno central. Muchos provincianos, se alejaban de la educación estatal para acercarse a las modernas y progresistas escuelas de la capital. Pasaron por las filas de la Escuela Nacional Preparatoria y la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Por ello, la Ciudad de México era un lugar propicio para crear nuevas ideas, una opción intelectual, un nuevo mundo cultural y un país más justo.

México, 1906.

El gobierno de Porfirio Díaz se caracterizó por equilibrar las distintas facciones de poder, ya fueran regionales u oligárquicas. El presidente era el núcleo del poder central. En 1900, año de su quinta reelección, la estructura política se desestabilizó con el ascenso del grupo de los científicos encabezado por el Ministro de Hacienda, José Ives Limantour —a través de su postura racional de guiar al país a un progreso económico—. Los científicos dominaron el escenario político, se deshicieron de los líderes regionales y ocuparon los distintos ministerios del Estado.

Limantour realizó una serie de reformas monetarias y logró un crecimiento económico que el país no había alcanzado desde que la independencia había iniciado. Los científicos fueron políticos que no se enfrascaron en los álgidos debates morales o ideológicos, era un grupo de hombres prácticos, funcionales y “tecnócratas”, que operaron mediante resultados eficientes para modernizar el

⁶⁶ José Juan Tablada, *Las sombras largas*, México, CONACULTA, 1993, p. 59.

país⁶⁷. Todos ellos destacados profesionales, en su mayoría abogados, que analizaron con objetividad la manera en cómo administrar el estado.

La otra parte de políticos estaba conformada por líderes regionales de corte liberal, como lo era Bernardo Reyes. Él fue gobernador de Nuevo León, guó a su estado a un desarrollo económico brillante, un ejemplo de ejecutivo local. A diferencia de los científicos, los líderes regionales fueron conocedores del funcionamiento de la sociedad, “así como los deberes impuestos por el ejercicio de poder”⁶⁸. Negociadores que operaban mediante favores y clientelismos, y procuraron colocar a sus amistades en los distintos puestos públicos para fortalecer su poder en distintas zonas del país.

Limantour y Reyes fueron la muestra de políticos del porfiriato; el primero: un hombre de ciencia, un tecnócrata que mediante su reforma fiscal le dio orden a las finanzas públicas; el segundo: el líder regional que a través de su carisma político hizo progresar Nuevo León y enmarcó la personalidad de un gobernador porfirista. Ambos líderes, antes de la quinta reelección, se perfilaron como posibles herederos de Porfirio Díaz, pues cada uno había mostrado sus virtudes estadísticas y administrativas.

Díaz ganó nuevamente la presidencia en 1900 y colocó a Limantour como Ministro de Hacienda y a Bernardo Reyes como Ministro de Guerra y Marina, tras su desastroso paso en 1896, como Oficial Mayor de Guerra, bajo las órdenes del anterior secretario, Felipe Berriozábal. El general Reyes arribó al gabinete con la simpatía del presidente y de los grupos regionales del país, autor de uno de los tomos de *México. Su evolución social*, mostraba su amplio conocimiento militar.

Inició una serie de reformas a las fuerzas armadas nacionales para que fuesen efectivas. La premisa del general fue mejorar la administración de recursos y elevar los sueldos a los oficiales y suboficiales del Colegio Militar, así como la renovación de los equipos militares⁶⁹. También “se organizó una enseñanza para los soldados, reclutados por leva en campos alejados o en medios marginales de

⁶⁷ Francisco Xavier Guerra, *México: del antiguo Régimen a la Revolución*, II, 2ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 86.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 87.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 90.

las ciudades”⁷⁰, así como se estudió la manera de reclutamiento para suprimir la misma leva. La mayor innovación fue la creación de la “segunda reserva”, un grupo de voluntarios civiles que serían entrenados militarmente para que pudieran convertirse en oficiales o suboficiales y utilizados en caso de una emergencia. Con ello se contaría –según François-Xavier Guerra– con un ejército “permanente renovado de 26 000 hombres, de 50 000 hombres más, movilizables en cuarenta y cinco días, mandados por oficiales de la primera y segunda reserva”⁷¹.

Esas medidas disgustaron al grupo de los científicos, pues el ejército se reforzó, el poder de Reyes aumentó y, en consecuencia, se perfilaba como un nuevo caudillo militar. Los científicos no vacilaron en descalificar las reformas del exgobernador de Nuevo León. El primer embate que sufrió fue la renuncia de su aliado, Joaquín Baranda, Ministro de Justicia e Instrucción Pública, orquestador de la educación nacional. Antes de la quinta reelección del presidente, Baranda atacó fuertemente a Limantour por no ser hijo de padres mexicanos sino de extranjeros (franceses), lo que generó un descontento por parte del Ministro de Hacienda que lanzó acusaciones al Ministro de Justicia, orillándolo a dimitir en mayo de 1901. El segundo golpe lo sufrió en el desfile del 15 de septiembre de 1902, donde marcharon “seis mil reservistas, [...] ante el presidente y sus ministros, en medio del entusiasmo de la multitud, es el canto del cisne de la segunda reserva y uno de los elementos que precipitan la caída de Reyes”⁷².

El grupo de reyistas, encabezado por Rodolfo Reyes, hijo del militar, lo defendió a través de la publicación *La Protesta*, arremetiendo abiertamente contra Limantour por sus ambiciones presidenciales, su incapacidad legal e incluso se atentó su vida privada y se realizaron injurias en contra de su familia⁷³. La presión del ministro de Hacienda para con el presidente ocasionó que Bernardo Reyes renunciara al cargo en diciembre de 1902, alejándolo de la oportunidad de relevar a Díaz. Con la salida del ministro, las reformas al aparato militar fueron suprimidas.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Loc. cit.*

⁷² *Ibid.*, p. 92.

⁷³ *Ibid.*

El resultado de tal animadversión no benefició a ninguno de los dos posibles herederos. Por un lado Limantour prefirió continuar sus labores en el gabinete, detrás del presidente; mientras que Reyes regresó a Monterrey, con una derrota política. Por su parte, el presidente fue un espectador que observó en ambos ministros dos contendientes y rivales peligrosos, que paulatinamente se descartaron para sucederlo. Sin embargo, la salida del general Reyes y Baranda debilitó a los poderes regionales, dejando únicamente en el gabinete a los científicos como la principal fuerza política del estado.

La elección de 1904 evidenció el problema de la sucesión presidencial, pues Porfirio Díaz no dejaría el ejecutivo, al parecer, hasta que él mismo lo decidiera. Además “la tiranía honrada”, cómo la nominó Justo Sierra, había funcionado para que el país alcanzara “orden y progreso”⁷⁴. Por lo cual se realizó una enmienda constitucional en 1903: se instauró la vicepresidencia para equilibrar el poder del ejecutivo y se extendió el periodo presidencial a seis años. Ramón Corral fue sugerido para ocupar dicho puesto por Limantour y el presidente asintió, pues su experiencia como gobernador de Sonora lo ratificaba⁷⁵. Sin embargo, Corral era un enemigo de Reyes y adepto al grupo de los científicos, ocasionando un quiebre en los arbitrios de Díaz, pues perdía su poder de acción y decisión.

En su sexto periodo presidencial, Díaz mostró los primeros indicios de su incapacidad política, ya que la armonía entre facciones que había existido desde sus inicios como ejecutivo, se desvaneció con el dominio de la pléyade de científicos en el gabinete en 1904. Acción que originó un descontento en la regiones, pues la oligarquía comandada por los ministros serían quienes detentarían los poderes políticos del país.

Así se comenzó a resquebrajar el gobierno porfirista. En 1905 se fundó el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, con la finalidad de atender las necesidades tecnológicas y filosóficas del régimen, a través de la preparación de hombres aptos para encaminar a México rumbo a la evolución social. Pero la

⁷⁴ Justo Sierra, *Obras Completas XII, Evolución Política del Pueblo Mexicano*, 3ª edición. México, UNAM, 1984, p. 395.

⁷⁵ François-Xavier Guerra, *op. cit.*, p. 94-95-

perpetuidad de funcionarios reveló el descontento de la sociedad. No se permitió la aurora a nuevas ideas, ya que la filosofía positivista se había convertido en el nuevo credo político que dominó la educación y la economía.

El régimen presumía el progreso alcanzado. Las líneas ferroviarias conectaron las zonas comerciales del país: Veracruz, Salina Cruz, Tampico, Manzanillo, entre otros. Ciudad Juárez, Nuevo Laredo y “El Paso del Águila” (Piedras Negras) fueron centros de operaciones comerciales entre mexicanos y estadounidenses. La convivencia entre ambos países fue rutina diaria. La unión era un hecho, el ferrocarril facilitó el tránsito comercial y de personal en todo México.

Las extensas líneas telegráficas acortaron las comunicaciones en todo el territorio. El crecimiento urbano de la Ciudad de México indicó la modernización que había traído el régimen. Ésta se expandió a zonas como Tacubaya, Coyoacán, San Ángel, Mixcoac y Tlalpan. Calles como Plateros (hoy Madero), Tacuba y 16 de Septiembre se pavimentaron con asfalto, eliminando los empedrados. Los faros de gas fueron sustituidos por iluminación eléctrica. No sólo se veían transitar carruajes, carretas y caballos en las avenidas de la ciudad, sino los primeros automóviles. El Teatro Nacional y el Palacio Legislativo estaban en proceso de construcción y la obra del desagüe del Valle de México llegó a su fin.⁷⁶

La ciudad de México vivió una transformación constante, en el primer cuadro se edificaron nuevas construcciones como el edificio de Correos de México o el del Ministerio de Comunicaciones, así como el primer centro penitenciario panóptico de Lecumberri y el primer centro de enfermos mentales o manicomio, La Castañeda. El paseo de la Reforma era la avenida más importante de la ciudad de México, la cual conmemoraría la historia nacional, desde la fundación de Tenochtitlan, pasando por el viaje de Cristóbal Colón, la independencia rememorada con la elaboración de una victoria alada, La Reforma que recordaría la obra juarista y finalizaba con el progreso realizado por Porfirio Díaz (una estatua del presidente). Una avenida flaqueada por los personajes connotados y que

⁷⁶ La construcción de un gran túnel que poseía sus compuertas en San Lázaro y tenía salida hasta Tequixquiac, en el río Tula, tenía una distancia de sesenta kilómetros, fue inaugurado en 1900, en José Rojas Garcidueñas, *El Ateneo de la Juventud y la Revolución*, México, INEHRM, 1979, p. 16.

hicieron labor para la construcción de una nación libre. Todo ello enfilado para la celebración de los primeros cien años de vida independiente.

Porfirio Díaz gobernó bajo el credo de la filosofía positivista: orden y progreso. A los detractores del régimen se les “dejaba ladrar, de cuando en cuando, [...] pero no [se] les permitía morder”⁷⁷. Aquellos que se alzaban en contra de presidente o su gobierno, se le aplicaba la famosa frase “mátalos en caliente” o la ley fuga.

El 21 de marzo de 1906, se conmemoró el centenario del natalicio de Benito Juárez. En el panteón de San Fernando se arengaron los años victoriosos del reformista; la libertad como principio y la Constitución como base. El benemérito que derrocó a los franceses, terminó con el efímero imperio de Maximiliano de Habsburgo e impulsó a México a la modernidad. Justo Sierra junto a Carlos Pereyra lo recalcaron en *Juárez, su obra y su tiempo*.⁷⁸ La figura de Juárez y su obra recordó la lucha de facciones decimonónicas, la defensa de la república, la instauración de garantías individuales, y la defensa de la constitución y sus leyes; es decir, una “suprema lección de moral cívica”⁷⁹. En las últimas páginas de dicho libro, ambos autores recordaron al oaxaqueño como un héroe del panteón nacional y como un defensor de la religión cívica; una labor que no debía olvidarse y que en cada “generación, al partir, dirá a la generación que se levanta y llega: «Preservad como él, quered como él, creed como él»... Y le entregará la antorcha inextinguible luz”⁸⁰. Es decir, en cada tiempo se defendieran la libertad por la que Juárez había luchado.

No se podía olvidar que Juárez instruyó a Gabino Barreda para iniciar el proyecto educativo positivista en la Escuela Nacional Preparatoria. Se inició la obra comtiana que continuó Porfirio Díaz, aunque eliminó la política e implementó la acción. Su gobierno sacrificó aquella libertad y creó una *pax*, con el fin de alcanzar el progreso. Se omitieron los principios liberales y se tomaron los del

⁷⁷ José Vasconcelos, *Memorias I, Ulises Criollo, La Tormenta*, México, FCE., 1982, p. 83.

⁷⁸ En *El Imparcial* de 4 de Febrero de 1906, se hacía alusión a la publicación del trabajo sobre la vida del Benemérito encargado por la Comisión del Centenario del natalicio de Benito Juárez, impreso por la famosa imprenta de Santiago Ballésca., en Claude Dumas, *Justo Sierra y el México de su tiempo*, II, 2° edición, México, UNAM, 1992, p. 250.

⁷⁹ *Loc. cit.*

⁸⁰ Justo Sierra, *Juárez. Su Obra y su Tiempo*, México, Editorial del Valle de México, 2006, p. 562.

utilitarismo político. El estado podía limitar la libertad “cuando los titulares del Poder sean regularmente responsables hacia la comunidad”⁸¹. Bajo estos principios y con la idea de que “la voluntad del pueblo, es la voluntad de una porción más numerosa o más activa”⁸² funcionó el porfiriato.

En el mismo año de 1906, inició la huelga de trabajadores de la mina de la “Green Consolidated Cooper Company” de Cananea en Sonora y de las industrias textiles en Puebla y Tlaxcala⁸³. La manera inhumana en la que operaban los obreros los llevó a reclamar equidad laboral. Ambas huelgas fueron reprimidas brutalmente por el gobierno. A partir de esto, el Estado presentó los primeros síntomas de enfermedad, la cual no debía ser tolerada⁸⁴.

Los mineros sonorenses exigieron a la empresa norteamericana ocho horas de trabajo y mejoras salariales (primer intento de elaborar una jornada laboral fija en México); al igual, redactaron un memorándum para garantizar una equidad entre asalariados y patrones para un mejor trato y condiciones humanas para laborar en las minas⁸⁵. El 1 de Junio de 1906 salieron a las calles de Cananea tres mil trabajadores de la industria minera en un acto de protesta. La represión por parte del gobernador de Sonora, Rafael Izábal, fue de manera inmediata. A ésta también se sumaron las fuerzas locales y se permitió el paso de tropas norteamericanas bajo el mando del Coronel Rining para que ayudaran a sofocar el enfrentamiento entre la autoridad y los obreros. La entrada de fuerzas armadas estadounidenses era una muestra de la debilidad que el Estado presentó, puesto que las autoridades locales y estatales no pudieron contener el descontento de los mineros que estaban cansados y hartos de las vejaciones laborales a las que estaban expuestos.

⁸¹ John Stuart Mill, *Sobre la Libertad*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 61.

⁸² *Ibid.*, p. 60.

⁸³ El 3 de Diciembre de 1906 los trabajadores Textiles de Tlaxcala y Puebla, comenzaron movimientos con la finalidad de buscar mejores beneficios laborales y humanos.

⁸⁴ La huelga sucedió el 31 de Mayo de 1906, en François Xavier Guerra, *op. cit.*, pp. 55-56.

⁸⁵ Jesús Silva Herzog comentó que la huelga organizada por los mineros en Cananea fue la primera en exigir ocho horas laborales y un salario fijo. Los obreros se organizaron para redactar un memorándum para exigir mejores condiciones de trabajo, la destitución del mayordomo, un salario de cinco pesos por 8 horas y el derecho a un ascenso, según lo permitan sus aptitudes. Véase en Jesús Silva Herzog, *Breve Historia de la Revolución Mexicana*, 2ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 64-65.

El imparcial, diario del régimen, desmintió la gravedad del asunto, pintó dichos eventos como simples escaramuzas provincianas. No obstante, las caricaturas que circulaban en otros diarios como *El colmillo público* mostraron los acontecimientos: se dibujaron cañones que rodeaban y disparaban a los obreros, quienes intentaban huir.⁸⁶ Mucho se habló que la revolución iniciaba y el régimen de Díaz tenía los días contados. Era evidente que la maquinaria porfiriana padecía el no haber modificado los engranajes a tiempo. La sociedad exigía libertad.

Los movimientos obreros no eran acciones espontáneas. Diversos grupos liberales comenzaron a congregarse desde 1900. En 1903 tomaban fuerza dada la postura del Presidente de reelegirse nuevamente en 1904. Este grupo luchó en contra del dictador para encontrar el camino de la libertad. Los inicios del antirreeleccionismo se observaron en el grupo liberal “Ponciano Arriaga”. Destacaron los nombres de: Ricardo y Enrique Flores Magón, Camilo Arriaga, Antonio Díaz Soto y Gama, Librado Rivera, Juan Sarabia, Luis Jaso, Rosalío Bustamante, Santiago R. de la Vega y del director de *Savia Moderna*, Alfonso Cravioto⁸⁷.

El Demófilo, *El hijo del Ahuizote* y *Regeneración* fueron las trincheras de combate en contra de la “tiranía y el mal gobierno”. Este grupo fue castigado y mucho de sus incitadores hechos prisioneros. Tiempo después de ser liberados, las diferencias en pensamientos ocasionaron una escisión en el grupo. Por un lado los hermanos Flores Magón, Soto y Gama, Librado Rivera optaron por el programa anarquista de Bakunin y fundaron el Partido Liberal Mexicano en San Louis Missouri. Pregonaron las ideas del anarquismo: “La igualdad ante la ley evoluciona hacia la igualdad económica y la libertad civil se convierte en autonomía total de la persona, para sobrevivir, debe rechazar tanto la dependencia de una verdad que la sobrepase [...]”⁸⁸. Mientras que Camilo Arriaga desde su pensamiento liberal fundó *Humanidad* en San Antonio, Texas.

⁸⁶ Véase en Claude Dumas, *Justo Sierra y el México de su Tiempo*, 1848-1912, II, 2ª edición, México, UNAM, 1992 pp. 261 y 263.

⁸⁷ Fernando Curiel, *La revuelta: Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, México, UNAM, 1999, p 162.

⁸⁸ Prefacio de Librado Rivera a Abad Santillán, 1925, p. 10, en François Xavier Guerra, *op. cit.* p. 37.

Para 1906, El periódico *Regeneración* de los Magón y el Partido Liberal Mexicano⁸⁹, no sólo fueron un grupo de oposición en contra del gobierno de Díaz, sino la bacteria que encubó y agitó dichas huelgas. La búsqueda por derrocar al dictador era fundamental. La propaganda de la publicación y los levantamientos fueron muestra de que el organismo estatal no funcionaba acorde a lo establecido. Tal vez, fueron sofocados los movimientos y el Partido Liberal desbaratado, pero los ecos de lucha eran constantes y Díaz y su grupo hicieron caso omiso.

Aunque no hubo triunfo en los movimientos obreros en Sonora y los textiles de Veracruz y en el intento de insurrección por parte del Partido Liberal, se notaba lo vulnerable que era el régimen. En palabras de Alfonso Reyes: “el antiguo régimen, o como alguna vez le oí llamar con la pintoresca palabra, el Porfiriato, venía dando síntomas de caducidad y había durado más allá de lo que la naturaleza podía concebir”⁹⁰.

⁸⁹ El Programa del Partido Liberal y el Manifiesto de la Nación firmado por Ricardo y Enrique Flores Magón se dio a conocer el 1° de Julio de 1906.

⁹⁰ Alfonso Reyes, “Pasado Inmediato” en *Obras Completas XII*, México, FCE, 1960, p. 183.

Capítulo II

Los Artífices de *Savia Moderna*

Los directores

La construcción y edición de una revista es un trabajo arduo y cerebral. La revisión, compilación y recolección de ensayos, poemas, críticas, informes, crónicas, biografías y más; así como la selección de viñetas, grabados e ilustraciones forman el trabajo del editor y, a partir de su criterio se elabora la visión y finalidad de la publicación; él se convierte en el corazón de la revista y desde su lente e interés, busca nutrir cada página del órgano literario con prosas, sonetos y rimas que cumplan el objetivo. El director o editor corrige, ordena, forma y produce cada número con la delicadeza de un arquitecto. Junto al grupo decide el camino, la propuesta y la pugna por la cual se inició la labor (ya sean políticas, literarias, científicas o económicas).

Savia Moderna fue una muestra de labor constante de intención y edición. Una tarea en busca de identidad que conglomeró a una generación. En ésta los jóvenes se adscribieron para crear una alternativa y encontrar un espacio para alzar la voz. Todos ellos coincidieron bajo un principio: derrocar la cultura dominante del porfiriato, así como alejarse de la improvisación provinciana por el rigor intelectual¹. Es decir, un grupo que se conjuntó para promover una nueva propuesta estética, filosófica y literaria.

Así se edificó *Savia Moderna*, como una revista que conjuntó a un grupo de muchachos del porfiriato con la ambición de crear un órgano literario distinto, auténtico y novedoso en el país. No era una empresa aislada, fue una exploración artística y humana que apeló a las necesidades del nuevo siglo. Por ello fungió como la voz de una generación que apenas se conformaba, que se gestó en una

¹ José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 43.

labor dinámica constante y en movimiento, acorde a las alternativas intelectuales, artísticas y poéticas².

Bajo esos preceptos se fundó *Savia Moderna*. En el escritorio de la editorial se sentaron dos directores: Alfonso Cravioto, escritor, benefactor y mecenas de la obra, abandonó el cargo después de la segunda entrega por su viaje a Europa; el segundo, Luis Castillo Ledón, era un hombre experimentado en las tareas periodísticas y editoriales, fue el director efectivo que se hizo cargo de la obra durante todas las entregas. El administrador y editor fue Evaristo Guillén. La jefatura de Redacción estuvo en manos del poeta Roberto Argüelles Bringas, cargo que existió hasta la tercera entrega. Hubo dos secretarios de Redacción: José María Sierra la ocupó las primeras tres entregas y Pedro Henríquez Ureña, lo sustituyó para la cuarta y la quinta. Todos ellos jóvenes experimentados en las letras, con intenciones loables que atravesaron por una serie de avatares para poder conjuntar cinco números, que respondieron a las necesidades y propósitos de la juventud.

El primero en el timonel fue Alfonso Cravioto, principal animador y patrocinador de la empresa, nació el 24 de enero de 1884 en Pachuca; cursó su preparación inicial en el Instituto Científico Literario de la capital hidalguense, donde estudió la lengua francesa y sus autores lo convencieron por las letras y la crítica liberal.³ Gracias a su padre Rafael Cravioto, uno de los caciques y gobernador del estado, gozó de beneficios económicos y políticos. En 1901 asistió al Congreso Liberal de San Luis Potosí, donde abrazó la justa liberal juarista en contra de las disposiciones de Díaz, por la imposición de gobernadores y funcionarios públicos. Entabló amistad con los Flores Magón y, a la corta edad de dieciséis años, escribió en la primera época del periódico *Regeneración* (1900-1901).

² José Ortega y Gasset propuso en su estudio *El Tema de Nuestro Tiempo* definir el concepto de generación y la repercusión de ésta en los cambios políticos y culturales de un Estado. Para el filósofo español fue de vital importancia la participación de las generaciones en las transformaciones históricas de la humanidad. Sin embargo, la revista *Savia Moderna*, fue el lugar donde se formó un grupo que después gestó una generación. Véase en José Ortega y Gasset, *El Tema de Nuestro Tiempo. La Rebelión de las Masas*, 5ª edición, México, Editorial Porrúa, 1985.

³ Miguel Ángel Granados Chapa, *Alfonso Cravioto: un liberal de Hidalgo*, México, Océano, Estado de Hidalgo, 1984, p. 28.

En 1902 estudió en la Escuela Nacional de Jurisprudencia y ahí se afilió al grupo estudiantil *Ignacio Ramírez*, donde entabló amistad con los hermanos Flores Magón. Cuando se reinstaló el Club liberal Ponciano Arriaga, el 5 de Febrero de 1903, ocupó la vicepresidencia, sumándose a la lucha por “el sueño de la abyección, [para que] entren llenos en la vida política y luchen por salvar nuestra casi muertas instituciones, nuestras hollada justicia y nuestros conciudadanos”⁴. Participó activamente en contra de la sexta reelección de Porfirio Díaz y no comulgó con la idea de que volviera el “caudillo”. En *El Hijo del Ahuizote* pugnó a favor de la instauración de la democracia y, ahí conoció a Antonio Díaz Soto y Gama, Juan Sarabia y Evaristo Guillen, este último, en 1906, fue administrador de *Savia Moderna*.

Cravioto fue un antirreleccionista, criticó abiertamente el sistema político, la perpetuidad de Díaz y afirmó, al igual que sus compañeros del club liberal, que “la constitución había muerto”. Sin embargo, la victoria de Porfirio Díaz aplastó el objetivo de los redactores del diario magonista. El 16 de Abril de 1903, los hermanos Magón, Juan Sarabia y Cravioto fueron encarcelados en la prisión de Belén por blasfemar en contra del presidente electo. El trato en la cárcel fue nefasto, el castigo ejemplar consistió en una ronda de golpes recibida por los gendarmes. El hidalguense fue liberado en octubre de 1904 gracias al poder político de su padre.

Después de los conatos en contra del “caudillo” y su reelección. Cravioto, se alejó de la facción anarquista de Enrique y Ricardo Flores Magón, pues él era un liberal convencido. No obstante, colaboró en algunos periódicos abyectos como *El colmillo blanco*.

Regresó a Hidalgo después de su paso por la cárcel, para presenciar el último aliento de Don Rafael Cravioto de 74 años, quien padecía los estragos de una agitada vida política y militar. Su padre le dejó una cuantiosa herencia, la cual le permitiría emprender un nuevo sendero; sin olvidar lo que su padre le enseñó: “obrar con rectitud y lealtad a sus propios ideales”⁵. Se alejó de la política para

⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁵ Desgraciadamente la información sobre la vida de Alfonso Cravioto es muy escasa. El trabajo realizado por Miguel Ángel Granados Chapa rescató parte la vida del editor y político hidalguense,

acercarse a las letras, en especial a la poesía y comenzaría con el proyecto editorial de *Savia Moderna*.

Cravioto fue uno de los pilares fundamentales para la construcción de la empresa editorial, debido a que su aporte económico dio vida a la revista. Para Alfonso Reyes, era “el representante del sentido literario: su prosa, fluida, musical, colorida. Su vida estaba consagrada a la expectación literaria. Había coleccionado los artículos, retratos, los rasgos biográficos de todos sus compañeros [...]. Nadie sabía si era o no rico, si escribía o no en secreto”⁶. La impresión del regiomontano para con el hidalguense era la del director efectivo de la empresa⁷.

Jesús Villalpando participe de la empresa juvenil, lo colocó como el eje rector de la publicación:

Un día Alfonso Cravioto recibió, hace algunos años, un dinerillo que le cayó como llovido del cielo y en lugar de dedicarse como hijo pródigo a dilapidar aquella pequeña fortuna, se le ocurrió reunir al amparo de un periódico literario y trascendental a algunos jóvenes artistas de México que andaban dispersos y desorientados haciendo lo que podían y desconociéndose casi a los otros. [...]. Del grupo reunido en gran batalla campal por Alfonso Cravioto —pues ya se sabe lo difícil que es la gente de arte y principalmente los literatos— salió un bello periódico. *Savia Moderna* hecho a todo costo y toda voluntad y que recordaba el apellido de su antecesor. Cravioto era un Quijote y los que le seguimos también [...].⁸

Sin embargo, el editor partió a Europa con el objetivo de festejar su luna de miel. Así como —comentó el mismo Villalpando— para fortalecer su cultura con las

así como su participación en la lucha magonista. Sin embargo, no se encuentran referencias bibliográficas o de algún archivo, ya que el mismo Cravioto no dejó acervo documental. No obstante, si se logra observar que mucha de la información sobre el oriundo de Pachuca, fue una reconstrucción a partir de la prensa y las notas de la gente allegada al poeta (los integrantes del *Regeneración*, *El colmillo Blanco*, *El hijo del Ahuizote*, *Savia Moderna* y la *Revista Moderna de México*), en *Ibid.*, p. 44.

⁶ Alfonso Reyes, “Pasado Inmediato”, en *Obras Completas XII*, México, FCE, 1960, p. 204.

⁷ Alfonso Reyes, “Historia documental de mis libros”, en *Obras Completas XXIV*, México, FCE, 1990 p. 152.

⁸ Miguel Ángel Granados Chapa, *op. cit.*, p. 60.

vanguardias europeas del momento⁹. Pero, dicho viaje, dejó a la revista sin fondos. El mismo Reyes dijo: “El viaje a Europa de Alfonso Cravioto dio fin a *Savia Moderna*”¹⁰. En el mes de Mayo delegó toda la responsabilidad en manos de Luis Castillo Ledón, el cual tuvo que navegar con una sola vela, para enfrentar la tormenta y sacar el barco a flote, debido a que José María Sierra, también abandonó la redacción en las dos últimas entregas de la revista.

El poeta hidalguense continuó con una participación activa para la publicación desde Francia, así lo revelan las cartas enviadas a Luis Castillo¹¹. La distancia no generó que descuidara su empresa. El objetivo era claro, se tenía que renovar y buscar una identidad cultural propia. Si Cravioto fue un hombre que combatió las ideas del régimen de Díaz desde los inicios de su juventud en compañía de los liberales y los Flores Magón, ahora lo haría desde un bastión distinto, a partir de la filosofía, la poesía, el arte y la cultura.

El segundo a bordo fue Luis Castillo Ledón, nacido el 17 de enero de 1879, en la villa de Santiago Ixcuintla (perteneciente al distrito de Tepic), un territorio pequeño, pero de importancia militar por haber sido un baluarte defensivo del gobierno juarista en contra de los ataques franceses y del imperio de Maximiliano. Tal situación le dio autonomía a Tepic, antes de que se formara el actual estado de Nayarit. Por lo tanto, no era nayarita, sino tepiqueño; aunque siempre se le ha considerado como nayarita también.¹²

Las primeras letras las obtuvo en su tierra natal, “a los 17 años de edad se empeñó a escribir en periodiquitos fundados por él, tales como *El Reporter*, *El Chiquitín* y *Pierrot*”¹³. Desde muy joven, participó en el ramo editorial. Se mudó a Jalisco para realizar sus estudios en el Liceo de varones de Guadalajara; ahí, sus

⁹ *Ibid.*, p. 62.

¹⁰ *Ibid.*, p. 58. También véase Alfonso Reyes, “Nosotros”, en Antonio Caso, *et al.*, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, 3ª edición, México, UNAM, 2000, p. 478.

¹¹ Las cartas describen el interés de Alfonso Cravioto para no abandonar el proyecto de *Savia Moderna*, incluso buscó abrir el panorama de la revista en París. Acercarse a los intelectuales más importantes del medio literario que residían en Francia y España para realizar un número Europeo.

¹² Véase la alusión que se hace sobre las precisiones que se realizaron sobre la vida de Luis Castillo Ledón en Julieta Avila Hernández, Luis Castillo Ledón (1879-1944) “De savio a Historiógrafo Ateneísta 1906-1911”, Tesis de Maestría, UNAM, 2010, p. 13.

¹³ ALCL, Actas-Nombramientos, “Historia Curricular de Luis Castillo Ledón, Junio de 1922”, Vol. I, f.78.

amistades literarias fueron en aumento y su participación como escritor y poeta, vio sus primeras luces. Él mismo cuenta que desde su prematura edad, trabajó como redactor de diarios que le moldearon su interés y pasión por las letras.

En Jalisco conoció a Victoriano Salado Álvarez (autor de los *Episodios Nacionales*) quien lo inspiró como historiador, vocación que practicó años posteriores. De igual forma entabló amistad con Roberto Montenegro (primo de Amado y Rodolfo Nervo), Gerardo Murillo, Jorge Enciso, Carlos F. Kegel, Solón Argüello, Javier Santource, José B. Velasco, Salvador Escudero, Francisco Zubieta, Rafael Ponce de León, Carlos González Peña, José María Lupercio, entre otros más; sin olvidar a su paisano José María Sierra y su amigo y compañero de proyectos editoriales Manuel Carpio¹⁴.

Guadalajara fue el escenario donde Castillo Ledón nació como escritor, su participación fue constante en periódicos como *La libertad*, *El sol*, *El monitor Jalisciense* y *Rojo y Negro*. Después fue secretario de redacción de la *Gaceta de Guadalajara* y cofundador junto a Manuel Carpio de *El Monitor Occidental*.¹⁵ Su actividad en los medios jaliscienses fue tenaz, aunque no tuvo un grado académico alto, sólo lo obtenido en el liceo de Guadalajara como bachiller, delineó una vida consagrada a las letras, la cultura y el periodismo.

No obstante, si quería crecer como escritor y poeta debía acercarse a la metrópoli. Al igual que la mayoría de los jóvenes, se adentró al círculo de la *Revista Moderna de México*: Jesús E. Valenzuela, Amado Nervo, José Juan Tablada y Luis G. Urbina. Tenía que abandonar el arraigo provinciano cultural para dar el salto a la capital literaria. Roberto Montenegro, joven pintor y estudiante de la Escuela Nacional de Bellas Artes, reiteraba a Luis Castillo se aproximara a la Ciudad de México, pues ahí encontraría el cobijo de las letras con Amado Nervo y descubriría “vida, progreso, intelectualidad, todo lo que desea la mente más exigente de un artista”¹⁶. El centro de las artes y letras nacionales.

¹⁴ Véase lista completa de las personalidades que conoció Luis Castillo en Guadalajara, en Julieta Ávila Hernández, *op. cit.*, p19.

¹⁵ ALCL, Actas-Nombramientos, “Historia Curricular de Luis Castillo Ledón, Junio de 1922”, Vol. I, f.78.

¹⁶ Véase, ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de Roberto Montenegro a Luis Castillo Ledón, México 2 de Julio de 1903”, Vol. II., f. 413.

En 1903 Castillo Ledón partió a la Ciudad de México para abrirse camino y penetrar en la vida literaria y cultural de esos días. Además llevaba la consigna de buscar fondos para crear una publicación de nombre “Savia”. Se adentró a la metrópoli en un ambiente donde personalidades como Jesús Urueta impactaba a todos, por su elocuencia al hablar de los clásicos grecolatinos. José Juan Tablada se convertía en la joven promesa literaria y escribía su polémica *Misa Negra* y el mismo Nervo se consagraba como el “gran” poeta. El conocimiento, el arte y la literatura estaban en plenitud. Los modernistas acaparaban los principales periódicos nacionales como el *Mundo Ilustrado* y *El Imparcial*. El cobijo del gobierno de Díaz para estos escritores, brindaba muchos beneficios y posibilidades de crear y publicar¹⁷.

Ya en la capital mexicana, tocó la puerta de la oficina de Rafael Reyes Spindola, propietario de los diarios *El Imparcial*, *El Mundo* y el semanario *El Mundo Ilustrado*, a quien le mostró la carta de recomendación de Amado Nervo (director del tercero) para que le diera la oportunidad de laborar en alguno de los dos periódicos. Reyes Spindola lo empleó en ambos diarios, pero la estancia de Castillo Ledón fue breve, tal vez, por el viaje del poeta del *Éxodo y las Flores* a España (1905) para ocupar un puesto en la legación de dicho país¹⁸. Sin embargo, quizás gracias a la buena voluntad del artista nayarita, uno de los propietarios junto a Jesús E. Valenzuela de la *Revista Moderna de México*, le ofreció ser redactor de la sección de *Revista de Revistas* en dicho órgano¹⁹. El acercamiento al círculo modernista lo llevó a entablar nuevas amistades literarias

¹⁷ Véase *Revista Moderna de México* el apoyó a la reelección de Porfirio Díaz, en Jesús E. Valenzuela, Porfirio Díaz, *Revista Moderna de México*, Noviembre de 1904, vol. III, núm. 3, pp. 130-133.

¹⁸ Cuenta Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, México, UNAM, 1996, p. 85-87.

¹⁹ Manuel Carpio escribió a Luis Castillo lamentando su partida y el vacío causado por su ausencia en Guadalajara, sin embargo le felicita por su participación en *Revista de Revista* que al final del texto contiene las iniciales de su nombre y apellido: L.C. Ahí Carpio aludió al “estilo pulcro y naturalísimo” en torno a la descripción de las revistas y su crecimiento en las los ámbitos literarios., en ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Manuel Carpio a Luis Castillo Ledón, Guadalajara a 12 de Abril de 1904”, Vol. II, f. 55. En los primeros dos números de la *Revista Moderna de México* no aparece la iniciales de ningún redactor, hemos de suponer que pertenece a Luis Castillo Ledón o posiblemente de José Juan Tablada, quien antes que el tepiqueño fuera el redactor de dicha sección hasta el tercer número del año de 1904 aparecen la firma de Ledón., en *Revista Moderna de México*, Enero de 1904, Vol. 1. Núm. 5, p.354-355.

(José Juan Tablada, Roberto Argüelles Bringas, Manuel Parra, Abel C. Salazar, Marcelino Dávalos, Rafael López, entre otros), todo esto en 1904.

Aunado a ello, su participación en el prestigioso certamen literario, los juegos florales de San Luis Potosí (17 de septiembre de 1904), sirvió como una segunda carta de recomendación para con los literatos capitalinos. Un certamen donde los poetas añoraban un espacio en alguna publicación de renombre y dar a conocer sus talentos. Ahí presentó Luis Castillo el poema, *Los caballos*, con el lema: *Esto miro y esto siento*. Él mismo relató en la sección *Revista de Revistas* lo acontecido en los juegos florales:

Entre las ochentas y cuatro composiciones presentadas en concurso, el Jurado Calificador tuvo á bien premiar estas: *El Ensueño de un Águila*, lema: «Dum spiro pugno et spero;» autor, Lic. Rafael de Zayas Enríquez: Flor Natural, con derecho a elegir la Reina de la Fiesta. *Hiemal*, lema: «El frio que siento lo llevo en el alma;» autor, Alfonso Cravioto, accésit: un bronce artístico. *Los caballos*, lema: «Esto miro y esto siento;» autor Luis Castillo, premio extraordinario cedido espontáneamente por la Colonia Española: dos estatuas de bronce «art nouveau,» cinceladas. *Iris*, lema: «La lira es mi paleta;» autor, Fernando Hernández, accésit; una pluma de oro.

Fue Reina de la fiesta, la bella Srita. Jesús del Hoyo.²⁰

La *Revista Moderna de México* publicó el poema *Los caballos* con una anotación especial que decía: “Composición que obtuvo el premio extraordinario de la Colonia Española, en los juegos florales de San Luis Potosí, recitada en el teatro, la noche de 17 de septiembre de 1904, por el poeta Manuel José Othón”²¹.

En dicho certamen compitieron los dos futuros directores de *Savia Moderna*, ninguno de los dos cruzó palabra alguna, sólo se hicieron presentes. Castillo Ledón buscó el foro de tan distinguido concurso para mostrar su talento literario; Cravioto asistió con la consigna de triunfar con su composición lírica, y participar en congreso orquestado por el Club Liberal Ponciano Arriaga, del cual

²⁰ Luis Castillo Ledón, “Revista de Revistas”, en *Revista Moderna de México*, Octubre de 1904, vol. III, núm. 2, p. 115.

²¹ Véase en *Revista Moderna de México*, Noviembre de 1904, vol. III, núm. 3, pp. 130-133.

era parte, en compañía de sus colaboradores: Ricardo Flores Magón, Antonio Díaz Soto y Gama, Juan Sarabia, entre otros magonistas más. San Luis era un hervidero político que combatiría la sexta reelección de Porfirio Díaz.

Los juegos florales de San Luis Potosí, de manera fortuita, juntó ambos directores. Gracias a su condecoración especial, Luis Castillo Ledón fue conocido, en 1904 obtuvo un puesto burocrático en la Biblioteca Nacional bajo las órdenes del José María Vigil, liberal, escritor e historiador encargado del último tomo de *México a través de los Siglos*. Alfonso Cravioto, por su parte, después de la muerte de su padre, arribó a la ciudad de México en 1905 con el propósito de encontrar nuevos panoramas políticos e intelectuales. Poseía una cuantiosa herencia en el bolsillo y deseaba construir un proyecto que valiera la pena y no dilapidar su fortuna en bares, toros o prostitutas.

El hidalguense tocó la puerta del despacho de *Revista Moderna de México*, ubicado en la calle de Plateros y probar suerte. Fue bien recibido por el generoso Jesús E. Valenzuela, quien lo acercó al círculo literario. Ahí se dieron cita dos viejos contendientes de los juegos florales: Cravioto y Castillo Ledón; ambos intercambiaron puntos de vista y afanes literarios. El primero estaba ansioso en iniciar un proyecto sustentable y revolucionario, puesto que contaba con recursos y quería invertir en ello. Por su parte Luis Castillo, desde que salió de Guadalajara, tenía en la mente realizar una publicación de corte literario.

Los dos jóvenes: Cravioto de 22 años y Luis Castillo de 27, se alejaron del grupo modernista para formar el suyo. Iniciaron sus tertulias en la casa del oriundo de Tepic localizada en la antigua Calle de Soto, en la colonia Guerrero desde 1905. En dichas reuniones los dos expusieron sus puntos de vista e ideas y éstas se cohesionaron para fundar una revista única, novedosa y la mejor de México: *Savia Moderna*.

El jefe y secretario de redacción

En *Savia Moderna* hubo dos cargos fundamentales para la elaboración de cada uno de sus números. La jefatura y la secretaria de redacción fue la encargada,

junto con los directores, de seleccionar, corregir y ordenar el material a publicar. La primera la ocupó Roberto Argüelles Bringas, escritor experimentado, su nombre poco a poco era conocido entre los círculos intelectuales del momento (*Revista Moderna de México*). Su trabajo poético tomaba forma, perfilándolo como uno de los mejores poetas de su generación, gracias a su esfuerzo constante por depurar las formas del pensamiento²². Argüelles Bringas aceptó el puesto y se unió a la aventura literaria. No se sabe con precisión si el cargo se pensó dentro del organigrama editorial, pues no hay indicios de su existencia, ya que aparece hasta la tercera entrega. Tal vez, Alfonso Cravioto, pensando en su posible viaje, la creó para auxiliar en labores editoriales a Luis Castillo Ledón y al secretario José María Sierra.

La secretaria de redacción compartió funciones con la jefatura. De ésta existe testimonio desde el primer número, la cual se le encomendó al nayarita Sierra, amigo y compañero de empresas literarias de Castillo Ledón. Este joven, también, había sido uno de los artífices de proyecto editorial, por lo cual se le otorgó dicha responsabilidad, pero sólo ocupó el puesto durante las tres primeras entregas. Se desconocen muchos de sus datos biográficos, la información es bastante escasa y únicamente se sabe que era oriundo de una provincia cerca de Tepic en Nayarit, gracias a las epístolas que le enviaba a Luis Castillo. En Guadalajara trabajó en algunos diarios jaliscienses como *La Gaceta de Guadalajara* donde inició su carrera como periodista y escritor. Era un muchacho ordenado y talentoso, cuyas dotes artísticas y poéticas sobresalieron.

Gracias a la fundación de *Savia Moderna* se mudó a la Ciudad de México para explotar sus cualidades artísticas, pero su afición a la vida nocturna menguó sus fuerzas y generó que descuidara su trabajo en la redacción. Aunado a eso, para Julio de 1906, la muerte de su padre lo orilló a regresar a su tierra y atender los negocios familiares, olvidándose así de sus labores dentro de la edición de la revista. Tal situación dejó vacante el puesto, por lo cual se debía buscar a un secretario emergente.

²² Serge Ivan Zaïtzeff, *Antología poética de Roberto Argüelles Bringas. Fuerza y Dolor*, México, Sepsetentas, 1975, p. 9.

En los mismos días que se gestó *Savia Moderna*, el 7 de Enero de 1906, el dominicano Pedro Henríquez Ureña²³ abandonó La Habana, Cuba, con la finalidad de buscar nuevos horizontes intelectuales. En el puerto de Veracruz, junto a Arturo R. Carricarte, fundó una publicación literaria: *Revista Crítica*, la cual fue un desastre, un proyecto precipitado y sin objetivo alguno. Henríquez Ureña, por su parte, intentó promover la publicación entre los grupos artísticos más importantes del país, la cual tuvo cierta aceptación y se habló en algunos diarios y revistas de una revista fundada por dos escritores cubanos²⁴. Así apareció, por ejemplo, en *Savia Moderna* en la sección “Revista de Revistas Mexicanas”, donde hizo alusión al trabajo realizado, según Luis Castillo Ledón, por dos escritores cubanos radicados en Veracruz, quienes brindan el producto de los “ingenios de la América latina”²⁵. Tal vez se confundió a Pedro Henríquez porque en su artículo habló sobre la literatura cubana.

Antes de salir de Cuba, con el poco dinero que contaba, publicó su primer libro de ensayos, los cuales había escrito en el periodismo caribeño. Tomó trece de esos artículos, que dieron un total de ciento veinte páginas listas para imprenta. En México, a la par de sus labores como editor, comenzó a circular su pequeño libro *Ensayos Críticos* para que se comentaran sus propuestas intelectuales,

²³ Pedro Henríquez Ureña nació en Santo Domingo en 1884, de su madre, Salome Ureña, aprendió la pasión por las letras y tomó el sendero lírico en sus primeros trabajos literarios. En su tierra natal se acercó a las obras de José María Hostos, José Martí, Rubén Darío y José Enrique Rodó (particularmente el *Ariel*). A la muerte de su madre en 1897, Pedro Henríquez y sus hermanos quedaron al cuidado de su padre Francisco Henríquez de Carvajal (médico y político dominicano). En 1901, tras el derrocamiento del dictador Ulises Heureaux y el acensó de Juan Isidro Jiménez, su padre fue enviado a Nueva York como Ministro de Relaciones Exteriores para que negociara la deuda que tenía Santo Domingo para con los Estados Unidos. Ahí aprendió inglés y poco a poco fue acercándose a las novedades literarias que rondaban la ciudad neoyorkina. Su paso por los Estados Unidos fue efímero, debido a que otro golpe de Estado en Santo Domingo ocasionó que desconociera a su padre y que la familia Henríquez Ureña se mudara a Cuba donde buscó estabilidad económica y social. Véase en Pedro Henríquez Ureña, *Memorias, Diario, Notas de Viaje*, 2ª edición, México, FCE, 2000, p. 64-88.

²⁴ El periódico *El Tiempo* de Victoriano Agüeros anunció el 24 de Febrero de 1906 que la *Revista Crítica* elaborada por dos escritores antillanos iniciaba labores editoriales, la cual trataría temas sobre la literatura y escritores hispanoamericanos, pues ésta era su propuesta inicial. Posteriormente en una nota del 16 de Marzo de 1906 se habló nuevamente de *Revista Crítica*, pero en ésta se aludió particularmente a la participación de Pedro Henríquez Ureña sobre su texto sobre la literatura cubana, confundiendo como cubano. Véase *El Tiempo*, 24 de Febrero de 1906, año XXIII, núm. 7606, p. 1 y *El Tiempo*, 16 de Marzo de 1906, año XXIII, núm. 7623, p. 2.

²⁵ Luis Castillo Ledón, “Revista de Revistas Mexicanas”, en *Savia Moderna*, Marzo de 1906, Tomo I, Núm. 1, p. 69.

mismo que llegó a manos de Carlos González Peña, quien lo reseñó en el diario *La Patria*²⁶, a José Escofet quien dio sus opiniones en *El Correo Español* y en el *Progreso Latino*, en nota de Ciro B. Ceballos; poco después Ricardo Gómez Robledo haría una crítica contundente a las propuestas filosóficas y ensayísticas de su obra en el último número de *Savia*.

Desgraciadamente la estancia en Veracruz era desastrosa y *Revista Crítica* sólo fue un anhelo más, nunca se consolidó; Además, si alguna persona quería despuntar en el ramo literario o periodístico en México, debía hacerlo en la capital y no desde sus provincias. Por lo cual, el trabajo de Pedro Henríquez se limitó a simples reseñas publicadas en el diario veracruzano *El Dictamen* con un salario deplorable. Pero, gracias al apoyo del Arturo G. Múgica, cubano y redactor de dicho periódico, consiguió que obtuviera un puesto para formar parte de la redacción de *El Imparcial*. A falta de recursos, pidió a su padre para el traslado a la ciudad de México, recibió el dinero, tomó el tren y arribó a la capital el 21 de Abril de 1906.

Ya en la Ciudad de México, buscó a Carlos González Peña y José Escofet, quienes habían reseñado, criticado y comentado su libro. Ellos fueron sus primeras amistades literarias en la ciudad. En *El Imparcial* tuvo contacto con Carlos Díaz Dufío y Luis G. Urbina. En Mayo de 1906 decidió acercarse al grupo *Revista Moderna de México* comandado por Jesús E. Valenzuela, ahí conoció al director, a su hijo Emilio Valenzuela, a Rafael López, a Manuel de la Parra y al yucateco Álvaro Gamboa Ricalde²⁷.

²⁶ Para Carlos González Peña el libro de *Ensayos Críticos* de Pedro Henríquez Ureña fue una sorpresa, pues los temas críticos eran escasos en los medios literarios. El escritor se cuestionó si “¿Acaso los libros de crítica se presentan á vacilaciones y guiños maliciosos, más que otros?”, pues era carente hallar especialistas en la historia literaria que la comprendieran o la juzgaran, no cualquiera se adentraba al estudio erudito. Henríquez Ureña –para González Peña– se presentó como un imprescindible y a la vez , como un ecléctico; debido a que no se sujetó algún sistema preconcebido, ni mucho menos a una escuela, más bien se guió por su espíritu intuitivo y reflexivo. Así, pues Pedro Henríquez se mostró como un artista, por su análisis llenó de destellos envueltos de sabiduría. La reflexión final de Carlos González Peña mostró que *Ensayos Críticos* no era un concepto irónico, al contrario era el indicio por el cual transitaría la obra del dominicano, el ensayo y la crítica. Véase en Carlos González Peña, “Páginas Nuevas. Ensayos críticos de Pedro Henríquez Ureña”, en *La Patria*, Martes 23 de Enero de 1906, año XXX, núm., 8731, p. 1.

²⁷ Pedro Henríquez Ureña tuvo la oportunidad de publicar unos versos en honor al dramaturgo Henrik Ibsen fallecido en mayo de 1906 en la revista de Valenzuela, en Pedro Henríquez Ureña, “Ibsen «Astro rojo del Norte Lejano»”, en *Revista Moderna de México*, Junio de 1906, p. 218.

Valenzuela lo recibió amistosamente, lo invitó a comer y le presentó al grupo de *Savia Moderna*. Así lo narró Pedro Henríquez Ureña:

[...] los literatos jóvenes me invitaron a la nueva revista, fundada por Alfonso Cravioto (entonces en Europa) con el nombre de *Savia moderna*. Allí estuve al siguiente día; recité y me aplaudieron de manera inesperada; y en suma, al cabo de diez días conocía á los principales literatos jóvenes de México: Rafael López, Manuel de la Parra y Roberto Argüelles Bringas, tres poetas que me parecieron desde luego lo más originales; Alfonso Reyes, hijo del General Bernardo Reyes; tenía entonces diecisiete años y llamó la atención en el círculo juvenil su *Oración Pastoral*; Ricardo Gómez Robledo, quien me reveló, el primero, a cuanto alcanzaba la ilustración de algunos jóvenes mexicanos, pues me habló, con familiaridad perfecta, de los griegos, de Goethe, de Ruskin, de Oscar Wilde, de Whistler, de los pintores impresionistas, de la música alemana, de Schopenhauer..., Antonio Caso, á quien oí un discurso en la velada del Centenario de Stuart Mill, discurso que me reveló una extensa cultura filosófica y una manera de oratoria incorrecta todavía, pero prometedora; el joven dramaturgo José J. Gamboa, poetas Nemesio García Naranjo, Luis Castillo Ledón, Eduardo Colín, Jesús Villalpando y otros jóvenes que rondaban las redacciones de *Revista moderna* y *Savia moderna* [...]²⁸

De igual forma resaltó la participación de Jesús T. Acevedo, orquestador de la Sociedad de Conferencias después de la muerte de *Savia*, quien había obtenido un galardón en un concurso de arquitectura para Escuela Normales y se enfilaba como una promesa en dicha rama. Finalmente destacó la exposición que organizó Gerardo Murillo en ese año, que para él se suscitó reveladora con las obras de Diego Rivera, Francisco de la Torre y Gonzalo Argüelles Bringas.

El regreso del Sierra a Nayarit (Julio de 1906) obligó a Luis Castillo Ledón y Argüelles Bringas a nombrar a un nuevo secretario de redacción para la construcción del cuarto número. El candidato fue el dominicano, pues compartía los mismos afanes del grupo de la revista, y le ofrecieron el puesto. Él aceptó inmediatamente, haciéndose cargo de la secretaria durante la cuarta y la quinta

²⁸ Pedro Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 107-108. (Cursivas del autor)

entrega²⁹. Así pues, desde la cuarta entrega el eje editorial de la revista cayó en manos de tres personas: el director Luis Castillo Ledón, el jefe de redacción Roberto Argüelles Bringas y el secretario Pedro Henríquez Ureña. Por su parte el otro director Alfonso Cravioto buscó en París, donde festejaba su luna de miel, abrir el panorama artístico y literario de *Savia Moderna*. Todos ellos conjuntaron esfuerzos para crear una revista autentica y diferente que le sirviera al grupo para expresar nuevas ideas y pensamientos que no se hallaban en la cultura porfiriana.

El grupo de redactores y colaboradores

El directorio de la revista se compuso por escritores, poetas o filósofos, los cuales imprimieron en las páginas de la publicación algún poema, cuento, ensayo o crónica; hubo quienes no escribieron nada, sólo aparecieron como parte del grupo que componía la obra; a todos estos se les intituló: Redactores. Dicha lista se asemejó más a un manifiesto de escritores jóvenes que estaban en contra de los paradigmas anquilosados del porfiriato. Así pues, durante las cinco entregas hubo quienes se adscribieron, pero también otros que se alejaron y fueron eliminados. En el primer número hubo 33³⁰ redactores; la segunda entrega no tiene lista de redactores; en el tercero aumentó a 34³¹ y para el cuarto y quinto fueron 39³² miembros.

Sin embargo, hubo colaboradores especiales que no fueron incluidos en la lista de Redactores, debido a que eran trabajos inéditos de algún artista invitado como fue el caso panameño Darío Herrera o el fragmento de una obra pronta a imprimirse como fue el “Último capítulo” de José Manuel Othón o “La Chiquilla”, novela de Carlos González Peña.

La mayor parte de los redactores fueron los amigos jaliscienses de Luis Castillo Ledón. Ellos aparecieron de una manera simbólica en cada una de las

²⁹ *Ibid.*, p. 108

³⁰ Véase Anexo 3

³¹ Véase Anexo 4

³² Véase Anexo 5

entregas (excepto en el segundo número)³³, a pesar de no haber publicado nada. Ahí figuraron: su compañero en aventuras periodísticas Manuel Carpio, el poeta José B. Velasco³⁴ (quien sí participó en *Savia*), Benjamín Padilla y Sixto Ozuna³⁵, éste último partió a Sinaloa con Enrique González Martínez para comenzar su aventura literaria que vio frutos en 1907.

Hubo poetas y escritores. Los primeros fueron Alfonso Cravioto, Rafael López, Roberto Argüelles Bringas, Manuel de la Parra, Alfonso Reyes (quien se añadió en el tercer número), los poetas yucatecos Luis Rosado Vega (quien fue incluido desde el tercer número) y Álvaro Gamboa Ricalde (quien apareció a partir del cuarto), el potosino Alfredo Zepeda Winkfield (alumno de Manuel José Othón), el experimentado Alberto Herrera³⁶ quien ya tenía en su haber un libro de poemas titulado *Frágiles* (1905), ilustrado por el artista Francisco Zubieta (artista plástico de *Savia*), José F. Elizondo³⁷, y la poeta Severa Aróstegui³⁸.

³³ El segundo número no tenía portada y tampoco lista de redactores y artistas, éste fue el reflejo de los descuidos y problemas editoriales.

³⁴ José B. Velasco nació en Guadalajara en 1885, fue amigo de Luis Castillo Ledón, participó en la *Gaceta de Guadalajara*, fue parte del grupo de redactores *Savia Moderna* que no se encontraba en la ciudad y que sólo enviaba sus trabajos.

³⁵ Sixto Ozuna era un muchacho sinaloense que estuvo junto a Enrique González Martínez en Mocorito y participó en sus empresas culturales. Fue un estudiante de ingeniería, pero la filosofía lo cautivó, se acercó junto a González Martínez y José Sabas de la Mora a Nietzsche, Novalis y Pascal, Bergson, Boutroux, con el fin de acercarse a nuevos paradigmas y romper con las viejas formas positivistas. Este joven fue el vínculo con Luis Castillo Ledón, ya que Sixto y González Martínez pertenecieron a la pléyade jalisciense encabezada por Carlos Pereyra, José López Portillo y Rojas, Victoriano Salado Álvarez y la poeta María Enriqueta. Véase en, Enrique González Martínez, *Prosa I*, México, Colegio Nacional, 2002, p. 90-91.

³⁶ Alberto Herrera nació en 1876 en la Villa de Guadalupe. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Fue empleado de la Secretaría de Hacienda y del Ayuntamiento de la Villa de Guadalupe. Su obra poética, se inscribe dentro del modernismo. Tocó temas en torno a los griegos y romanos, así como en los motivos exóticos. En 1905 se publicó su libro de poemas "Frágiles", Francisco Zubieta elaboró la portada de dicho texto. Véase en Aurora M. Ocampo, *Diccionario de Escritores Mexicanos siglo XX*, IV, UNAM, México, 1993, p. 83-84.

³⁷ José F. Elizondo nació en 1880 en Aguascalientes, se presentó como poeta en *Savia Moderna*, sin embargo este joven fue dramaturgo de zarzuela y la revista llenas de escenas del tipo popular. Compuso el tema musical "Ojos tapatíos". Según Carlos González Peña, su poesía se había afiliado al modernismo y su primera participación lírica data de 1903, la cual continuó con la publicación de su primer libro de poemas titulado *Más de cien epigramas*. Elizondo viajó junto Cravioto a Europa a mediados de 1906., en Carlos González Peña, *Historia de la Literatura Mexicana. Desde los orígenes hasta nuestro días, 18ª edición*, México, Porrúa, 2012, p. 391.

³⁸ Severa Arostegui fue una poetisa mexicana de selecta y muy escasa producción como lo infiere el Diccionario Porrúa. Sus trabajos aparecieron en distintas publicaciones periodísticas, pero fueron más asiduas en *Revista Moderna de México*. En *Diccionario Porrúa de Historia, Biología y Geografía de México*, 6ª edición, Porrúa, 1995, p. 229.

También participaron dos poetas que encontraron en *Savia Moderna* un nuevo foro para presentar sus trabajos literarios. Emilio Valenzuela³⁹, hijo de Jesús E. Valenzuela y secretario de redacción de la *Revista Moderna de México*, salió de la revista de su padre y encontró espacio para presentar su obra. Por su parte, Rodolfo Nervo halló un ánimo poético para publicar su primer trabajo lírico.

Las incursiones filosóficas de Antonio Caso iniciaban los primeros embates en contra del positivismo. El joven buscó una alternativa intelectual en el estudio de pensadores alemanes y franceses que regresaban a comprender al hombre a través del espíritu y del plano metafísico⁴⁰. Todo esto con el fin de entender al ser humano y su desarrollo cultural. Sus estudios comprendieron: arte, música, pedagogía, cultura, pero se adentró principalmente a la filosofía. Fue un hombre que –en palabras de Carlos González Peña– levantó la voz, y abriendo las ventanas a los cuatro vientos del espíritu, hizo que se pulverizara la momia que se creería viviente, y que como tal proclamaban los dómines entonces en ejercicio⁴¹.

La revolución ideológica propuesta por Caso, no sólo se encontró en su obra, sino también en su cátedra, además era un orador excelente. Alfonso Reyes agregó:

[...] en la geometría de un pensamiento seguro; inolvidables su habla que ya acariciaba o ya mordía las palabras [...], parecían fascinados en la contemplación de las ideas puras. Inolvidable, para quienes disfrutamos el privilegio de su intimidad, el calor que comunicaba a nuestros ideales nacientes, en aquellos días de las campañas juveniles en busca de una cultura más humana y más generosa.⁴²

Un Antonio Caso que dio la bienvenida al Ministro de Instrucción Pública, Justo Sierra en su arribo a la Escuela Nacional Preparatoria y Escuela Nacional de

³⁹ Emilio Valenzuela (1884-1947) fungió como Secretario de Redacción de la *Revista Moderna de México*, en el mes de septiembre, tras la enfermedad que padecía su padre, se le otorgó el 50% de las acciones de la revista, así lo anunció la misma publicación.

⁴⁰ Antonio Caso leyó y basó su pensamiento juvenil en los textos de los franceses Bergson y Boutroux, así como de los alemanes Kant, Nietzsche, Schopenhauer, Fichte, Schelling y Hegel.

⁴¹ Carlos González Peña, *Gente Mía*, México, 1946, Stylo, p. 251.

⁴² Alfonso Reyes, "En Memoria de Antonio Caso", en *Obras Completas XII*, México, FCE, 1960, p. 154.

Jurisprudencia en 1905. El inquietó filósofo que formó sus conocimientos en torno a los saberes sobre la mayéutica de Sócrates, los diálogos platónicos, la filosofía de Nietzsche, Schopenhauer, Bergson, el arte de Goethe y, también de los positivistas, Comte, Spencer y Stuart Mill, ya que si se intentaba derrocar los paradigmas positivistas se debían conocer sus posturas.

Ricardo Gómez Robledo fue otro muchacho interesado por el estudio de los pensamientos filosóficos, estéticos y espirituales, presentándose como un lector ávido, crítico y contemplativo de las obras de Fiodor Dostoievski; fue un ensayista lúcido, era poeta, aunque su labor más destacada fue la de traductor. Trabajó con las obras de Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Edgar Allan Poe y Oscar Wilde⁴³. Pedro Henríquez Ureña relató que entre los jóvenes que conformaban la revista él era el más ilustrado de todos⁴⁴, dominaba temas alrededor de las obras de “los griegos, de Goethe, de Ruskin, de Oscar Wilde, de Whistler [pintor norteamericano], de los pintores impresionistas, de la música alemana, de Schopenhauer...”⁴⁵. Vasconcelos, quien compartió la bohemia con él, relató que poseía una inteligencia penetrante y una erudición en el trabajo de intérprete de obras como la de Shakespeare y Poe, así como una pasión sincera, la cual era virtud de un “genio condenado”, un nietzscheano crítico y maldiciente, pero generoso. Un profeta que presagiaba tiempos tempestuosos y ahogados “de angustia, dolor, crueldad, asía de ternura y de dicha”⁴⁶.

⁴³ Ricardo Gómez Robledo nació en la ciudad de México en 1884, perteneció a la generación del Ateneo, se caracterizó por el ensayo crítico, la erudición y la traducción. En 1907 firmó la protesta literaria en contra de la resurrección de *Revista Azul* orquestada por Manuel Caballero. Al conformarse la Sociedad de Conferencias, habló sobre Edgar Allan Poe y el nuevo mundo estético propuesto por él. Participó en el gobierno de Victoriano Huerta donde ocupó el cargo de Procurador General de la Nación. Publicó obras como *El significado esotérico de algunos símbolos nahuas* y en libro de poemas titulado *En el camino*, mostró el amor imposible y desengaño. Estuvo en Texas y escribió para *Revista Mexicana* de Nemesio García Naranjo en contra del carrancismo. Regresó enfermo y a la capital donde murió en 1924., véase en Aurora M. Ocampo, *Diccionario de Escritores Mexicanos Siglo XX. Desde la generación del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, III, México, UNAM, 1993, p. 185-186.

⁴⁴ El dominicano quedó impresionado por la profundidad del pensamiento y la manera en como dominaba autores y temáticas. Además Ricardo Gómez Robledo fue quien destrozó las tesis propuestas en el libro de Henríquez Ureña: *Ensayos Críticos*. En Pedro Henríquez Ureña, *Memorias, Diario, Notas de Viaje*, 2ª edición, México, FCE, 2000, p. 107.

⁴⁵ *Loc. Cit.*

⁴⁶ José Vasconcelos, *op. cit.*, p. 206-207.

Apodado “Rodión” debido a su pasión por el protagonista de *Crimen y Castigo* de Dostoievski, participó en los medios escritos del momento como fueron: *Revista Moderna de México*⁴⁷ y *El Mundo Ilustrado*; protagonizó y formó parte del movimiento que emanó de *Savia*, aportando su talento, visión y amor por las letras, específicamente en la crítica y la traducción. Entre los redactores, fue el más constante, aunque no aportó nada para el primer número, en los subsecuentes fue vital. Además, su crítica sobre *Los ensayos críticos* de Pedro Henríquez Ureña, fue la más feroz, a tal grado que despedazo la tesis del dominicano. Caso y Gómez Robledo fueron los primeros en acercarse a nuevas tesis, alejadas de la filosofía positivista.

El ciudadano Eduardo Colín, quien a semejanza de Rafael López, Manuel de la Parra se presentó como poeta dentro del grupo, intervino en la revista como narrador y ensayista. Colín fue uno de los principales animadores y fundadores de *Savia Moderna*. En los Juegos Florales de 1902 obtuvo una mención honorífica por el Instituto Científico y Literario de Oaxaca⁴⁸. Además fue un poeta “consciente de su papel, dueño de un *métier* laborioso y paciente”⁴⁹. Así como un estudioso de las figuras literarias del momento, con la finalidad de analizar y valorar sus aportes estéticos y literarios de sus maestros, como lo hizo con la figura del poeta Luis G. Urbina en *Savia*.

También se hallaron como prosistas a Jesús Villalpando⁵⁰, Juan Palacios⁵¹, Daniel Ross, Miguel A. Velázquez y Francisco Zarate Ruiz, sin olvidar a Manuel M. Bermejo, profesor de música del conservatorio, que participó como poeta y

⁴⁷ Los trabajos de Ricardo Gómez Robledo se caracterizaron por practicar el cuento, la crítica, el ensayo y la traducción. En *Revista Moderna* tradujo “Hamlet” de Stéphane Mallarmé (1902), “El cuervo” de Edgar Allan Poe (1904) y “El gigante egoísta” de Oscar Wilde (1906).

⁴⁸ Eduardo Colín fue uno de los fundadores de *Savia Moderna*, nacido en la Ciudad de México, abogado de carrera, desempeñó servicios como secretario en las legaciones de España y Rusia. Catedrático de la ENP y la Escuela de Altos Estudios. Poeta y crítico, fue un escritor que nutrió con más asiduidad el segundo rubro con obras como: *Siete Cabezas* (1921); *Verbos Selectos* (1922); *Rasgos* (1934). Murió el año de 1945. Véase Diccionario Porrúa y José Juan Tablada, *Obras-V. Crítica Literaria*, México, UNAM, 1994, p. 291.

⁴⁹ Genaro Estrada, “Eduardo Colín”, en *Poetas Nuevos de México, Antología con Noticias, Biografías, Críticas y Bibliografías*, México, Ediciones Porrúa, 1916, p. 34.

⁵⁰ Fue uno de los principales animadores de *Savia Moderna* con sus prosas literarias y su análisis de la obra de Rubén M. Campos, *Claudio Oronoz*. Nació en 1886, se dedicó al periodismo bajo el pseudónimo de “Tiliches”. También fue uno de los descubridores de la obra de Ramón López Velarde.

⁵¹ Historiador y arqueólogo, Nació en 1881 en la Ciudad de México.

prosista⁵²; Ángel Zárraga, pintor y poeta, no apareció en la lista de Artistas, sino en la de Redactores. Todo este grupo mostró una vocación literaria, un interés intelectual, y una creatividad libre, como lo permitía la publicación. Así se conjuntó *Savia Moderna*, no hubo diferencia marcada entre poetas y narradores, ya que los integrantes de la revista experimentaron en los dos géneros.

En *Savia Moderna*, no sólo se proyectó la poesía, la narrativa o el ensayo, también el arte dramático contó con su propia sección. En ésta, los jóvenes José J. Gamboa⁵³ y Enrique Uhthoff⁵⁴ vertieron opiniones en cuanto a las obras más destacadas del momento. De igual forma, buscaban poder mostrar sus primeros trabajos dramáticos, con la finalidad de que fueran montado por alguna de las compañías más importantes del país: la de Virginia Fábregas o Francisco de Fuentes; y pudieran presentarse en los principales teatros de la Ciudad de México: el Arbeau, el Hidalgo o el Renacimiento.

Hubo una parte de la redacción que no aportó ningún trabajo, pero fueron muchachos que se sumaron en la obra altiva de fe. Alfonso Reyes declaró que “había dos géneros de escritores: los que escribe, los que no escriben”⁵⁵, entre ellos hubo varios en *Savia Moderna*. El arquitecto Jesús Tito Acevedo fue uno de ellos, era un “conversador incomparable, conferenciante nítido y justo [...]; arquitecto que casi no llegó a poner piedra sobre piedra, pero que despertó el interés por lo colonial mexicano y encauzó su estudio a los que habían que propagarlo y hacerlo renacer [...]”⁵⁶. Un esteta que apreció la majestuosidad de la Ciudad de México a través de sus construcciones. Su aportación fue vital para la

⁵² Manuel M. Bermejo nació en 1875, pianista, músico y discípulo de Carlos J Meneses y Luis Moctezuma, se dedicó principalmente a la enseñanza de piano en el Conservatorio Nacional de Música, y fungió como director de la sección de música de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus estudios se enfocaron a la música, sobresalen: *El sentido común del aprendizaje del piano*, *Prolegómenos de la Música* y *Carlos J. Meneses, su vida y obra*. También fue poeta, escribió *El poema sin nombre*, *El poema de Amor*, *Predilectos*, entre otros. Murió en 1962. Véase en *Diccionario Porrúa de Historia, Biología y Geografía de México*, 6ª edición, México, Porrúa, 1995, p. 424.

⁵³ José Joaquín Gamboa nació en 1878, era sobrino de Federico Gamboa, dejó la Escuela Nacional de Jurisprudencia por el periodismo y el teatro. En 1906 participó como traductor de algunas puestas en escenas en la compañía de Virginia Fábregas.

⁵⁴ Enrique Uhthoff era originario de Atlixco y vio luz en 1885, participo en el periodismo y se acercó al teatro por interés. En 1906 tuvo la oportunidad de presentar su obra “Porque sí” en el Teatro Renacimiento.

⁵⁵ Alfonso Reyes, *Obras Completas XII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 202.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 202-203.

publicación, ya que él continuó con el espíritu renovador que se inició con la revista y se trasladó a la Sociedad de Conferencias⁵⁷.

Al igual que Acevedo, hubo tres redactores que no abusaron de la palabra, es decir, no escribieron y sus nombres estaban incluidos en el directorio. El primer fue Nemesio García Naranjo, quien obtuvo un galardón por parte del Liceo Altamirano, dicha experiencia e interés literario lo acercó al grupo encabezado por Cravioto y Castillo Ledón; además, este joven había alcanzado para 1905 la cátedra de historia en el Museo Nacional que antes había impartido Genaro García. El segundo fue Rubén Valenti⁵⁸, un “crítico del positivismo, como lo eran algunos de los autores de las revistas italianas que leía”⁵⁹. Probablemente, fue uno de los primeros en acercarse a Benedetto Croce, Giovanni Papini y Henry James, autores desconocidos en México.

El tercero y último fue Marcelino Dávalos, amigo de Luis Castillo Ledón, aficionado a la poesía, la música, la narración, la pintura, pero donde se desarrolló con mayor interés fue en el teatro. Un hombre con limitaciones económicas desde adolescente, trabajó constantemente para sacar adelante sus estudios de abogacía, y gracias a su relación con el Gobernador de Jalisco, el General Luis Curiel, obtuvo un nombramiento como maestro de Artes Manuales en el Liceo del Estado⁶⁰. A pesar de haber obtenido su título como jurisperito, buscó mayores oportunidades en Quintana Roo, pero tuvo que regresar a Guadalajara debido al problema del paludismo que padecía la región. Ya en tierras tapatías comenzó su labor como dramaturgo y escribió *Regalo de Bodas*. A finales del siglo XIX arribó a la Ciudad de México con el fin de obtener más experiencia en el teatro, lo que lo llevó a presentar *El último cuadro* en el Teatro

⁵⁷ Jesús T. Acevedo fue de los principales animadores de *Savía Moderna*, sin embargo en la tercera entrega su nombre fue eliminado y hasta la cuarta entrega volvió a aparecer.

⁵⁸ Rubén Valenti, oriundo de Chiapas, nació en 1879, su trabajo se enfocó en el ensayo y la prosa. En 1906 apareció para *Revista Moderna de México* una intervención narrativa nominada: “La alegre primavera Brinda florea”; al culminar *Savía Moderna* se sumó al proyecto de la Sociedad de Conferencias y recitó el texto titulado “La evolución de la crítica”.

⁵⁹ Susana Quintanilla, *Nosotros. La juventud literaria del Ateneo de México*, TUSQUETS, México, 2008, p. 34.

⁶⁰ José Rojas Garcidueñas, “Prólogo”, en Marcelino Dávalos, *Así pasan...*, México, UNAM, 1945, p. XIII

Renacimiento en 1900. Su obra fue un éxito y lo acercó al círculo literario de la capital.

Savia Moderna también tuvo un número importante de escritores nacionales, hispanoamericanos y estadounidenses invitados, que nutrieron con sus colaboraciones las páginas de algunos números. Destaca la participación del poeta Manuel José Othón, un poeta de la naturaleza, que a través de sus poemas rústicos describió el entorno y sus alrededores. José Joaquín Blanco, recordando a Carlos Pellicer, dijo que “leyendo a Othón, podemos saber de qué manera los espíritus finos y ya sensibilizados veían el paisaje a finales del siglo XIX”⁶¹. Del grupo de los modernistas, él no estuvo cerca plenamente de las novedades literarias y experimentos que aquellos llevaron a cabo en el verso. Por sus problemas de salud, vivió en San Luis Potosí la mayoría de su vida. Othón se ciñó más al clasicismo, al romanticismo y el sentido bucólico de sus rimas fue el motivo de su arte poético.

Alfonso Reyes, Luis Castillo y más poetas observaron en sus *Poemas Rústicos*, un estilo y manera de expresar una poesía clásica y emprendieron, poco después de su fallecimiento (1906), el estudio de sus trabajos líricos⁶². Para los jóvenes *savios*, según lo expresado por Reyes, se había convertido en un “padrino poético para la generación”⁶³. El poeta colaboró con un fragmento de su obra dramática “El último Capítulo”, para celebrar los tres siglos de la existencia de la obra de Cervantes, *El Quijote de la Mancha*. Es decir, les ofreció al grupo de *Savia Moderna* la primicia de publicar en su primera entrega, una obra inédita, novedosa y que apenas se presentaría en alguno de los teatros del país⁶⁴. Un golpe editorial contundente que dio fortaleza y vivacidad a la revista, pues tuvo la fortuna de imprimir una de las últimas aportaciones artísticas de Othón, ya que en el año de la génesis de *Savia Moderna*, el poeta murió.

⁶¹ José Joaquín Blanco, *Crónica de la Poesía Mexicana*, 5ª edición, México, Editorial Posada, 1987, p. 69.

⁶² Alfonso Reyes le dedicó su estudio-conferencia a los *Poemas Rústicos* y a la obra de José María Othón, la cual dictó en 1910 con la fundación del Ateneo de la Juventud.

⁶³ Pavel Granados (coord.), *El Ocaso del Porfiriato. Antología histórica de la poesía en México (1900-19010)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 304.

⁶⁴ La obra se estrenó en el Teatro de la Paz en San Luis Potosí.

Para su quinto número, *Savía* incluyó en sus páginas un fragmento de “La Chiquilla”, novela inédita de Carlos González Peña. Aunque no apareció en el grupo de redactores, el escritor jalisciense tenía una labor periodística activa y su amistad con muchos de los *savios* le abrió la puerta para que apareciera su obra. González Peña era de los pocos escritores de novela que había al inicio de siglo. Él aprendió el oficio a partir las lecturas de José Joaquín Fernández Lizardi, Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel del Campo y, de su mentor, Federico Gamboa. Un realista a la usanza de Zola, que refleja las tradiciones mexicanas y las peripecias de la vida capitalina⁶⁵.

Entre los hispanoamericanos resaltó la participación de Max Henríquez Ureña, hermano menor de Pedro. Maximiliano nació en 1885 en Santo Domingo. Viajó a los Estados Unidos y estudió en la Universidad de Columbia. El dominicano practicó el piano y se convirtió en un ejecutor y conocedor de los nocturnos de Chopin. Tras salir de Nueva York, tomó residencia junto con su familia en Cuba. En Santiago fundó una revista titulada: *Cuba Literaria*: una gaceta pequeña, ilustrada deficientemente, mal impresa y con problemas tipográficos; pero, a pesar de todo eso, participaron un grupo importante de los literatos cubanos. En 1905 terminó su aventura editorial y se unió a su familia en La Habana. Cuando su hermano se estableció en la ciudad de México 1907, decidió dejar la isla y viajar a México un año después (1907). Laboró en el periódico *El Diario*, después viajó a Jalisco y se sumaría a *La Gaceta de Guadalajara*.

Aparte de la colaboración de los dominicanos, participó el panameño Darío Herrera, quien visitó México a mediados de 1906 y publicó unos versos especialmente para *Savía*; el cubano Manuel S. Pichardo (incluido por Pedro Henríquez Ureña); y la invitación a la poetisa estadounidense Louise Marshall Ryals, que reprodujo sus versos en inglés en la quinta entrega.

⁶⁵ Emmanuel Carballo, “Prólogo”, en Carlos González Peña, *La fuga de la quimera*, México, Editorial EOSA, 1986, p. 14.

El directorio de Artistas

El organigrama editorial de *Savia Moderna* también estuvo compuesto por una pléyade de artistas plásticos y fotógrafos. En el directorio de artistas destacaron: Juan de Dios Argüelles, Gonzalo Argüelles Bringas, Benjamín Coria, Fernando Elizalde, Jorge Enciso, Armando García Niñez, Alberto Garduño, Antonio Garduño, Antonio Gómez, Saturnino Herrán, Rafael Lillo, Francisco Llop, Jesús Martínez Carrión, Roberto Montenegro, Sostenes Ortega, Rafael Ponce de León, Diego Rivera, Federico Rodríguez, Juan N. Rondero, José Ruiz, Ricardo Sierra, Francisco de la Torre, Carlos Záldivar, Francisco Zubieta y el escultor Gabino Zárate. En la fotografía aparecieron José María Lupercio y la compañía Kampfner y Casasola. En algunas páginas hay trabajos especiales e intervenciones de otros artistas, por ejemplo, aparecieron los de Antonio Fabrés, Joaquín Clausell y German Gedovius.

Como una *Revista Mensual de Arte*, los directores invitaron e incluyeron a la mayoría de los jóvenes artistas del país, para que con su talento ilustraran la publicación. Así pues, cada portada, viñeta, óleo reproducido, así como la inclusión de retratos, fotografías o caricaturas pertenecieron a dichos artistas. En el primer número hubo un total de 24 artistas, para el tercero 26 y para el cuarto y quinto 25

El arte plástico jugó un papel importante en *Savia Moderna*, del mismo modo que en las letras, pues la mayoría de estos jóvenes pintores encontraron en la revista una palestra para adentrarse a las nuevas formas del arte universal: el impresionismo y el simbolismo. La influencia inmediata era Julio Ruelas y Gerardo Murillo, dos artistas yuxtapuestos a los tópicos de la academia mexicana (producciones clásicas y románticas). El paisajismo de José María Velasco había sido una propuesta luminosa, pero que no satisfacía del todo a los artistas de inicios de siglo, ahora se debía experimentar el uso del color y del movimiento dentro de una obra para que ésta cobrara vida.

La Escuela Nacional de Bellas Artes se había rezagado en cuanto a las nuevas formas del arte⁶⁶. En 1891, en sus notas publicadas en el diario *El Universal*⁶⁷, José Juan Tablada opinó que a pesar de la inyección de fondos por parte del gobierno para que la producción artística saliera a flote, sólo presentaba un puñado de artistas y de destellos pictóricos. También las pedagogías aplicadas eran anacrónicas, debido a que no atendían las vanguardias del momento. Por ello, el poeta propuso dos caminos: el primero consistía en importar profesores europeos, especialmente de Francia e Italia, no obstante eso resultaría demasiado costoso; por otro lado, la solución era becar estudiantes para que residieran en alguna academia del viejo continente y que ahí aprehendieran todas las técnicas y modelos para traerlos a la escuela mexicana y modernizarla. José Juan Tablada, agrego, años más tarde en 1902, que los viejos maestros “atrofiaban y deformaban el cerebro de sus alumnos, como los chinos atrofiaban los pies de sus mujeres, con toda especie de férreas y opresoras fórmulas, con toda una farmacia de emenagogos”⁶⁸.

Las propuestas y el interés por transformar la Escuela Nacional de Bellas Artes estuvieron latentes a finales del siglo XIX e inicios del XX, en voz de los artistas de la época. Con la llegada de Justo Sierra a la subsecretaría al Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, las riendas de las actividades educativas nacionales tomaron otro enfoque, se inició la renovación de los distintos colegios. En octubre 1902 Antonio Fabrés fue contratado por el gobierno mexicano para iniciar la renovación del plan de estudios, después de haber sido persuadido por el escultor Contreras en 1900, cuando el catalán se encontraba en la Exposición

⁶⁶ La vieja Academia de San Carlos, desde 1867 se había transformado en la Escuela de Bellas Artes, con el fin de atender las necesidades pictóricas del Estado, sin embargo eso ocasionó una visión finisecular de las nuevas formas del arte occidental, generando un rezago artístico en México. En 1895, el escultor Jesús F. Contreras observó un desempeño estéril y anquilosado por parte de la academia, proponiendo que se restaurara el plan de estudios, las clases, se despidieran profesores por su incapacidad y se abriera un establecimiento educativo en París, para que se pensionaran alumnos, se formaran y renovaran la Academia, en Fausto Ramírez, “Tradición y Modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes 1903.1912”, p 214-215., en *Las Academias de Arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*, México, Universidad Autónoma de México, 1985.

⁶⁷ José Juan Tablada, *Obras-VI. Arte y Artistas*, México, UNAM, 2000, p. 67.

⁶⁸ José Juan Tablada, “El “Salón de alumnos de Bellas Artes”, en, *Obras-VI. Arte y Artistas*, México, UNAM, 2000, p. 127.

Universal de París⁶⁹. En enero de 1903 se asignó como nuevo director de la institución artística al arquitecto Antonio Rivas Mercado, hombre indicado y con formación en París para renovar la Academia.

Fabrés ocupó el puesto de subdirector, profesor de dibujo de figura del desnudo, de modelos vestidos, inspector de las clases de dibujo y del servicio fotográfico. Su tarea consistió en arreglar los salones de dibujo del modelo de desnudo y el de yeso; colocó pupitres divididos por tarimas en niveles y pidió que se cambiaran las viejas lámparas de aceite por las de luz eléctrica, para el horario nocturno. Intentó renovar en todos los rubros, pero algunas decisiones, como el intento de clausura de algunas clases como la de Félix Parra, o la de Ruelas, le generó animadversión con algunos miembros y con el mismo director Rivas Mercado. La relación entre el arquitecto mexicano y el catalán nunca fue afable, al contrario siempre hubo rencillas entre ambos por las libertades que tomaba el segundo⁷⁰.

El gobierno mexicano otorgó durante esos años becas para que talentos artísticos acrecentaran sus conocimientos pictóricos y aprendieran nuevas técnicas y teorías estéticas, con el fin de innovar el arte nacional. Así sucedió con Julio Ruelas, Gerardo Murillo, Gonzalo Argüelles Bringas, Jesús F. Contreras, entre otros. La antigua Academia de San Carlos creó un movimiento pictórico mexicano, apegado a las formas occidentales (universales) para que a partir de ahí, se generara una identidad y una teoría artística.

La influencia tanto de Ruelas como de Murillo fue –recordó José Clemente Orozco– vital para revolucionar el arte en México; el primero “un pintor de cadáveres, sátiros, ahogados, fantasmas de amantes suicidas, mientras que el Doctor Atl traía en las manos el arco iris de los impresionistas y toda las audacias de la Escuela de París”⁷¹ y que bajo su tutela los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes comenzaron a transformar la academia de arte.

⁶⁹ En esa misma exposición se celebró el Primer Congreso Internacional de Dibujo, donde obtuvo un galardón el joven Gerardo Murillo. Fausto Ramírez, *op. cit.*, p. 215.

⁷⁰ Eduardo Báez Martínez, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1867-1907*, I, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993, p. 33-34.

⁷¹ José Clemente Orozco, *op. cit.*, p. 19.

El pintor “decadente” Julio Ruelas desde su trabajo evocó el ingenio, la innovación y una propuesta distinta a los preceptos pictóricos nacionales. Durante su estancia en Baden (Alemania), inspirado en Arnold Böcklin, se nutrió del romanticismo germano. En sus creaciones aparecieron: sátiros, ninfas, centauros y el concepto de la muerte, que tanto giró en su obra. En el órgano modernista penetró en el alma de los textos y éstos se adentraron en sus dibujos, ya que ambos yacían en la esencia del artista plástico y el de la palabra; por eso cuando hizo su crítica en torno al pensamiento artístico, dibujó un aguafuerte donde aparece su retrato picado por un mosco monstruoso en la cabeza, en el cual aludió a las alternativas que debía buscar el arte, no sólo en técnica y exactitud dentro de los trazos y el dibujo, sino en el espíritu del creador⁷². Así, pues, el ilustrador de *Revista Moderna*, fuera de la academia y, gracias al apoyo de Jesús E. Luján, su benefactor, aportó y propuso obras libres que alentaron la imaginación y el espíritu del artista.

Por su parte, el Dr. Atl (1875-1964), como después se le conocería, provenía de Guadalajara, pero sus primeras letras las forjó en el Instituto Científico y Literario en Aguascalientes bajo la tutela del ingeniero Alberto J. Pani. Posteriormente regresó a Jalisco, lo que le permitió conocer y acercarse a Félix Bernandelli, quien fue su mentor y lo aproximó a las vanguardias literarias y plásticas; además el italiano lo hizo sensible “en el campo de las artes y de las humanidades: la fuente filosófica y estética de carácter ecléctico, espiritual y universal a la cuales se acudía para responder a las preguntas vitales de la existencia humana”⁷³. En 1896 se alistó a la Escuela Nacional de Bellas Artes, sin embargo, el siguiente año, gracias al apoyo del arqueólogo Leopoldo Batres, obtuvo una beca para estudiar arte en París. En el viejo continente, y como lo había aprendido de su mentor Bernandelli, emprendió su camino rumbo, no sólo a la ciudad luz, sino a la metrópoli del arte renacentista, Italia.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Para revisar más detalles sobre la vida de Gerardo Murillo, el texto realizado por Olga Sáenz, remite al lector a conocer cuáles fueron los móviles dentro de los paradigmas estéticos que motivaron a Murillo en su vida y obra, en Olga Sáenz, *El Símbolo y la acción. Vida y Obra de Gerardo Murillo, Dr. Atl*, 2ª edición, México, Colegio Nacional, 2012, p. 22.

En 1897 transitó por distintas provincias italianas: Florencia, Venecia, Nápoles, Roma y la ciudad del Vaticano, zonas donde los creadores se suman en contemplar las “grandes” obras para delinear la suya propia. Una Italia sumida en crisis bancarias y revueltas campesinas y obreras, donde el diario *Avanti*, de Enrico Ferri y Antonio Labriola dominó las publicaciones intelectuales y periodísticas, convirtiéndose en el bastión crítico de los socialistas italianos y estímulo de dichas revueltas. El socialismo se convirtió en una alternativa ideológica y estética que comenzaba en manos de filósofos y artistas como Gabriel D’Annunzio y Benedetto Croce; muchos de ellos, como Ferri, basando su pensamiento en la obra de Georges Sorel (traducido por Croce)⁷⁴. Bajo ese clima, Gerardo Murillo se empampó tanto de arte, filosofía, así como de rebeldía, lucha y crítica, que después llevó a cabo en la academia de arte mexicana.

En 1900 pasó a Francia, en donde se dedicó a estudiar profundamente la famosa Exposición Universal de Paris, cuya importancia radicó en mostrar a los visitantes los adelantos de la modernidad artística⁷⁵. Ahí conoció la ruta impresionista en la obra de Giovanni Segantini, quien fue su influencia, no sólo en ese momento, sino durante toda su obra pictórica, ya que de él aprendió las maneras de contemplar la naturaleza, comprender el espacio y plasmarlo en símbolos⁷⁶. Recordó el mismo Murillo que a partir de la obra de Segantini halló su vocación, amor y espíritu en “aquella armonía de formas, de líneas, de colores y de sonidos de la alta montaña, y cómo el alma que gobierna –a la naturaleza– es la misma de aquella que les observa y escucha”⁷⁷. Del italiano tomó la forma en como el artista y la naturaleza se cohesionan en la producción artística, pero que muchas veces el pintor no logra mostrar con excelsitud la estética propia del ambiente⁷⁸.

Paris lo alimentó estéticamente, de ahí tomó el impresionismo como escuela y el paisajismo como ruta. La ciudad luz era el centro cultural del mundo, ahí llegaban las propuestas, vicisitudes y teorías en la plástica occidental. Francia

⁷⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ *Ibid.*, p. 54.

fue para Murillo un espacio de aprendizaje, formación y de proyección pictórica. Participó en la Exposición Universal de París donde lo condecoraron con la medalla de plata por su *Autorretrato* (dedicado al escultor Jesús F. Contreras) y un *Retrato de Señora*, ambos elaborados en pastel⁷⁹.

Después de su estancia en la ciudad gala, en 1901 regresó a Italia para estudiar a los muralistas renacentistas: Rafael y Miguel Ángel. Para el pintor, el primero era frío, debido a que la mayoría de sus murales los había calcado en cartones, ocasionando que perdieran su perfección en el momento de imprimirlos sobre la superficie. En cambio, Miguel Ángel fue un muralista por excelencia, ya que “se echó sobre el techo de la Capilla Sixtina como una fiera hambrienta sobre su presa. Su imaginación parió directamente en las superficies de cal y arena húmedas al Super-Hombre que había concebido”⁸⁰. Según Murillo, el artista renacentista era el molde y ejemplo para aquellos que deseaban dominar una estructura, puesto que no sólo se debe trazar un dibujo o dar una pincelada para crear un momento o una figura, sino se debe hacer que la obra vibrara, cobrara vida y en lugar de invadir la arquitectura su existencia fuera vital.⁸¹

Europa definió a Gerardo Murillo, lo motivó a experimentar nuevas maneras plásticas, adoptó la teoría impresionista y la plasmó en sus paisajes. Igualmente, su admiración para con los artistas renacentistas italianos, lo condujo a contemplar el muralismo, una técnica donde el artista le da vida y se apropia de las paredes. Experimentó las luchas obreras italianas, se nutrió de *Avanti* (periódico socialista), aprendió de Enrico Ferri y se convirtió en un crítico en busca de transformaciones políticas, sociales y pictóricas. Lo cual se ejemplificó en su obra, no sólo como artista, sino como docente dentro de la Academia Mexicana de Bellas Artes.

En 1903 regresó a México con una serie de pensamientos revolucionarios tanto en política, estética y filosofía; en una época de “ismos”, Murillo se alimentó de impresionismo y del divisionismo italiano, expresiones críticas ante el crecimiento capitalista en las ciudades del nuevo mundo⁸². Llegó a su natal

⁷⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 55.

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² *Ibid.*, p. 60

Guadalajara para reunirse con su maestro Félix Bernardelli. Su mentor le organizó una exposición en San Francisco (Jalisco) para exponer su trabajo pictórico y dictara una conferencia en torno a los modelos de plástica europea, para que los jóvenes estudiantes de pintura salieran de los preceptos académicos y se enfocaran en expresar sentimiento y naturalidad en sus obras. Tal fue la expectativa de las posturas del pintor que muchos jóvenes como Montenegro se influenciaron de las disertaciones emitidas.

Durante ese periodo recorrió varios lugares del país para contemplar los paisajes que circundan las extensas tierras mexicanas, se detuvo específicamente en Puebla, donde contempló los volcanes, aquellos colosos de fuego que impresionaron al artista y, en años posteriores, plasmó en sus lienzos. En 1904 se alistó como profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes, para iniciar su labor crítica en cuanto a las maneras en que se enseñaba arte a los alumnos.

En dicho año habían entrado en vigor las reformas propuestas por Antonio Rivas Mercado, el cual había modernizado las aulas e intentaba darle un giro a las pedagogías artísticas; aunque, como buen arquitecto, se enfocó más en dicha área⁸³. Por su parte el catalán Fabrés daba un giro a la plástica y se disentía del paisajismo, los motivos bíblicos y greco-romanos⁸⁴. Para algunos críticos y amantes del arte como Tablada había avances en las clases y un resultado “matemático, infalible, de los sabios métodos implantados por Fábres”⁸⁵ lo cual ampliaría la producción nacional.

⁸³ El arquitecto Antonio Rivas Mercado encontró en la Escuela Nacional de Bellas Artes grandes deficiencias en las aulas, los horarios de los profesores y en los planes de estudios, así que esa fue una de las prioridades en las que trabajó al tomar el puesto de director. Además había estudiado en Francia y trajo consigo las implementaciones pedagógicas novedosas en arquitectura para la academia artística. La más importante fue el método de Jules Pillet, el cual consistió en la aplicación de la geometría descriptiva a tres problemas fundamentales del dibujo arquitectónico y de máquinas: “el trazado de las sombras, la construcción matemáticamente exacta y relativamente simplificada del trazo perséptico, y el *rendu*, o sea la ejecución expresiva del mismo dibujo”. Fausto Ramírez aclaró que el método Pillet fue confundido con la reproducción de dibujo a través de fotografías., en Fausto Ramírez, “Tradición y Modernidad de la Escuela Nacional de Bellas Artes. 1903-1912”, *Las Academias de Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985, pp. 218-219.

⁸⁴ José Juan Tablada, *Las Sombras Frágiles*, México, CONACULTA, 1993, p. 87.

⁸⁵ José Juan Tablada, “El salón de alumnos en Bellas Artes”, en *Obras Completas: Arte y Artistas*, VI, México, UNAM, 2000, p. 127.

Fabrés era un artista con una intensa disciplina y rigurosos entrenamiento en cada enseñanza. Los materiales y recursos en vestimentas y disfraces que utilizaba en sus clases dotaron a los estudiantes de una gama importante de propuestas pictóricas modernas, con la finalidad de realizar retratos fidedignos⁸⁶. Además, para él, el dibujo era la base principal de toda obra, por ello utilizó el método de reproducción a través de fotografías, puesto que todo trabajo debía ser similar a dicha implementación tecnológica.

Pero para Gerardo Murillo las formas propuestas por el pintor catalán, particularmente su método didáctico a través de la reproducción fotográfica, restaba libertad al artista, así como de expresión pictórica. Así que bajo el pseudónimo del Dr. Orange, en el diario *Los Sucesos*, desató una polémica en contra Fabrés. Atacó fuertemente las deficiencias de los trabajos realizados por el artista catalán, ya que las fuentes que utilizaba éste sólo fueron impresos y no salió a enfrentarse con el medio para generar una esencia estética basada en situaciones reales. A pesar de los duros golpes propinados por Murillo en el diario, el apoyo para con el maestro era rotundo, pues éste había acrecentado indudablemente la técnica de los jóvenes pintores mexicanos⁸⁷. Aunque, según lo referido por el Dr. Orange, su metodología hacía deficiente la soltura del dibujo al carbón:

¿Acaso los discípulos del Sr. Fabrés son ya muy hábiles en el manejo del carbón?
¿O se pretende de este modo, hacerles adquirir “soltura”? En cualquiera de los dos casos, la cosa es ridícula y nociva: es ridículo porque los discípulos del Sr. Fabrés –y ellos mismos así lo comprenderán– no poseen aún la práctica suficiente para ejecutar con rapidez, pues la habilidad viene después de un estudio largo,

⁸⁶ José Clemente Orozco contó en su *Autobiografía* que Antonio Fabrés dotaba a sus alumnos de una pulcritud en el dibujo y disciplina artística. El catalán contaba con un inmenso materia de vestimentas, armaduras, plumajes, chambergos, capas y otras prendas algo carnavalescas, muy a la moda entonces en los estudios de pintores académicos, en José Clemente Orozco, *Autobiografía*, 2ª edición, México, ERA, 1981, p. 17.

⁸⁷ La revista *Arte y Letras* elogió los trabajos del pintor catalán, ya que éste había impreso toda su sabiduría para con los jóvenes pupilos de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Véase en Olga Saénz, *op. cit.*, p. 93.

constante y detenido... es nociva porque aparta al individuo de la observación serena, que es la única que conduce al conocimiento de las cosas.⁸⁸

Para él era importante observar y explotar los talentos y las cualidades de cada pupilo:

Alberto Garduño: sabe apreciar las tonalidades. Francisco De la Torre: muestra cierta tendencia al naturalismo moderno... coloca la figura en el ambiente... Tiene algunas manchas hechas con sentimiento de color. Diego Rivera: es negro, en general, en sus estudios de cabezas –defecto de la escuela y no suyo–... Si el señor Rivera sigue apartándose del academismo para ir a beber en la fuente purísima de la naturaleza, en poco tiempo llegará a conseguir grandes resultados. Antonio Garduño: en los paisajes donde hay poca luz, es fino y delicado, y *siente la hora*. Roberto Montenegro: temperamento de colorista... Sus primeros paisajes tienen la coloración especial, que revelan un temperamento bastante personal y son justos de tono y algunos muy sentidos y finos. Patricio Quintero: Su figura con luz inferior está hecha con amor y buen criterio. Antonio Gómez: con pocas líneas y con gran seguridad determina el carácter, la expresión y el movimiento de las figuras... El retrato de medio cuerpo es sobrio, vigorosamente dibujado, expresivo, serenamente observado revela un carácter, un individuo perfectamente consciente.⁸⁹

Esta descripción detalló dichos dones pictóricos, tanto virtudes y defectos, como se observó en las muestras realizadas por Rivera, que denotaba carencias en las pedagogías del catalán. No obstante, Antonio Fabrés fue uno de los artífices del arte moderno de México, pues, independientemente del desagrado que se le tenía a sus formas, renovó las viejas formas pictóricas de la vieja Academia de San Carlos. Además todos los jóvenes que integraron *Savia Moderna* fueron sus discípulos.

⁸⁸ *Ibid*, p. 94.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 95.

Bajo estas dicotomías y propuestas innovadoras, Murillo buscó transformar la pictórica mexicana, especialmente, dentro de las aulas y, posteriormente, en la academia. Así pues, con todo esto se inició un rompimiento de paradigmas estéticos, bajo dos referentes: por un lado Ruelas, el panteísta y, por otro, Murillo el revolucionario impresionista.

Todo esto permeó en los artistas que compusieron las filas de *Savia Moderna*, pues ellos eran el resultado de todas esas reformas. Muchos estuvieron bajo la tutela de Fabrés, algunos de un modo satisfactorio como Saturnino Herrán, otros no, puesto que les molestaba la dureza del catalán, como lo expreso Diego Rivera. Pero ellos, a pesar de todos los avances de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se alejaron de las propuestas del Estado y en la revista encontraron un espacio donde mostrar sus invenciones, diseñar un rumbo artístico y catapultar sus carreras en miras de obtener una beca para estudiar en Europa.

Tablada nos acercó un poco más al desarrollo de estos jóvenes con sus crónicas, puesto que para él, ellos serían los artistas que representarían el arte en México. Entre los que destacaron en las aulas para ese año fueron, en primer rubro Antonio Gómez, quien impresionó por su finura en el dibujo, por su soltura en el trazo y su estudio sobre naturalezas muertas, especialmente por el detalle en las nueces. En seguida, Diego Rivera sorprendió por sus dibujos de excelente trazos “sus óleos jugosos, algo brusco de color, pero tratados con valiente y bella técnica”⁹⁰.

Posteriormente Roberto Montenegro, primo de Amado Nervo, mostró la lírica en su obra plástica, desde sus pasteles como *La tarde* o sus acuarelas donde mostró originalidad por el uso atrevido de los colores. Así, pues, “es muy elegante, siente poéticamente, y su fantasía es exquisita. Todas las cualidades tiene que depurarlas y robustecerlas con un estudio obstinado”, lo que lo conllevaría a ser una gloria para el Arte. Francisco de la Torre expuso sus dibujos concluidos, donde apareció el retrato de una joven mujer, el cual tuvo cabida, poco

⁹⁰ José Juan Tablada, *op. cit.*, p. 129.

después, en las páginas de *Savia Moderna*; también sus óleos los *Cernidores* y las *Cosas con Lluvia* fueron notables.

Alberto Garduño exhibió “su lote de dibujos, apuntes, totales y desnudos interesantísimos. Sus óleos revelan grandes cualidades de pintor, y entre ellos recordamos *Los ceñidores (Los trabajadores)* y unas lavanderas empapadas en claridades de verdadero Sol”⁹¹. Así, también, apareció el joven Saturnino Herrán quien dio muestra de sus adelantos, mismos que vaticinaron un porvenir exitoso.

José Juan Tablada creó su propio óleo sobre los jóvenes aprendices de la academia de Bellas Artes, con la finalidad de resaltar tanto la pedagogía del catalán como las aptitudes de los pupilos que dejaban fluir sus carboncillos, pasteles y pinceles. De tal suerte que, bajo los juicios del poeta de *Misa Negra*, se configuró una generación de artistas plásticos, que eran resultado, para ese momento, de las reformas emprendidas desde el arribo de Sierra a la subsecretaría y, posteriormente al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes⁹². Aunque, el autor de *Florilegio*, también observó que empero los adelantos y la renovación en apariencia, “manifestaba [Fabrés] esencialmente las mismas tendencias fatales a la pintura”⁹³.

Savia Nueva aspiró a que la plástica tomara una personalidad propia, ya no sólo bajo las enseñanzas de la misma academia, sino fuera de ella. En algunos casos, hizo que muchos jóvenes migraran y ahí, también, experimentaran para crear un movimiento que se volviera universal. Nombres como Diego Rivera, Roberto Montenegro, Antonio y Alberto Garduño, Ángel Zárraga, Rafael Ponce de León, Jorge Enciso, Saturnino Herrán, Gonzalo Argüelles Bringas, Francisco de la Torre, Francisco Zubieta, entre otros, utilizaron su talento y su creación para ilustrar la publicación que fue una puerta para que un grupo de artistas plasmarán sus obras

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² José Juan Tablada también estudió dibujo y compartió clase con muchos de los pupilos de la Escuela Nacional de Bellas Artes bajo la cátedra de Fabrés. El poeta observó un adelanto considerable bajo las enseñanzas del maestro catalán y vaticinó un viraje en las visiones estéticas como lo había evidenciado Gerardo Murillo, dejando a un lado el paisajismo practicado por Velasco.

⁹³ José Juan Tablada, *La Sombras Largas*, México, CONACULTA, 1993, p. 87.

y sus inventivas pictóricas, así como una ruta estética que aún no se delineaba dentro de la academia mexicana de arte.

Así pues, bajo los carboncillos de un joven guanajuatense que imprimió su sello en la mayoría de las portadas de la revista, Diego Rivera, se iniciaba una nueva etapa en la plástica mexicana. Rivera desde niño halló su vocación por el arte, reproducía –como él mismo contó– bosquejos de fortificaciones y planos de batallas. Su padre observó sus dotes de estrategia militar, e intentó convencerlo por la carrera de armas, pero él estaba seguro de su pasión⁹⁴. En 1896, a la edad de trece años, inició sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Las clases eran nocturnas para que no descuidara su formación escolar básica. En la vieja Academia de San Carlos, Félix Parra le inyectó el interés por el arte Indígena; José María Velasco le enseñó con seriedad las leyes de la perspectiva; y de Santiago Rebull le aconsejó que una pintura es un intento por trasladar “a una superficie plana movimientos esenciales de la vida. Una pintura debería obtener la posibilidad del movimiento perpetuo”⁹⁵.

Fue un alumno preferido por sus buenas dotes técnicas, Fabrés observó sus cualidades y lo atesoró entre sus favoritos. Pero Diego era un joven inquieto y rebelde, no le agradó la excesiva disciplina que predominaba en la enseñanza del catalán. Tal fue su desagrado que Rivera le faltó al respeto al docente, lo que le ocasionó la expulsión. Sin embargo, Antonio Rivas Mercado y el subsecretario Justo Sierra intercedieron por él, debido a que era un joven talentoso, expresado en cada uno de sus trabajos⁹⁶. A pesar de haber obtenido el perdón, el guanajuatense necesitaba otro motivo de inspiración. Así pues, se encontró con las litografías de José Guadalupe Posada, un artista que en sus grabados mostró las desgracias, a veces de una manera irónica, de la vida popular mexicana. Un crítico de la desigualdad, la pobreza, el hambre y la muerte.

⁹⁴ Diego Rivera, *Mi arte, mi vida*, México, Editorial Herrero, 1960, p. 29

⁹⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁹⁶ Rivera no se sintió animado por las actitudes disciplinarias que implementó Antonio Fabrés en el salón de clase, por lo cual organizó una protesta en el salón de clases en contra del docente, lo que ocasionó que los demás estudiantes se sumaran a dicha revuelta. Sin embargo Antonio Rivas Mercado que tenía cierta animadversión por el catalán, no apoyó la decisión del maestro, perdonando a Diego Rivera por su falta. Todo eso sucedió los primeros días de Agosto de 1903. Eduardo Báez Macías, *op. cit.*, II, p.734-735.

Murillo fue uno de los primeros que lo animó a viajar a Europa, para que conociera los avances de la pictórica occidental. Rivera era un fiel seguidor de las obras de Paul Cézanne y quería contemplar los trabajos del artista para formar su propia ruta plástica. En 1906 se acercó al grupo de *Savia Moderna*, que le sirvió para seguir moldeando su técnica y mostrar sus avances, con el fin de buscar apoyo para obtener una estancia en el viejo continente. Situación que logró gracias a la bondad del gobernador Veracruz, Teodoro Dehesa en 1907.

Los artistas que se enlistaban en la publicación, perfilaban su propia personalidad y visión artística a través de sus estudios y descubrimientos. Ángel Zárraga fue uno de ellos, al igual que sus compañeros cruzó las aulas de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Tenía 7 años cuando se trasladó en compañía de su familia a la Ciudad de México (16 de Agosto de 1886), en 1889 cursó la Escuela Nacional Preparatoria, y se inscribió posteriormente a la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde se hermanó con Diego Rivera⁹⁷. Cuatro fueron los tutores que le inyectaron su visión estética: Santiago Rebull le mostró la captación de figuras; Leandro Izaguirre lo incursionó en los motivos históricos; José María Velasco le reveló el uso de la gama colorística; y, su principal mentor, Julio Ruelas, lo acercó al simbolismo a través de la perfección del dibujo⁹⁸.

Sin embargo Zárraga tenía un vacío estético, puesto que los tópicos predominantes en la vieja Academia de San Carlos ya eran caducos. El impresionismo se desconocía, al igual que otras formas de expresión plástica. Así que el duranguense decidió proseguir con sus avances pictóricos en Europa con el apoyo de su familia. Llegó a París en 1904 (tenía 18 años), en la mano llevaba una carta de recomendación de su maestro Amado Nervo, quien le escribió a Rubén Darío para que lo aconsejara, guiara y protegiera, puesto que no sólo era pintor, también era poeta⁹⁹. Se refugió en museo de Louvre, observó a detalle muchos de los cuadros clásicos del acervo. No le convenció la fiebre impresionista que

⁹⁷ Antonio Luna Arroyo, *Zárraga*, 2ª edición, México, SALVAT, 1993, pp. 25-26.

⁹⁸ Elisa García Barragán, *Ángel Zárraga: entre la alegoría y el nacionalismo*, México, Secretaria de Relaciones Exteriores, 1992, p. 10.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 13

imperaba en La Escuela de Bellas Artes de París, así que prefirió estudiar en la Real Academia de Arte de Bruselas.

Zárraga, desde muy joven y tal vez por la influencia de Ruelas, se interesó por el estudio del cuerpo humano, su producción en caballete se basó en estudiar las formas de El Greco, Ignacio Zuloaga y Paul Cézanne. Su maestro Joaquín Sorrolla le moldeó su técnica y lo acercó al grupo de escritores españoles compuesto por los principales literatos como Ramón Valle Inclán; es decir coqueteó “entre el art nouveau y el manierismo”¹⁰⁰.

En 1905 en la Exposición Internacional de Madrid celebrada en el Museo del Prado fue premiado por sus trabajos. Los logros alcanzados por Zárraga lo hicieron posicionarse como uno de los mejores pintores mexicanos en Europa. Por ello, el Ministerio de Instrucción Pública, por parte el Ministerio de Hacienda, le otorgó una beca para poder financiar su preparación en Madrid (24 de Agosto de 1906)¹⁰¹. Sin duda, uno de los pintores más importantes y sobresalientes para esos años, que a través de sus ideas sobre la apreciación y el aprendizaje, nutriría las páginas, no sólo de la revista, sino del arte mexicano.

Así se fue componiendo el grupo de artistas de *Savía*, muchos comenzaban sus aprendizajes en Europa como fue el caso de Montenegro, Zárraga, Ponce de León, Juan Téllez Toledo¹⁰², el acuarelista Alfredo Ramos Martínez¹⁰³, el escultor Enrique Guerra y poco después se sumó Rivera. Otros tantos, comenzaron con su labor educativa después de su estancia en el viejo continente, como fue el caso de German Gedovius y Gonzalo Argüelles Bringas¹⁰⁴.

¹⁰⁰ Fernando del Paso, “Ángel Zárraga: ¿Una mexicanidad que oculta su rostro?”, en *Obras III: Ensayo y obra periodística*, México, UNAM, Colegio Nacional, Fondo de Cultura Económica, p. 1028.

¹⁰¹ La pensión era de 350 francos al mes para moverse libremente en Europa, en Elisa García-Barragán, *op. cit.*, p. 14.

¹⁰² Juan Téllez Toledo, nació en 1883, era un pintor Sevillano que llegó muy joven a México, después partió a Europa donde estudio en la escuela del pintor español Félix Zuloaga.

¹⁰³ Alfredo Ramos Martínez, (1875-1946) pintor regiomontano, pensionado en Europa, a su regreso fue director de la Escuela Nacional de Bellas Artes hasta 1928. Pionero en la técnica didáctica del arte al aire libre.

¹⁰⁴ Oriundo de Orizaba y hermano menor del poeta Roberto, aprendió del paisajismo de José María Velasco y Félix Parra, obtuvo una beca para estudiar en Paris en 1903, pero pronto regreso sin dar razón en 1906, sin embargo se dedicó a la docencia dentro de la ENBA. Sus trabajos se caracterizaron por la pintura de flores, ambientes naturales y paisajes con matices violeta, tono que

Aunque, también había jóvenes promesas en México que definieron su temperamento pictórico dentro de la Academia, como fue el caso de Saturnino Herrán, benjamín del grupo. Oriundo de Aguascalientes, desde muy joven llegó a la ciudad de México, gracias a que su padre obtuvo una curul como diputado suplente en el Congreso Electoral por parte del estado de Aguascalientes en 1902. Le sorprendió la muerte de su padre José Herrán en 1903, una persona que infundió en él, el amor a la ciencia y a las artes.¹⁰⁵

Huérfano de padre y bajo la tutela de su madre doña Josefa, Saturnino Herrán se matriculó en la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1904, exactamente en el año que arribó Fabrés e iniciaban los cambios en planes de estudios y objetivos de la institución. Un dibujante que aprendió de la tradición decadente que había manejado Julio Ruelas; sin embargo, en Herrán se halló más vivacidad, mayor intención en captar las escenas, los momentos y las tradiciones que rodean un territorio, es decir, retomar la vida de los habitantes de la república mexicana. Discípulo directo del catalán, quién observó en él las dotes de un excelente pintor y, posteriormente, de German Gedovius, de quien aprendió el oficio de pintar, basado en el estudio de la “materia pictórica densa y rica, trabajada con una soltura y bríos neobarrocos”¹⁰⁶. Así, pues, capturó a la sociedad en su contexto, en sus quehaceres cotidianos y en su naturalidad. A diferencia de los jóvenes radicados en Europa, Herrán tomó de su día a día la expresión artística, plasmando su alrededor para explicar su presente y su vida, en lugar de utilizarlo bajo el precepto romántico paisajista¹⁰⁷.

Savia Moderna fue una revista que se proclamó a favor de la pluralidad y abrió la puerta todas las manifestaciones artísticas. Se incluyeron trabajos del

lo obsesionó y predominó su producción plástica para dar sentido a semejanza al simbolismo poético modernista, en José Juan Tablada, *op. cit.*, p. 80.

¹⁰⁵ José Herrán fue gran amigo de Jesús Díaz de León, editor de la revista científica, literaria y artística *El instructor* y Jesús F. Contreras, famoso escultor., en Fausto Ramírez, “Saturnino Herrán: itinerario estilístico”, en Elisa García Barragán (coord.), *Saturnino Herrán: Jornadas de Homenaje*, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, p. 13.

¹⁰⁶ Su trabajo nominado *El jardín de la Castañeda*, reflejó sus primeras posturas artísticas en cuanto a captar los alrededores de la ciudad y posteriormente lo haría fuera de ésta, principalmente en la provincia. *Ibid.*, p. 14.

¹⁰⁷ Saturnino Herrán a pesar de sólo participar en la exposición orquestada por la revista, no ilustró ninguna página de *Savia Moderna*, pero su nombre se halló dentro del directorio de artistas., en *Ibid.*, p. 15.

maestro Fabrés, de Francisco Zubieta, Francisco de la Torre con un carbón “Diego Rivera en su estudio”. Las viñetas que ilustraron la mayoría de las hojas fueron elaboradas por Roberto Montenegro y José Ruiz. Asimismo, se halló el último estudio realizado por Rafael Ponce de León antes de marcharse a París. También hubo cabida para la caricatura en manos de Jesús Martínez Carrión, director del *El Colmillo Público* y Rafael Lillo (artista Español), colaborador de *El hijo del Ahuizote*¹⁰⁸.

Bajo el horizonte de quienes compusieron el grupo de artistas plásticos de *Savia Moderna*, ésta funcionó como un cuerpo que conglomeró artistas de todas las tallas, es decir hombres de letras y de plástica, así como pensadores. La exposición que la revista cubrió en Mayo de 1906, no fue un hecho aislado a las necesidades artísticas del país, al contrario funcionó como el eje de propuestas que desde la Academia de San Carlos habían iniciado y que el resultado estaba en miras de la gente que residía y regresaba del viejo continente, así como la que realizaba sus trabajos en el país.

La Fotografía como Arte e ilustración

La llegada del siglo XX trajo consigo cambios y transformaciones en los medios impresos. La fotografía y el fotoperiodismo fueron de las principales innovaciones que se comenzaron a utilizar en los diarios mexicanos. Rafael Reyes Spindola fue el modernizador del periodismo mexicano, abandonando las formas decimonónicas en 1896 inauguró la prensa ilustrada y acercó a la sociedad, aún analfabeta a los acontecimientos actuales. Es decir, no fomenta lectores, sino espectadores de imágenes. Para ese momento el fotógrafo se convierte en un protagonista, utiliza una cámara Graflex alemana de fuelle, tanto para su estudio

¹⁰⁸ Jesús Martínez Carrión fue un abyecto en contra de la dictadura porfirista, dirigió el diario *El Colmillo Blanco* y colaboró, igual que Rafael Lillo, en *El Hijo del Ahuizote*. Fue uno de los hombres que trabajó más asiduamente en la prensa revolucionaria y denunció en sus participaciones la injusticia social que existía en el país. En *Savia Moderna*, Carrión participó con dos caricaturas una a Ignacio Mariscal y otra a Luis G. Urbina. En Julieta Ávila Hernández, “Savia Moderna. Frontera entre siglos”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las Letras Asomos a la Cultura Escrita del México Decimonónico*, II, México, UNAM, 2005, p. 273

como para la ciudad e inicia su labor visual, la cual podía ser utilizada sin tripié a pesar de su considerable peso¹⁰⁹.

El imparcial, *El Mundo* y; el suplemento dominical *El Mundo Ilustrado*, de Spindola, eran los portadores de estas transformaciones, donde el fotoperiodista fue el “trotamundos” en busca de una nota sobre los acontecimientos que acaecían en la época¹¹⁰. Además todo hecho se investía de verosimilitud gracias a las imágenes, pues ahí no se podía falsear o inventar ninguna situación¹¹¹. Diarios como *El Tiempo*, su suplemento semanal (también dominical) *El Tiempo Ilustrado*, *El popular* y las revistas: *Artes y Letras* y *La Revista Moderna de México* no podían prescindir de los daguerrotipos. Así que, si toda publicación quería ser moderna, como complemento de las litografías (que aún predominaba en casi todas las revistas), debía agregar fotografías.

La fotografía fue una técnica que tomó protagonismo en el arte de aquella época en el mundo, no suplió a la pintura, pero le dio un giro distinto a la apreciación de las artes. Ahora, el artista no se valía de un pincel y un caballete, sino de un aparato capaz de reproducir un fragmento de la realidad haciéndola perdurable. A diferencia de una obra plástica que nace del espíritu y la técnica del artista, la fotografía refleja un momento que el ojo y la cámara imprimen al instante¹¹². También ésta atiende a la inmediatez, igual que la plástica, pero la primera busca los momentos, más que las técnicas, aunque pueda reflejar “ciertos retratos o paisajes en los que ciertamente es sorprendente y meritorio el relieve logrado con las luces, contraluces, claro oscuros, expresiones del rostro”¹¹³, para algunos críticos se colocó como una acepción técnica-psicológica en lugar de estética¹¹⁴. Sin embargo, en el México de esos años funcionó como un modelo artístico y estético que conservó la memoria de los eventos políticos, culturales, sociales e históricos.

¹⁰⁹ Olivier Debrouse, *La fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, p. 214.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 205.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 213.

¹¹² Véase en las notas de Gillo Dorfles, *El devenir de las artes*, México-Bueno Aires, FCE, 1963, p. 349.

¹¹³ *Ibid.*, p. 241.

¹¹⁴ *Loc. cit.*

De tal suerte, las imágenes captadas por una cámara no sólo fueron utilizadas para imprimir los grandes paisajes de la nación, sino para retratar la sociedad, las calles, los edificios, los principales protagonistas de la política, hacendados y al mismo presidente, con la finalidad de que se preservara en la memoria de la humanidad. Por ello, muchos de los principales hombres del país utilizaron y aprovecharon dicha novedad científica y artística como símbolo de permanencia y poder; así como la necesidad de mostrar la riqueza y opulencia en cada detalle de las vestimentas: joyas, sacos, chalecos, trajes militares y más atavíos utilizados por la alcurnia mexicana; no sólo políticos, militares o la sociedad poderosa del porfiriato la utilizó, también escritores y artistas posaron frente a una cámara.

El fotógrafo capturó los momentos que su lente le permitió obtener: muebles, edificios, construcciones, la vida diaria, la pobreza y la opulencia; nutrió con imágenes los avances progresistas, las transformaciones urbanas, así como los eventos deportivos, políticos y culturales que se llevaban a cabo en la ciudad de México. La fotografía –reflexionó Carlos Monsiváis– se convirtió en una descripción nítida y “una construcción de lo real que incluye a los mismos retratados”¹¹⁵, que vence al olvido y al tiempo. Una práctica común entre las sociedad porfiriana y, que en tiempos de la revolución fue constante.

La fotografía significó la permanencia de una imagen que quería mostrar que México estaba a la altura de las potencias europeas y su recorrido al progreso era satisfactorio. Estas imágenes, propias de la modernidad del nuevo siglo, capturaron las prácticas y los rituales de la sociedad y el poder político (cenas, reuniones, inauguraciones o sesiones públicas); el crecimiento urbano y arquitectónico de la ciudad y, sin demeritar, la pobreza en el cual un sector mayoritario de la población vivía. Es decir, formó parte de la vida política y la “oligarquía” la utilizó como “una manera de ocio o de actividad congelada” con la finalidad de permanecer inmortal en el momento histórico al que pertenecían, mostrando su poder, arrogancia y fastuosidad¹¹⁶.

¹¹⁵ Carlos Monsiváis, *Maravillas que son, sombras que fueron, La fotografía en México*, México, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Museo del estancillo, Ediciones ERA, 2012, p. 14.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 15.

Savia Moderna incluyó el arte fotográfico, tuvo dos sellos fotográficos en sus páginas: Kampfner y Casasola y José María Lupercio. La primera, la del fotógrafo Agustín Víctor Casasola, era una de las compañías más experimentadas y más importantes del país. Casasola fue una de los primeros periodistas que “sintió la necesidad de ilustrar sus artículos”¹¹⁷, participó en varios periódicos como fotorreportero, inició en *El Tiempo* de Victoriano Agüeros y después Rafael Reyes Spindola observó sus cualidades fotográficas y lo invitó a participar en *El Imparcial*. También fue colaborador constante del suplemento dominical *El Mundo Ilustrado*, con algunas fotos de eventos sociales (siempre del presidente Díaz, a quien desde 1906 retrató constantemente hasta su salida de México en 1911) y de actividades deportivas (Box o toros: se recuerda de él una celebré foto con su cámara en la plaza de toros de la Condesa)¹¹⁸. Agustín V. Casasola fue un retratista, un fotógrafo de momentos que capturó la esencia del porfiriato, por ejemplo los daguerrotipos de la sala de armas del presidente, que no sólo se reprodujeron en *Savia Moderna*, sino también en el *Mundo Ilustrado*. Es decir, la revista había contratado a uno de los mejores fotógrafos del país, quien contaba con el acervo de daguerrotipos más importante de la vida política y cultural del porfiriato. Casasola realizó un esbozo biográfico de la vida en la Ciudad de México

José María Lupercio, el segundo, era un joven artista que buscaba promover su estudio y trabajo a través de *Savia Moderna* para que los diarios capitalinos conocieran la estética de sus retratos. Oriundo de Jalisco, nació en Guadalajara en 1870, fue pintor, torero, pero principalmente fotógrafo. Su trabajo se dio a conocer gracias a que se quedó como encargado del estudio fotográfico, que antiguamente pertenecía a Ravel y Octaviana de la Mora, principales artistas gráficos de Jalisco. Al igual que muchos de sus compañeros y amigos como Castillo Ledón, Montenegro o Murillo, asistió a las tertulias y al taller del Bernardelli y bajo sus enseñanzas proyectó su visión artística. En *Savia Moderna* colaboró con retratos principalmente, pero fue en *El Mundo* de Reyes Spindola, tuvo la oportunidad de participar, imprimiendo algunos paisajes urbanos.

¹¹⁷ Gustavo Casasola, *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana 1900-1970*, I, 2° editorial, México, editorial trillas México, 1973,

¹¹⁸ Olivier Debroise, *op. cit.*, p. 230.

En suma, la fotografía abrió el abanico de las artes y de la apreciación en las formas de pensamientos, al igual que en la literatura y la filosofía, como se postuló inicialmente en el manifiesto de los jóvenes creadores de *Savia*, quienes buscaron una apertura en formas y expresiones. Dicha herramienta ilustró muchos de los rectángulos con retratos de algunos poetas, escritores, pintores, obras plásticas como las esculturas de Rodin o representaciones pictóricas, así como muebles, escritorios que estaban en boga, especialmente de *art nouveau*. Dichas imágenes sirvieron como parte del diseño de una revista moderna como tal. Esta técnica simbolizó un avance científico que se enfocó en el retrato, la colectividad y en capturar los momentos y esencias de su tiempo.

Capítulo III

Los avatares de *Savia Moderna*

El inicio y la fundación de *Savia Moderna*

A finales de 1905, tras incansables charlas sobre arte, literatura y filosofía, y varias reuniones en la vieja Calle de Soto en la Colonia Guerrero, los escritores Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, con el ímpetu de iniciar labores editoriales, decidieron fundar un proyecto único en el periodismo cultural. No se sabe con precisión cómo nació la idea del nombre, pero, quizás se tomó la premisa que tenía Castillo Ledón sobre *Savia*¹. Pudo haberse llamado *Savia Nueva* como sugirió Alfonso Reyes al recordar tan notable proyecto, pero se eligió el nombre de “Moderna”, porque ésta alojó a la moderna generación de escritores y artistas mexicanos.

La revista *Savia Moderna* reunió los temas más novedosos del arte y las letras, para que fuese la más original de su tiempo. Sin duda una de las publicaciones periódicas que no viviría del auspicio de Porfirio Díaz, sino de los bolsillos de uno de sus directores: Alfonso Cravioto. A diferencia de muchos proyectos periodísticos que padecían la falta de capital o de un lugar adecuado para establecer la publicación, el director no escatimó en recursos para posicionar su empresa como una de las mejores del país. Así que decidió rentar un despacho en el sexto piso, en el número 32 del edificio de la Palestina, uno de los más hermosos, modernos y altos de la Ciudad de México. Un inmueble que alojaba una de las más famosas Peleterías de la capital, localizada entre la avenida 5 de Mayo y la calle de Vergara. Además contaba con una de las vistas más exquisitas

¹ Luis Castillo Ledón salió de Guadalajara rumbo a la ciudad de México a finales de 1903, José María Sierra, en su carta de despedida le auguró buen camino y deseó que pudiera reunir fondos para que fundaran su revista *Savia*. La carta del nayarita Sierra muestra la idea de fundar una revista con el primer nombre de la publicación, en la epístola no detalla más; Con esto podemos pensar que el proyecto nació de Luis Castillo Ledón y José María Sierra.

de la metrópoli: “a un lado, la Catedral, a otro, los crepúsculos de la Alameda. Frente a aquella ventana el joven Diego Rivera instalaba su caballete”².

Luis Castillo Ledón, por su parte, buscaba los contenidos para el primer lanzamiento de la revista y José María Sierra, recién llegado a la capital, inyectaba su experiencia periodística obtenida en Jalisco para encargarse de la secretaría de redacción. Evaristo Guillén, administrador y encargado de los fondos de la obra, tal vez negociaba con la empresa de los eléctricos Sierra y Fernández, con la tienda de las máquinas de escribir WM.A. Parker, con tienda de de Pianos y Órganos de la Cable Company, con la afamada marca Emulsión de Scott de hígado de bacalao y la Tabacalera Mexicana, y abría un espacio al estudio fotográfico de José María Lupercio y Kalodermina Imperial, crema para la piel que distribuía el hermano de Luis Castillo, José María Castillo, para que sus marcas aparecieran en los espacios publicitarios de *Savia Moderna* y ésta pudiera tener un ingreso para solventar gastos de impresión³.

En cuanto al diseño y la tipografía, era necesario que tuvieran la mejor del país, por lo cual se decidió contratar los servicios de uno de los mejores impresores de revistas literarias; Ignacio Escalante (tal vez sugerido por Jesús E. Valenzuela) impresor de la *Revista Moderna de México*. La revista fue elaborada en papel couché en tres tintas: roja para recalcar el título de la revista; sepia para los dibujos, las ilustraciones, esculturas, grabados y fotografías; y, finalmente, tinta negra “para imprimir las letras de los textos restantes y el dibujo que ornamenta y presenta a *Savia Moderna*”⁴. Además, como una publicación de vanguardia, incluyó arte fotográfico en manos de la compañía Kampfner y Casasola y del jalisciense Lupercio.

² Alfonso Reyes, “Pasado Inmediato”, en *Obras Completas XII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 202.

³ *Savia Moderna* al inicio y final de cada número tuvo espacios publicitarios de distintos giros comerciales que circundaban la oficina de la redacción: La Peletería ubicado en el edificio de La Palestina; las máquinas de escribir WM. A. Parker; Los electricistas titulados Sierra y Fernández, los mejores en la capital; La casa importadora Cable Company de pianos y órganos; El suplemento alimenticio Emulsión de Scott; La Kalodermina Imperial, crema para la piel distribuida por José María Castillo Ledón; El estudio fotográfico de José María Lupercio; y La Tabacalera Mexicana que anunciaba la próxima aparición de sus cigarrillos “Flor de Lis”, elaborados con papel de arroz.

⁴ Julieta Ávila Hernández, “Savia Moderna, Frontera entre siglos”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La Republica de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, II, México, UNAM, 2005, p. 267.

La idea de Cravioto era tener una revista sin precedentes en el periodismo literario y cultural, no sólo por poseer un despacho elegante y muebles de primer nivel, sino abrir las puertas a todos los interesados en unirse a la única obra elaborada con el fin de explorar lo más novedoso en las letras y la plástica de México y el Mundo. Para Jesús Villalpando “era un Areópago, un Parnaso, un Palacio de la corte de los Médicis. Desde que se instalaron los muebles – Villalpando contó– y empezó a reunirse el grupo iniciador, todo el día era una serie de momentos de sorpresas”⁵.

Villalpando, próximo al hidalguense desde los primeros días de *Savia Moderna*, trajo a la memoria los instantes en que cada uno de aquellos escritores y artistas tocaron la puerta del despacho que alojó la redacción, testimonios nítidos de la formación de aquella pléyade⁶. El primero en unirse, recordó Villalpando, fue Roberto Argüelles Bringas de 31 años, “con voz sochantre y actitudes majestuosas de Duque”⁷, acercó a sus compañeros de oficina Abel C. Salazar y Manuel de la Parra; éste último “todo tímido como pajarito deslumbrado y anhelante de luz”⁸.

Rafael López, poeta de 33 años, llegó a la oficina –contó el escritor– a “las cinco y media de la tarde haciendo frases, elegancias y versos al hablar”, para ser participe y catapultar su carrera. Proveniente de San Luis Potosí, Alfredo Zepeda Winkfield estaba en la Ciudad de México para promocionar la obra dramática de su maestro Manuel José Othón, enfermo para esa época. Castillo Ledón y Cravioto cobijaron al muchacho a quien encontraron, probablemente en las reuniones de *La Revista Moderna de México*, y lo sumaron al grupo. Además, tal vez, ellos ofrecieron las páginas de la revista para que la obra del poeta Othón, “El último capítulo”, apareciera en un medio impreso para difundirla entre las compañías teatrales⁹.

⁵ Jesús Villalpando, “Cravioto Literario”, *El Nacional*, 5 de mayo de 1918, p. 2.

⁶ Jesús Villalpando, *op. cit.*, p. 2.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ En una carta posterior a la salida de *Savia Moderna*, Manuel José Othón le pidió informes sobre el paradero de Alfredo Zepeda Winkfield, pues no le había informado si ya había podido colocar su comedia entre algunas de las compañías teatrales. ALCL, Correspondencia Registrada en orden

Prosiguió el capitalino Eduardo Colín, quien arribó al majestuoso edificio en busca de una oportunidad literaria, ahí se mostró –según el periodista ciudadano– “severo, metódico y sereno, un griego cerebral con amplia seguridad en los pasos de su camino”¹⁰. Del mismo modo tomó asiento en aquel despacho el arquitecto Jesús T. Acevedo, un conversador erudito de amplitud intelectual, cultivador del arte, y quien poseía –a juicio de Diego Rivera– los mejores ojos de pintor¹¹. Antonio Caso, quien exploraba la filosofía y el pensamiento moderno, se unió al cenáculo. Roberto Gómez Robledo, perspicaz y crítico, también se integró. José J. Gamboa, ansioso por terminar sus dramas y publicarlos, no vaciló en formar parte de la revista. Severo Amador, “más fúnebre que un ataúd” se adicionaba al recinto. Poco a poco, poetas, escritores y cultores del arte subían a aquel inmueble, tocaban la puerta y formaban parte de la nueva falange juvenil¹². Así fueron acercándose uno a uno los interesados: el músico Manuel M. Bermejo, los poetas Alberto Herrera, José F. Elizondo, y más.

Al igual que los escritores –rememoró Villalpando–, un sábado, quizás cualquiera de finales de 1905 o inicios de 1906, arribaron a la Palestina el grupo de artistas y dibujantes “algo cohibidos” para anunciarse: El primero en llegar fue el joven Diego Rivera, “bueno y risueño”, encontró en esa hermosa vista, un pretexto para pintar la majestuosa Ciudad de México; Saturnino Herrán aún portaba su aspecto infantil y colegial; Gonzalo Argüelles Bringas, “gallardo Don Juan, lleno de un gran amor por las flores, las mujeres y los paisajes”¹³, recién llegado de Europa era, sin duda, uno de los más experimentados pintores del grupo; Antonio Garduño, un colorista por excelencia. Rafael Lillo “con algo de Adonis y mucho de San Juan Bautista, antes de predicar al desierto. Francisco de la Torre, imposible y melancolizado soñador como una noche de luna [...]; Francisco Zubieta, miope y anguloso, de suavidades agresivas de caricatura fina y

alfabético 1899-1911, “Carta de Manuel José Othón a Luis Castillo Ledón”, 6 de julio de 1906, vol. II, f. 470.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Alfonso Reyes, “Notas sobre Jesús T. Acevedo”, en Jesús T. Acevedo, *Disertaciones de un arquitecto*, México, Instituto de Bellas Artes, 1967, p. 19.

¹² Jesús Villalpando, *op. cit.*, p. 2.

¹³ *Ibid.*

Martínez Carrión siempre muy triste”¹⁴. De Guadalajara enviaban sus trabajos Rafael Ponce de León y Jorge Enciso. Y, desde Europa, los pintores Roberto Montenegro y Ángel Zárraga, no dudaron en adscribirse a la publicación.

Así se configuraban rápidamente las filas de *Savia Moderna*, un prisma que se desdoblaba en un arcoíris por la gama de talentos literarios, poéticos, artísticos y filosóficos. Pues, era tiempo de que la palabra cayera de esa altura para iluminar la Ciudad de México¹⁵. Cravioto no cerró las puertas de la revista a nadie, si alguien quería sumarse, era bienvenido; además sí “sabía de alguien que empezaba a despuntar, no descansaba hasta dar con él”¹⁶.

El primer número debía ser contundente desde sus páginas iniciales, pues la misión era proponer una nueva ruta del arte y la cultura nacional, alimentar su espíritu. La portada estuvo a cargo del artista Antonio Fabrés, mentor de la generación de artistas plásticos¹⁷: un óleo que representó a una dama simulado a Euterpe, la musa de la música que porta una lira y de ella provoca sonidos que alimentan el arte; en los flancos de la imagen central, el nombre de la revista: *Savia Moderna*. El nombre de ambos directores: Luis Castillo Ledón y Alfonso Cravioto a la altura de las rodillas de la mujer¹⁸. Registrado como un artículo de 2ª clase, con una suscripción trimestral de \$ 1.50, fechó su salida el 31 de marzo de 1906 (ya que saldría los últimos días de cada mes)¹⁹.

El grupo decidió iniciar su obra con un manifiesto que anunciara su advenimiento, su existencia, su razón y su exégesis. “En el umbral”, fue un llamado a trabajar por la libertad, el arte, alejado de “toda frase que revele programa y todo pensamiento sospechoso de sectarismo”²⁰. La pugna por alejar

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 202.

¹⁶ Jesús Villalpando, *op. cit.*, p.2.

¹⁷ Héctor de Mauleón, “Savia Moderna”, p. 8, en <http://revistazularte.blogia.com/2006/111501-revista-savia-moderna-hector-de-mauleon.php> [revisado el 24 de noviembre de 2014].

¹⁸ Véase Anexo I.

¹⁹ Por cuestiones de registro, no se presentó en librerías hasta el 2 de Abril de 1906; la suscripción tenía un costo de \$ 1.50 el trimestre, los números sueltos \$ 0.50, en los estados el valor era de \$2.25 y en el extranjero por un año adelantado \$15. 00

²⁰ S/A, “En el Umbral”, *Savia Moderna*, 31 de marzo de 1906, tomo 1, núm. 1, p. 1.

de la penumbra la vida cultural. Por ello, se eligieron más las obras que las doctrinas, pues para *Savia Moderna* el arte era vasto, dentro de él, cabían todos²¹.

Concluyeron su programa declarando:

Venga, pues, á nosotros, los cultores de la sagrada Belleza, La puerta está franca a los bellos sentimientos y a las bellas palabras.

Savia nueva y crepitante nos da derecho a vivir. Ideales sinceros e intensos, nos dan derecho al Arte. He aquí explicado por qué somos y a qué venimos.

Aristarco atisba. Pero Marzo preside nuestro advenimiento, y el hada de la Primavera circunda nuestra vida incipiente con su florido presagio...

¡Salud á los Artistas! ¡Salud á la prensa! ¡Salud á todos!²²

Los directores difundieron la noticia del nacimiento de su revista en los distintos medios impresos de la capital, para que éstos informaran a sus lectores y fueran testigos de la aparición de una propuesta literaria y artística novedosa, encabezada por la emergente generación de escritores y pintores jóvenes del país.

El Colmillo Público (uno de los principales diarios antiporfiristas), dirigido por el caricaturista Jesús Martínez Carreón fue el primero en imprimir alguna crónica sobre *Savia Moderna*. El 7 de Enero de 1906, Carreón anunció que una revista de Arte aparecería en la capital, la cual estaba encabezada por el Alfonso Cravioto (antiguo colaborador del periódico) y Luis Castillo Ledón, “poetas muy jóvenes todavía y ya mil veces aplaudidos y ya vencedores en casi todos los torneos literarios que se han verificado en nuestra república”²³. A pesar de la exageración del director para con ambos artistas, no dudó en afirmar que era una publicación elaborada por muchachos entusiastas, quienes plasmarían en cada hoja “delicada música de versos cincelados y el ritmo de una elegante prosa”²⁴. Se ofrecía una nueva visión editorial, llena de “perlas pescadas de intelectualidad juvenil”, cartulinas ilustradas por los mejores artistas del país, en un total de 100 páginas;

²¹ *Ibidem*.

²² *Loc cit*.

²³ Jesús Martínez Carreón, “Savia Moderna”, *El Colmillo Público*, 07 de Enero de 1906, número 122, p. 13.

²⁴ *Ibid*.

cantidad nunca impresa. No se detalló la fecha exacta de salida, pero se invitó a estar pendiente de las condiciones para adquirir y suscribirse a la revista.

Por su parte, Luis Castillo Ledón, quien colaboraba semanalmente en *La Gaceta de Guadalajara* con una crónica sobre los acontecimientos que acaecían en la Ciudad de México, proporcionó información sobre el nacimiento de una nueva “Revista Mensual de Arte y Letras que se intitulara “Savia Moderna””²⁵. Comunicó a los jaliscienses que al fin su proyecto geminaría y para el día primero del mes entrante (febrero) se inauguraría el primer número del magazine. Detalló, de manera puntual, que el “órgano de intelectivismo [sic] nacional”, estaría formado por lo más brillante de la generación artística que sube²⁶. De la capital sobresalieron los nombres de Eduardo Colín, Roberto Argüelles Bringas, Ángel Zárraga, Manuel de la Parra, Emilio Valenzuela, Marcelino Dávalos, Alberto Herrera, entre otros; de la ciudad tapatía, remarcó Castillo Ledón, había una participación importante en manos de José B. Velasco, Manuel Carpio, Benjamín Padilla, Rafael Rubio, Miguel Hernández Jaugueri, y más. La única publicación que unió a todos los escritores del país.

El oriundo de Tepic destacó que *Savia Moderna* ocuparía el vacío que ninguna otra revista había podido ocupar en los medios literarios del país, con aproximadamente cien páginas. Se convertiría en el único foro que puntualizaría, de manera exacta, los movimientos intelectuales y artísticos de la nación y del extranjero²⁷. Cada una de las poesías, cuentos, bibliografías, crónicas –precisó Castillo Ledón– estarían adornadas con dibujos de Enciso, de Zárraga, de Montenegro, de Zubieta, de Martínez Carreón y de Ponce de León. Como un “verdadero “rara avis” de la época y del medio”²⁸, afirmó el poeta, sería ajeno a los problemas de la política, no se enfrascaría en frases laudatorias y en el trabajo de los altos mandatarios, pues su objetivo era el arte.

²⁵ Luis Castillo Ledón, “Savia Moderna”, *La Gaceta de Guadalajara*, Domingo 21 de Enero de 1906, año IX, Número 3, p. 5.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

El mes de enero advirtió la génesis de la revista y, tal como se había reseñado, se esperaba su salida para el mes de febrero. Sin embargo, no salió, tal vez, porque no se tenían todos los materiales para el esperado número, el cual debía ser sorprendente y lujoso. Martínez Carrón aludió en *El Colmillo Público* del 4 de febrero que la revista saldría a mediados del mes en curso y aproximó al lector lo que hallaría en tan rica publicación: inspirados trabajos literarios y admirables fotograbados, interesantes crónicas extranjeras y nacionales, así como una sección dedicada a la glorificación de los grandes artistas y otra al arte extranjero²⁹. Del mismo modo, enalteció con asombro que cada uno de los números atendería las bellas artes, convirtiéndola en una publicación para los amantes de lo bello y, seguramente, la única que satisfaría a la intelectualidad y el buen gusto³⁰.

A pesar de la nota, la incógnita era el día del lanzamiento del magazine literario. Sin embargo, Carreón invitó a ponerse en contacto con Cravioto para que aquel interesado a adquirir “esa joya artística”, se dirigiera al despacho localizado en el número 88 de la prolongación de 5 de mayo. De igual forma, los estimuló para que se apresuraran a suscribirse para que “los propietarios regularicen su tiro”³¹. Dicha sugerencia emitida por el director de *El Colmillo Público*, evidenció los problemas que padecía la revista para dar a la luz su primer número y que, sin duda, alejaba el entusiasmo con el que se había anunciado.

Transcurrió el mes de febrero y *Savia Moderna* no apareció en los medios impresos, tampoco hubo más indicios de su salida. No obstante, fue el 23 de Marzo, que el periódico *La Patria*, de Ireneo Paz, atisbó la génesis. Paz publicó el contenido del primer número, mostrando, de manera inédita, lo innovadora que se presentaría la revista³². Del mismo modo, destacó la labor de ambos directores, pues postularon una nueva propuesta editorial y cultural en el país.

²⁹ Jesús Martínez Carreón, “Savia Moderna”, en *El Colmillo Público*, 4 de Febrero de 1906, Número 126, p. 72.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibidem.*

³² La primera nota que ahonda en el contenido de *Savia Moderna* se encuentra en *La Patria*, donde se mostró la mayoría de lo que formaría el primer número. El sumario mostró lo siguiente: En el umbral. –Soneto autógrafo de Luis G. Urbina. –Juárez por Manuel Gutiérrez Nájera. –El Peñón por Eduardo Colín. –Invocación por Alfonso Cravioto. –Fragmento de «El Último Capítulo»

Tras dos meses de retraso, el mes de marzo atestiguó el nacimiento de la esperada *Savia Moderna*. A la sazón de los festejos del natalicio de Benito Juárez, y a guisa de tributo, la revista reprodujo en su primera página, una evocación sobre el Benemérito en manos de Manuel Gutiérrez Nájera³³. Rememorar la labor histórica del presidente de origen oaxaqueño fue importante para la redacción, pues su lucha por las leyes, la república y su triunfo frente a Maximiliano de Habsburgo, no se podían olvidar, ni omitir.

El director Alfonso Cravioto era un rebelde que no comulgaba con la política de Díaz, abrazó los principios y justas juaristas a favor de la libertad y la laicidad, virtudes que se habían perdido al paso de cada reelección del dictador. Rememorar a Juárez, tal vez, era enfrentar sutilmente la censura política y literaria, que no permitía el libre pensamiento y el intento de renovar las formas de apreciación artística fuera de los cánones del estado; como sucedió cuando Carmelita Romero Rubio desaprobó *Misa Negra* de José Juan Tablada³⁴. De tal suerte, traer a la memoria la obra de Benito Juárez, cómo exaltó Manuel Gutiérrez

comedia de Manuel José Othón. –Amor-Materia, versos de Luis Castillo Ledón. –El silencio, por Antonio Caso. –Almas medrosas, cuento de Abel C. Salazar. –Trilogía Romana, tres sonetos de Alberto Herrera. –El Ajusticiado, versos de José F. Elizondo. –Estudio sobre Pereda, de Juan Palacios. –El Balzac de Rodin. La redacción. –Vaguedades, versos de Roberto Argüelles Bringas. –Hechizo, por Manuel de la Parra. –Teatros por José J. Gamboa. –Salomé, por Manuel Bermejo. –Crítica teatral, por Enrique Uhthoff. –Sección bibliográfica. –Silueta del maestro Meneses. –Los que se van, por Alfonso Cravioto. –Teatros extranjeros. –Desde Europa, carta de Ángel Zárraga. –Rimas frágiles, por José María Sierra. –Información general de arte, etc. Etc.

Grabados: Rey de armas, óleo de Fabrés. –Cabeza de estudio, por Zubieta. –La Ola, acuarela de Kupka. –Dos paneaux decorativos, por Federico Rodríguez. –Dos caricaturas art nouveau, por Martínez Carreón. –arquitectura moderna. –Una puerta de entrada. El Balzac de Rodin. –Estudio fotográfico de Lupercio. –Retratos de Manuel José Othón y de Baltasar Muñoz. –Ilustraciones de poesías, viñetas, cal de lamps, etc., etc.

Sin embargo, la silueta de Meneses y los decorados de Federico Rodríguez aparecería hasta la segunda entrega, y la acuarela de Kupka fue reproducida en el tercer número. En *La Patria*, Viernes 23 de Marzo de 1906, año XXX, núm 8779, p. 1.

³³ Manuel Gutiérrez Nájera, "Juárez (1806-1906)", en *Savia Moderna*, marzo de 1906, tomo I, núm. I, p.22-25

³⁴ En 1893 en el diario *El País* se imprimió el poema de toques eróticos, *Misa Negra* del joven José Juan Tablada, generando un revuelo en la sociedad porfiriana, pero especialmente en la primera dama Carmen Romero Rubio, quien ordenó su censura. Tal situación conllevó a Tablada y sus compañeros a fundar la *Revista Moderna*, una trinchera, a semejanza que *Revista Azul*, donde las expresiones modernistas y artísticas no fueran cegadas por la ignorancia y la falta de comprensión. José Emilio Pacheco afirmó que el poeta fue uno de los primeros en introducir la influencia baudelairiana, el decadentismo y el modernismo en las letras mexicanas. Véase en José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo (1884-1921)*, 3ª edición, UNAM, ERA, México, 1999, 189-193. También en Rubén Lozano Herrera, *Las veras y burlas de José Juan Tablada*, Universidad Iberoamericana, México, 1995, p. 125-126.

Nájera³⁵, era un llamado para contender a favor de un estado justo, constitucional y democrático³⁶. En un momento donde las huelgas obreras en Sonora apenas se fraguaban y el Partido Liberal Mexicano criticaba al régimen a través del diario *Regeneración*.

Así se trazó la personalidad de la publicación. Por un lado, se propuso una razón de ser a través de su declaración inaugural; por otro, se conmemoró a Benito Juárez, en manos de Manuel Gutiérrez Nájera, como símbolo en contra de lo que representaba el porfiriato. Las decisiones de ambos directores eran osadas, valientes e inteligentes, cuyo fin era ser contundentes en la transformación del mundo artístico mexicano.

En cuanto al contenido, el magazine se dividió en distintas secciones que cubrirían los menesteres culturales que se desarrollaban en el país: hubo “crónica de teatros” (nacionales y extranjeros), “bibliografía”, notas necrológicas intituladas “Los que se van”, “Autógrafos”, el apartado de “Revistas de Revistas Mexicanas”, el “Directorio de Bibliotecas Públicas”, y el listado de la “Sociedad artística y literaria” en México. Aunque, cabe destacar, dichas secciones se modificaron al paso de cada nuevo número para mejorarlas constantemente.

El primer impulso literario que tenían la revista fue “El último capítulo”, obra dramática inédita del poeta Manuel José Othón, que publicaría *Savia Moderna* en su primer número, convirtiéndose en el único medio impreso que tenía el honor de reproducir tan notable obra. De igual modo, Luis G. Urbina, cronista y director del *Mundo Ilustrado*, ofreció unos sonetos firmados por él, de su libro *Vida y Muerte*, el cual aparecería en la sección de Autógrafos, preconizando y apadrinando la revista.

La participación de los directores para inaugurar el primer número no se hizo esperar, ambos imprimieron poemas de su trabajo personal: Cravioto colaboró con “Invocación” y Castillo Ledón con “Amor-Material”. El jefe de

³⁵ Genaro Estrada, Introducción, en *Poetas Nuevos de México, Antología con Noticias, Biografías, Críticas y Bibliografías*, México, Ediciones Porrúa, 1916, p. VII.

³⁶ Nájera había sido el precursor en contra de la cerrazón literaria e ideológica; fue, el introductor y constructor de templos literarios en función de las demandas estéticas y filosóficas de un grupo y, después, de una generación. *El Duque Job* trazó una tradición en las letras mexicanas con *Revista Azul*, donde, de manera plural, buscó, sin dogma y ni credos artísticos, las nuevas tendencias que se manifestaban en occidente.

redacción Roberto Argüelles Bringas ofreció sus versos “Vaguedades”; Manuel de la Parra: “Hechizo”; Manuel M. Bermejo: “Salomé”; Alberto Herrera: “Trilogía Romana”; Rafael López: “Hojas de Otoño”; Alfredo Zepeda Winkfield: “Flor Silvestre”; José María Sierra: “Rimas Frágiles”; y con posibles dibujos de Julio Ruelas el poema de José F. Elizondo intitulado “El ajusticiado”. Eduardo Colín entregó una ficción nominada “El Peñón”; Abel C. Salazar participó con el cuento fantástico: “Almas Medrosas”. Se reprodujo una carta de Ángel Zárraga nominada “Desde Europa” donde describió su aventura pictórica en el viejo continente³⁷. Finalmente, se publicó el ensayo “Augusto Rodin. Su escultura: Balzac”, con las iniciales S.M, elaborado por la redacción.

Para el primer número, la crónica de teatro estuvo en manos de dos concedores y dramaturgos: José J. Gamboa y Enrique Uhthoff. Los encargados de la “Bibliografía” fueron José María Sierra, Severo Amador y Manuel de la Parra. La notas del apartado: “Los que se van”, las escribieron Alfonso Cravioto, quien recordó a su mentor Baltazar Muñoz Lumbier y Juan Palacios habló sobre el escritor español José Manuel Pereda. El apartado “Revista de Revistas Mexicanas”, el “Directorio de Bibliotecas Públicas”, así como el listado de la “Sociedades artísticas y literarias”, tal vez, fueron un esfuerzo en conjunto de la redacción, ya que no poseen firma.

Como novedosa revista de Arte ilustrada, se tomaron los dibujos, las imágenes y las obras de los pintores agremiados. Hubo viñetas de Roberto Montenegro, se reprodujo un óleo de Antonio Fabrés y un estudio de Francisco Zubieta. La caricatura, que había sido un recurso satírico que criticaba a las personalidades del régimen en distintos diarios de corte político (*El Hijo del Ahuizote*, *El Colmillo Blanco*), también formó parte del arte decorativo de la revista. Pero en *Savia Moderna* su función fue distinta, pues se usó como ofrenda para los escritores mexicanos. En el primer número Jesús Martínez Carrión retrató a Ignacio Mariscal, decano de los poetas mexicanos. Asimismo se imprimió un

³⁷ El texto reproducido “Desde Europa” que apareció en el primer número fue una carta que Ángel Zárraga le envió a Luis Castillo Ledón y que el segundo decidió publicar para mostrar las apreciaciones de los artistas mexicanos que visitaban Europa. En ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de Ángel Zárraga a Luis Castillo Ledón”, Bruselas, agosto 25 de 1905, vol. II, f. 660.

daguerrotipo del estudio de José María Lupercio e imágenes de dos esculturas Augusto Rodin, de una muestra sobre arquitectura moderna y estampas de Baltazar Muñoz Lumbier, Manuel José Othón y José Manuel de Pereda.

Había expectativa con la producción y el contenido del primer número. Así que, Alfonso Cravioto y todo el cuerpo de redactores organizaron una velada el jueves 29 de marzo de 1906, en las oficinas para dar la bienvenida a la entrega inaugural de *Savia Moderna*. La prensa mexicana no pasó por alto la llegada del órgano literario. El diario *El popular* dirigido por Francisco Montes de Oca, ofreció la crónica sobre el acto inaugural en el despacho de la revista: el hidalguense agradeció primeramente a todos los presentes y enseñó la novedosa y lujosa *Savia Moderna*; reconoció, posteriormente, el esfuerzo de los colaboradores por tan lujosa publicación. A guisa de reconocimiento, los miembros de la publicación le regalaron al director un álbum autografiado de aquellos que figuraron en dicha entrega³⁸.

Entre los asistentes al brindis se encontraba don Baudelio Contreras, quién felicitó al director “e hizo votos por la unión de todos los literatos”³⁹. Pero la presencia más importante, sin duda, fue la del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra. El encargado de la educación mexicana era testigo de tiempos nuevos, así que se acercó a estos jóvenes, los escuchó, observó sus propuestas literarias, su inteligencia y sutileza; advirtió la transformación del pensamiento, base de toda cultura nacional y, tal vez, vio en ellos la alternativa intelectual del país. Sierra –como recordó Reyes– comprendió las rebeldías y las bendijo.

Marzo marcó el inicio de la aventura editorial *Savia Moderna*, pero, por cuestiones del registro, necesario en toda publicación nueva, ocasionó que estuviera en circulación hasta el 2 de abril. De inmediato, Luis Castillo Ledón, como lo reportó *El Boletín de la Biblioteca Nacional*, hizo entrega de dos ejemplares del primer número de la publicación a la Biblioteca Nacional, para que

³⁸ *El popular*, 1° de abril de 1906, Año X, Núm. 3 297, p. 2

³⁹ *Ibidem*

se conservara en el acervo y los memoriales bibliográficos del país⁴⁰. Se puede afirmar que la donación la hizo Castillo Ledón, debido a que él era empleado de dicho recinto como secretario del director José María Vigil. La revista dejaba su huella histórica como la principal publicación que combatió el anquilosado sistema cultural del porfiriato, dio un giro y abrió la puerta a nuevas concepciones del pensamiento.

La prensa siguió con detenimiento el proyecto: el 17 de Abril, *La Patria* calificó de hermosa a *Savia Moderna*, pues en ésta sus directores habían sumado esfuerzos para crear un lujoso y exquisito contenido artístico. Cravioto y Castillo Ledón lograron, gracias a los talentosos artistas, diseñar e ilustrar cada uno de los nuevos versos y prosas “galanas nutridas de literatura” realizadas por jóvenes escritores, así como la valiosa publicación de “El último capítulo” de Manuel José Othón. *La Patria* felicitó y deseó mucho éxito al órgano literario⁴¹.

Por su parte, los amigos de Luis Castillo, enterados del nacimiento del *Savia Moderna* gracias a su crónica de enero en *La Gaceta de Guadalajara* y por la lectura de algunas notas de la prensa mexicana, escribieron al tepiqueño para pedir subscripciones, felicitarlo y para enviar algunos trabajos para fuesen calificados y, posiblemente, publicados. José B. Velasco, desde la capital tapatía, le escribió rápidamente al nayarita al conocer que el proyecto añorado y “acariciado por [...] tanto tiempo”, iba al fin a realizarse⁴². Velasco tenía interés por participar en la revista y que ésta sirviera como un foro para poderse acercar a la vida literaria de la metrópoli.

De igual manera, Salvador Escudero, primo del nayarita, destacó en una epístola haber obtenido noticia en algunos diarios sobre la próxima salida de *Savia Moderna*, una “revista que por su carácter netamente literaria vendrá a llenar los

⁴⁰ José María Vigil, *Boletín de la Biblioteca Nacional*, 31 de marzo de 1906 a 30 de abril de 1906, núm. 21 y 22, p. 318.

⁴¹ Sin firma, “Savia Moderna”, en *La Patria*, martes 17 de abril de 1906, Año XXX, núm. 8 797, p. 2.

⁴² José B. Velasco participó como redactor de la *Gaceta de Guadalajara*, aludió, en una carta fechada en enero de 1906, a la próxima salida de la revista *Savia Moderna*. Proyecto añorado por Luis Castillo y que vería la luz, según el jalisciense a finales de Enero, pero éste no saldría hasta finales de Marzo. Así mismo él reitera su participación para la joven publicación y espera la buena fe del tepiqueño para que sus trabajos fueran publicados en la revista. Véase en ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911. “Carta de José Velasco a Luis Castillo Ledón”, 29 de enero de 1906, Vol. II, f. 646-648.

anhelos de un amplio círculo de intelectuales fervientes devotos de todo lo que signifique una manifestación del amado Arte”⁴³. Escudero le vaticinó un camino exitoso a la publicación, para que ocupara los principales cárteles literarios como lo hacía en esos días *Revista Moderna*.

Luis Castillo Ledón no se alejó del medio intelectual jalisciense a pesar de estar en la Ciudad de México. Participó activamente en el periodismo de Guadalajara, pues era quien informaba de los eventos políticos, sociales y culturales de la metrópoli en su crónica semanal. Además, mantuvo una estrecha correspondencia con Manuel Carpio, su compañero de empresas editoriales. Carpio detallaba al director de *Savia Moderna* todos los eventos artísticos de la intelectualidad tapatía; los del Ateneo jalisciense, por ejemplo⁴⁴. El hidrocálido siempre le dio su opinión al oriundo de Tepic sobre sus participaciones en diarios capitalinos y sobre su incursión en “Revista de revistas” de la *Revista Moderna de México*. Ambos se informaron de las novedades de cada lugar, ya fueran noticias sobre los trabajos literarios o publicaciones que estaban en boga por aquellos años en la metrópoli. Tal era la amistad de los dos, que el futuro historiador no dudo en incluirlo como parte de los redactores por los sabios consejos que le dio.

Los amigos de Tepic, de igual forma, felicitaron a Luis Castillo por el nacimiento de *Savia Moderna*, por lo cual pedían a la brevedad dos suscripciones y el primer ejemplar para Rafael Maldonado y Enrique Santacruz. De igual modo, J. Cruz Castañeda, maestro de Castillo Ledón, recibió la revista, congratulando el trabajo de ambos editores y del secretario de redacción, por tener una publicación que “ostenta gran vigor, belleza y lozanía; [que] revela ser de la mismísima alcurnia de *Revista Moderna*”⁴⁵. Castañeda resaltó la pulcritud del trabajo

⁴³ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de Salvador Escudero a Luis Castillo Ledón, Guadalajara a 20 de Marzo de 1906”, Vol., II, f. 172-175. El joven Escudero adjunto en dicha carta unos sonetos que espera que se publiquen en *Savia Moderna*.

⁴⁴ En el archivo de Luis Castillo Ledón se hayan un número importante de cartas entre éste y Manuel Carpio desde 1903 hasta 1911 las epístolas son contantes y relatan las inquietudes que ambos jóvenes tenían acerca del pensamiento y las novedades literarias, así como la producción poética, periodística, cultural y literaria que durante esos años ellos comenzarían a realizar., en, ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Manuel Carpio a Luis Castillo Ledón, 8 de enero de 1903”, Vol. II, f. 52-3.

⁴⁵ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de J. Cruz Castañeda a Luis Castillo Ledón, Tepic, abril 8 de 1906”, vol. II, f. 100.

realizado en el periódico literario, así como la honra y felicitación a sus fundadores como la “merecen los cultivadores de arte”⁴⁶.

Todo estaba a pedir de boca, las impresiones en torno a la revista generaron sorpresa y ánimo en los editores y, claro, en sus participantes. Desde Jalisco, el fotógrafo de la revista José María Lupercio, agradeció la inclusión de sus trabajos en tan bella e ilustrada publicación. Deseó que los esfuerzos no desmayaran y que la juventud de ambos editores fuera la que contuviera esa “alma de artistas para salir airoso y triunfante de la carga, [que] por hoy llevan aciertos”⁴⁷. Agradeció a Ledón y Cravioto su notable amistad y por haberle abierto las puertas para promocionar su estudio fotográfico.

El primer número de *Savia Moderna* fue un éxito, hubo un cálido recibimiento para el número inaugural por parte de la prensa y del mismo Justo Sierra. Se vaticinó una larga vida al proyecto comandado por Cravioto y Castillo Ledón. Además se contaba con la pléyade de talentosos escritores y artistas que nutrían la revista con contenidos únicos e innovadores.

Los problemas de edición y el retraso de la segunda entrega

El segundo número tuvo que enfrentar varias adversidades: La primera fue el descuido por parte del secretario de redacción, José María Sierra, quien frecuentó constantemente bares e inició el camino de la bohemia: se embriagó de amor, poesía y vino, a semejanza de los poetas decadentes y románticos. Su vida se trastornó por los avatares de la metrópoli, lo que generó que dejara a la deriva la redacción del segundo número. El fotógrafo Lupercio pidió constantemente en sus epístolas a Castillo Ledón uno que otro “estirón de orejas” para Sierra y su estilo de vida.

El segundo problema fue el viaje que realizó a Europa Alfonso Cravioto con el propósito de celebrar su luna de miel y conocer las vanguardias artísticas, pero —como dijo Alfonso Reyes— su partida no sólo complicó la producción de la

⁴⁶ *Ibidem*

⁴⁷ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “José María Lupercio a Luis Castillo Ledón”, Guadalajara, mayo 9 de 1906, vol. II, f. 383-384.

publicación, sino dio fin a dicha labor. Situación que dejó solo a Castillo Ledón. Aunque, podemos suponer que Roberto Argüelles Bringas, después de haber sido nombrado jefe de redacción, tomó posesión para colaborar junto al nayarita en las labores editoriales.

La tercera fue el retiro momentáneo de Castillo Ledón generado por dos posibles causas: la primera la recogió Julieta Ávila Hernández de acuerdo al testimonio que le emitió Beatriz Castillo (hija de Ledón), ella le contó que Luis Castillo estaba enamorado de una dama de nombre María Luisa, hija de Carlos J. Meneses (pianista y director del conservatorio de Música), la cual padecía una enfermedad mortal que le impedía formalizar la relación, pero él continuó con ella hasta el trágico final⁴⁸. Por otro lado, Manuel Carpio para ese mismo mes escribió lo siguiente: “Sé de tú salud y me alegro por los progresos adquiridos. No le bajas al ejercicio. Muévete todo lo que se ofrezca, súbete al trapecio, haz planchas y procura que éstas sean tu especialidad, así como los saltos de barrigas [sic] y pechos”⁴⁹.

El último, y más probable, fue la primera exposición pictórica independiente auspiciada por Gerardo Murillo y *Savia Moderna* que se organizaría para el mes de mayo. Murillo quería mostrar las nuevas vicisitudes estéticas con el fin de emular las exposiciones europeas para situar los nuevos paradigmas estéticos y las recientes rutas de la plástica y la escultura, sin ayuda de la Escuela Nacional de Bellas Artes o alguna otra institución del Estado. Así que los directores, la redacción y los pintores de la revista, en conjunto con el jalisciense tenían la tarea de organizar todo el aparato logístico y la curaduría para llevar a cabo dicha evento pictórico.

Allende de todas las desventuras e infortunios, las demandas de suscripción arribaban a la redacción. Desde Mocorito (Sinaloa) llegó la solicitud por parte de un grupo que, al igual que Cravioto y Castillo Ledón, se aventurarían en las tareas de fundar una revista. Sixto Ozuna, José Sabas de la Mora y Enrique

⁴⁸ Julieta Ávila Hernández, “Luis Castillo Ledón (1879-1944). De *savio* a historiógrafo ateneísta”, Tesis de Maestría, México, UNAM, 2010, p. 47.

⁴⁹ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Manuel Carpio a Luis Castillo Ledón, 22 de abril de 1906”, Vol. II, f. 59.

González Martínez deseaban conocer *Savia Moderna* y obtenerla, pues era el ejemplo de la publicación innovadora del momento. Las redes intelectuales crecían y los vínculos artísticos se ampliaban. La publicación literaria auguraba convertirse en una de las más importantes de su época, y para escritores experimentados como el poeta González Martínez, se mostró como lo más novedoso en literatura y arte, y un modelo a seguir y perfeccionar⁵⁰.

A pesar de existir aceptación por parte de centros literarios y generar expectativa para que el número dos fuese de la misma manufactura que el primero, los problemas, la mala organización y el compromiso para con la exposición orilló a que el segundo número no saliera para el mes previsto; mayo. Sin embargo, *Savia Moderna* trascendió sus páginas, convirtiéndose en el principal orquestador de eventos intelectuales de la capital con el evento organizado por la redacción y Gerardo Murillo.

La exposición de pinturas y esculturas de *Savia Moderna* y el tercer número

A la sazón de las adversidades que pasaban alrededor de la redacción, los medios impresos de la Ciudad de México aún daban testimonio del nacimiento de *Savia Moderna*. La revista *Arte y Letras*, dirigida por Aurelio Cadena y Marín, en crónica del poeta queretano Juan Bautista Delgado, informó que Alfonso Cravioto, “un soñador que contará a lo sumo una veintena de Primaveras”, era el editor de la nueva propuesta artística, uno de los “pocos ricos que en vez de gastar su dinero en fruslerías, lo empleaba en cosas nobles, como quemar granos de inciensos en los altares del Arte”⁵¹.

Delgado alabó la labor del hidalguense, pues era un “aurífice [sic] exquisito que labró con singular esmero, una urna, un alhajero de filigrana, en que

⁵⁰ALCL, Correspondencia Registrada en orden Alfabético 1899-1911, “Carta de José Sabas de la Mora a Luis Castillo Ledón, mayo 5 de 1906”, Vol. II., f. 437. La revista de la cual hace alusión Sabas de la Mora llevó como nombre *Arte* y se realizó en Julio de 1907, como directores Enrique González Martínez y Sixto Ozuna y como editor propietario José Sabas de la Mora. Entre las peculiaridades de la revista sinaloense aparece los primeros trabajos de uno de los máximos exponentes de la literatura revolucionaria: Mariano Azuela.

⁵¹ Juan Bautista Delgado, “*Savia Moderna*”, *Arte y Letras. Revista Social Ilustrada*, México, Junio de 1906, Tomo II, Núm. 6.

depositan los bardos modernistas las gemas de su ingenio”⁵². Nombres de poetas emergentes y aplaudidos por la crítica –según el queretano– como Rafael López, Alberto Herrera, Manuel de la Parra, encabezaban tan magna publicación. Se esperaba con anhelo la segunda entrega, pues de acuerdo a lo presentado en la primera, tendría una clase inconmensurable, nunca antes vista. La crónica de la revista cultural advirtió que a pesar de que Mayo anunciaba su llegada, *Savia Moderna* todavía contaba sólo con un número, generando especulación y esmero entre los cenáculos intelectuales por la calidad que había presentado en su entrega inaugural.

Sin embargo, la exposición ocupó el esfuerzo de todos los integrantes de la revista, pues debía ser un acto magno en la plástica mexicana. El 26 de abril, el periódico *El Tiempo*, anunció que el evento sería semejante a los que anualmente se celebraban en Europa⁵³. El diario de Victoriano Agüeros notificó que se tenía en “estudio algunos locales para escoger el que reúna las mejores condiciones de extensión, luz, situación, etc.”⁵⁴, pues debía ser una muestra trascendente en el arte mexicano. Además, dicha exhibición sería presidida por el organizador Murillo, el ministro Justo Sierra, que vio con agrado tan buena iniciativa, y se tendría entre los expositores invitados a Germán Gedovius, quien “exhibirá buen número de sus cuadros, algunos hechos en Europa y otros en nuestro país”⁵⁵.

Dos días después, el 28 de Abril, *El Popular*, también anticipó la labor de *Savia Moderna* por promover a los artistas de su directorio, presumiendo un acervo de doscientas obras en total para dicho evento⁵⁶. Toda la curaduría y logística estaría en manos de Gerardo Murillo. Además informo que durante los quince días que permanecería la exhibición, la entrada sería gratuita para todos los asistentes y cada viernes se realizarían conferencias sobre modas y adelantos artísticos⁵⁷.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ S/A, “Exhibición de arte”, en *El Tiempo*, jueves 26 de abril de 1906, año XXIII, núm. 7655, p. 2

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ S/A, “Exposición de pinturas”, en *El Popular*, sábado 28 de abril de 1906, año X, núm. 3304, p. 2.

⁵⁷ *Ibid.*

Para la muestra pictórica hubo un total de ochenta cuadros. Encabezaron la muestra los óleos de Germán Gedovius, los pasteles de Gonzalo Argüelles Bringas y los paisajes y marinas de Joaquín Clausell. La muestra estuvo comandada por los jóvenes: Francisco de la Torre, Diego M. Rivera, Jorge Enciso de Guadalajara, los hermanos Antonio y Alberto Garduño, Jesús Martínez Carreón, Sostenes Ortega, Rafael Lillo, Saturnino Herrán, Juan N. Rodero, Benjamín V. Coria, Armando García Núñez y la señorita Ana Sáenz, así como el escultor Gabino Zárte⁵⁸.

El lunes 7 de mayo al mediodía se abrieron las puertas del recinto para dar la bienvenida a los asistentes⁵⁹. El primero en tomar la palabra fue el poeta José Juan Tablada, quien introdujo a Gerardo Murillo y resaltó sus virtudes, “empeños y trabajos en pro del arte nacional”⁶⁰. De igual forma, el poeta de *Misa Negra* exaltó los amplios conocimientos del jalisciense sobre los principios estéticos de las vanguardias pictóricas.

En seguida, Gerardo Murillo dictó una conferencia sobre las “tendencias del arte contemporáneo”: Inició su exposición relatando algunas características de la historia del arte y cómo fue evolucionando. Para él la pintura contemporánea se basaba en la concepción y uso del color, pues éste daba vida a una obra. Además, señaló que el impresionismo y el simbolismo son las escuelas predominantes del arte occidental, las cuales debían estudiarse en México a través de las obras del español “Félix Zuloaga, Eugène Carrière, [James McNeil] Whistler, [Giovanni] Segantini y el italiano [Antonio] Mancini”⁶¹.

⁵⁸ A excepción de Joaquín Clausell, Germán Gedovius y Ana Sáenz, todos los expositores pertenecían al directorio de la revista, incluyendo al escultor Gabino Zárte que sería adscrito para el tercer número.

⁵⁹ El periódico *El Tiempo* anunció dos horas distintas, en su nota del miércoles 9 de mayo afirmó que la inauguración de la Exposición de Pinturas y Esculturas fue a las 11 de la mañana. Pero en su crónica sobre dicha apertura del domingo 13 de mayo, corrigió la hora y, al igual que todos los demás diarios, refirió que el evento había iniciado a medio día. Véase en *El Tiempo*, miércoles 9 de mayo de 1906, Año XXIII, núm., 7606, p. 2. Y *El Tiempo*, domingo 13 de mayo de 1906, año XXIII, núm. 7670, p. 2.

⁶⁰ *El Tiempo*, domingo 13 de mayo de 1906, año XXIII, núm. 7670, p. 2.

⁶¹ *El Imparcial* y *El Tiempo*, ambos diarios capitalinos, emitieron información sobre la inauguración de la exhibición de pinturas y esculturas, ambas crónicas abarcan la misma información y parecen idénticas; sin embargo, el diario católico omitió las palabras de subsecretario Ezequiel A. Chávez. Véase, S/F, “Notas de la Semana”, Domingo 13 de Mayo de 1906, Año XXIII, núm. 7670, p. 2.

También ahondó sobre la escultura, la cual tenía una “tendencia al movimiento” que culminó con Augusto Rodin, y calificó al francés “como el escultor más glorioso que ha tenido la humanidad”⁶². Finalizó –con un afán de polémica– censurando las teorías artísticas de León Tolstoi, pues para el Dr. Atl, el arte moderno se caracterizaba por el individualismo y “los estilos artísticos en el futuro, dejarán de ser ininteligibles para el pueblo, no porque los artistas hayan descendido hasta él, sino porque él se haya elevado a una más amplia comprensión del arte”⁶³.

Se había invitado para inaugurar la exposición al Ministro Justo Sierra, quien por distintas tareas dentro de la secretaría no pudo presentarse, pero mandó como su representante, al subsecretario Ezequiel A. Chávez, quien señaló la importancia de la “Exposición de Savia Moderna”, pues era la primera exposición independiente que se celebra en México⁶⁴. Elogió la propuesta artística y filosófica de Murillo, aunque, era claro que no estaría a favor de su postura sobre Tolstoi, ya que para Chávez el novelista ruso era un escritor profundo que rescataba los “ideales de humanidad y pobreza”, así como otras virtudes morales. El subsecretario felicitó a los expositores y a los concurrentes por ser testigo de la nueva aurora de pintores mexicanos⁶⁵.

El jefe de redacción del Savia Moderna, Roberto Argüelles Bringas fue el encargado de cubrir la apertura de la exposición: habló de la palabras de José Juan Tablada, del organizador Gerardo Murillo y de la presencia Ezequiel A. Chávez, en representación de Justo Sierra, quien opinó que la labor de los jóvenes era un acto lleno de energía y motivación con la finalidad de la “entronización de la majestad única [...] el Arte”⁶⁶, a pesar de las dificultades del oficio. Recordó las palabras de Murillo, quien manifestó e interpretó el propósito de la “Exposición de Pintura” y de *Savia Moderna* como una labor de “enderezados a intentar nuevos y próximos esfuerzos por atender a la urgencia de hacer

⁶² Cfr. *El Imparcial* y *El Tiempo*.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ S/A, “Apertura de la Exposición Artística”, *El imparcial*, Martes 8 de Mayo de 1906, año XX, núm 3507, p. 2.

⁶⁵ *Loc. cit.*

⁶⁶ Roberto Argüelles Bringas, “Nuestra Exposición de obras de arte”, en *Savia Moderna*, Tomo 1, Núm. 3, p. 138.

ofrecimientos leales de productos de arte, al gusto, no muy exquisitos, por desgracia, de nuestro tiempo, en nuestra patria”⁶⁷

La primera exposición de pintura de *Savia Moderna* fue un acto lleno de esperanzas y aspiraciones. Puesto que ahí, –como aseguró Roberto Argüelles Bringas en la crónica– se “pudo apreciar el fin de nuestro empeño, la desinteresada labor inteligente de nuestros pintores y escritores, y la necesidad estética y moral de tales manifestaciones”. Era tiempo de cultivar las tierras para que recibieran los beneficios de las virtudes intelectuales, generadas por la actividad realizada con afán y anhelo de la juventud. La exposición de Pintura y *Savia Moderna* fueron dos bastiones que abrieron los surcos y propusieron nuevas rutas en cuanto al arte y al pensamiento, ahí se cosechaban los primeros frutos en torno a la plástica y la literatura, cuyo resultado consistió en concebir la cultura como una actividad espiritual del hombre.

Luis Castillo Ledón también dio nota en la *Gaceta de Guadalajara* sobre lo acontecido el 7 de Mayo en la Ciudad de México. En su crónica informó la honrosa asistencia del subsecretario Ezequiel Chávez, en función del Ministro de Instrucción Pública en la primera exposición de “Pintura y Escultura organizada por la revista “Savia Moderna”, con ayuda del talentoso artista jalisciense Gerardo Murillo”⁶⁸, la cual se llevó a cabo en los locales de la Calle Santa Clara con número 20 y 21, prestados bondadosamente por el subsecretario de Relaciones, el licenciado José Algara.

Relató a los tapatíos sobre la notable tesis que Murillo leyó frente a los asistentes, mostrando su espléndida erudición en torno a las tendencias más sobresalientes de pintura y escultura moderna, lo que le valió numerosos aplausos. El subsecretario fue el encargado de declarar abierta la exposición, quien, cómo se mencionó en otras crónicas, improvisó un discurso fluido, alabando la tarea del jalisciense y el tesón de los jóvenes pintores. El poeta nayarita, como testigo de tal suceso, contó que “terminado el acto de apertura, el

⁶⁷ La exposición se llevó a cabo del día 7 a l 14 de Mayo de 1906., en Roberto Argüelles Bringas, *op. cit.*, p. 138.

⁶⁸ Luis Castillo Ledón, “La exposición de Savia Moderna”, *La Gaceta de Guadalajara*, Domingo 13 de Mayo de 1906, Año IX, Núm. 19, p. 5.

Sr. Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, seguido de los directores y redactores de “Savia Moderna” de los señores Tablada y Murillo y de los demás asistentes, pasó al extenso salón del piso principal del edificio”⁶⁹.

El artículo de Castillo Ledón precisó detalladamente la participación de la mayoría de los expositores. Destacó la presencia de Gedovius, quien, a su parecer, era el pintor primero de México. Clausell se presentaba como excelso paisajista, pues sus óleos: ““Marina”, “Calzada de los Sauces” “Clima del Iztlacihuatl [sic] son sus trabajos que más gustan”⁷⁰. Aplaudió la producción de Rivera “Verbena Popular”, un paisaje de “San Pedro de la Cañada”, unas “Lavanderas en río y unos “Volcanes”, un “paisaje en la Bruma, una “Calle de noche” y unas “Cúpulas doradas del sol poniente”, por su calidad y prometedor futuro.

Jorge Enciso, su paisano, había gustado a los asistentes e incluso, recordó el poeta, fue el primero en vender un cuadro. Francisco de la Torre cautivó la mirada del público por su tríptico: “Los tres besos” “Barcas de Noche” y “Lavandera”. Gonzalo Argüelles Bringas, por su parte, gustó en su mayoría. Escribió el futuro historiador que “un retrato, una “figura de Mujer en Jardín” y un paisaje, ponen en manifiesto el talento de Antonio Garduño. Lillo, Ortega y Herrán no desmerecen al lado de tantas bellas inteligencias; un paisaje del primero; una Mujer Leyendo del segundo y un interior del tercero”⁷¹. Finalmente reconoció las aportaciones originales de Alberto Garduño, Martínez Carreón, Coria, García Núñez, de la señorita Ana Saénz y de Gabino Zárate, único escultor presente.

La exposición ideada por Murillo y *Savia Moderna* se convirtió en la celebración pictórica más importante de 1906, y ocupó pensamientos y posturas. Además en ésta no sólo había talentos nuevos, también se encontraron nuevas propuestas estéticas que paulatinamente eran practicadas por los jóvenes pintores. Ricardo Gómez Robledo, quien se enfocó describir y criticar el evento por parte del periódico literario, encontró fuerza y vigor en la presentación, pues “La Exposición de “Savia Moderna” fue acto donde la “comunidad de una sola idea

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ *Ibidem.*

uniforma y reúne a los noveles, y bien merece su fraternidad de caballeros de esta Tabla Redonda el homenaje de la fusión en algunas consideraciones”⁷²; es decir, la concentración de los nuevos pinceles mexicanos.

Ricardo Gómez Robledo, “Rodion”, como sus amigos lo apodaban, notificó todos los pormenores sobre el evento; así como, quienes se presentaron, sorprendieron y gustaron al público asistente: Destacó la participación de artistas experimentados y con una trayectoria importante en la plástica como fueron German Gedovius, Gonzalo Argüelles Bringas y Joaquín Clausell, tal y como se había anticipado. También aparecieron los jóvenes: Diego Rivera, Francisco de la Torre, Jorge Enciso y los hermanos Antonio y Alberto Garduño, quienes con sus pasteles, carboncillos, oleos y acuarelas demostraron sus adelantos y propuestas.

“Rodion” afirmó que el ideal de belleza era el propósito de muchas de los trabajos realizados por estos artistas, cuyo principio se basó en “que la obra pintada no es sino el desarrollo de un color y al través de él, de la luz que lo produce”⁷³. Por ello ensayaron nuevas fases cromáticas, utilizaron nuevos tonos como el violeta, que proporcionaba un matiz luminoso y dotaba de vida a una obra. Así se notó en la plástica de Diego Rivera: “Los campos de San Vicente” (óleo); en los estudios de Francisco de la Torre y en las pinturas elaboradas por los hermanos Garduño: “Mixcoac” y la “Escalera del Jardín” (óleos). En éstos el uso del pincel relució por renovar el contacto con la naturaleza y sus alrededores, intentar dar color, movimiento y luminosidad a los eventos cotidianos que circundan en el ambiente. No obstante, para Robledo, faltó variedad, se pintó de la misma manera, y “llama desde luego la atención cierta semejanza en el colorido y aún en el espíritu que preside a la elección de temas”⁷⁴, ya que todos colindaron entre el paisaje y el impresionismo⁷⁵.

También halló una debilidad entre los jóvenes pintores, debido a que – según el filósofo– “se ha manifestado esta tendencia en sus primeros aspectos [color, movimiento y luminosidad], casi monocromático y hay en todos o casi todos

⁷² Ricardo Gómez Robledo, “La Exposición de ‘Savia Moderna’”, en *Savia Moderna*, Tomo 1, Núm. 3, p. 146.

⁷³ *Ibid.*, p. 147.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 146.

⁷⁵ *Ibid.*

sus estudios, debilidad de clarooscuro, pues falta, como decía, esa segunda parte de la actividad estética que sujeta los elementos de expresión de las ideas”. Es decir, que estos se exterioricen y cobren vida a partir de la energía que presenten, que posean un lenguaje poético a partir del ritmo y la armonía. Puesto que el arte, opinó Ricardo Gómez, muy semejante a lo que pensaba también Ángel Zárraga, no reproduce lo natural, ni lo copia, sino genera una cadencia a través de lo que observa y, posteriormente, le da autonomía y vida⁷⁶.

Ángel Zárraga propuso: *la selección para encontrar lo expresivo*⁷⁷. La pintura era el ejemplo de la expresión del ser humano, pues “la naturaleza no es más que un diccionario”⁷⁸ y sólo guía al artista para hallar un motivo que trazar. Por ello era “preciso convencerse de que el arte: música, poesía, pintura, escultura, nada tienen que ver directamente con la naturaleza, sino que ésta es simplemente el tema conductor sobre el cual el artista sinfoniza y armoniza [sic] sus rimas y sus ritmos de notas, palabras, líneas y colores”⁷⁹. Por ello sugería que debía apreciarse a la naturaleza como estudio y aprendizaje, como un símbolo, del cual nacía el espíritu interno del artista.

Por ello, Zárraga declaró que la convicción en cuanto a la estética, se basaba en la búsqueda de lo expresivo; “es decir, la supeditación de la línea del color y del clarooscuro [sic] á la expresión de un estado espiritual”⁸⁰. Un arte que nace del sentir, de la observación, de la contemplación, de la pasión que se impregne en el estilo, en las líneas y los trazos del pintor, sin degenerar en la abstracción, ya que la finalidad era emitir una realidad. Por lo cual, el uso de los colores determinaba el estado de ánimo, como poder expresivo, tal y como lo

⁷⁶ Ángel Zárraga envió un texto a la redacción de *Savia Moderna* fechado en Mayo de 1906, sobre las posturas simbolistas que se debatían en España. En dicho texto habló de las tendencias estéticas que abrazaban los jóvenes pintores y las que él creía adecuadas a través del estudio de Degas, Renoir, Whistler y Delacroix. La crónica se reprodujo para la cuarta entrega de la publicación, pero la retomé para ampliar la explicación sobre la postura estética que se proyectaba en la Exposición de Savia Moderna, con el fin de infundir todos estos paradigmas en la pintura mexicana, pues Murillo, Gómez Robledo y Zárraga concebían de una manera empática las nuevas rutas del arte y la manera en cómo se debía modernizar la plástica en México., en Ángel Zárraga, “Crónica: Algunas notas de pintura”, en *Savia Moderna*, mayo de 1906, tomo 1, núm. 3, p. 223-228.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 225.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 226.

habían propuestos los impresionistas. Por ejemplo, los tonos amarillos reflejaban luz y esplendor, como los trigales o las cabelleras rubias; en cambio los colores pardos reflejados en algunos animales como las panteras, revelaban ira y belicosidad que explicaba tiempos violentos. Es decir, una serie de gamas y matices que aspiran a representar *lo expresivo* a través del uso cromático de la paleta para que la obra armonice.

Así pues, tanto las ideas fundadas por Zárraga y Gómez Robledo, daban indicios del trayecto que tomaba el arte mexicano. Así que, en dicha presentación se buscó captar en los cuadros el espíritu de una obra a través de lo *expresivo*. Una esencia que sólo el hombre puede recrear, ya que él le da forma a las incoherencias del ambiente y la naturaleza. Por eso “el azar ha creado armonías, toca al artista revelar qué secreto las une, pues nada existe si no hay un ser que lo perciba y lo comprenda”⁸¹. Bajo estas ideas se mostraron los trabajos de Gonzalo Argüelles Bringas, German Gedovius y Joaquín Clausell.

Gonzalo Argüelles Bringas se adelantó a sus compañeros –según Ricardo Gómez– en lo referente a la “conquista del medio y desarrollo de sus ideas, pero es que casi debe considerarse lobo viejo a pesar de sus veintisiete años, pues más estudio ha tenido y no poco influyó en su progreso un fructuoso viaje al mundo viejo”⁸². Puesto que de allá clarificó sus ideas, postuló la búsqueda de armonías y ritmos para crear un lenguaje pictórico; comprendió la riqueza de los matices y obtuvo una técnica depurada y mayor precisión en la mirada. Bringas continuó la senda impresionista y en sus pasteles como “Desde mi Alcoba”, mostró la riqueza de la tesitura del color; en sus trabajos dedicados al Bosque de Chapultepec y a la Castañeda mostraron delicadeza al reflejar tanto arboles como ramas, sin que éstas perdieran movimiento. La fuerza de Bringas, como lo observó Robledo al igual que Tablada, se hallaba en la iluminación colorística y en la visión cromática de sus obras⁸³.

⁸¹ Ricardo Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 154.

⁸² *Ibid.*, p. 149.

⁸³ José Juan Tablada, *op. cit.*, p. 80.

Joaquín Clausell⁸⁴, por su parte, mostró en sus cuadros una técnica y una energía rebelde que somete la pintura a su voluntad. Es decir, un hombre que contempla la esencia de los matices, donde se hallan “colores crudos, en pasta y derrochados con opulencia, aglomeración tal, que produce al cabo un riquísimo efecto de coloraciones”⁸⁵. Un pintor que no pasó por las aulas, dominó su libertad creadora, su temperamento y sinceridad en cada una de sus expresiones, así como en el prisma cromático que se percibe en la mayoría de sus cuadros como en la “La calzada de los Sauces”. En éstos “se advierten desde luego con qué espontaneidad y con qué verdad han sido resueltas, por bruscas y veraces pinceladas, todas las vibraciones que el pintor miraba en el paisaje”⁸⁶. Así pues, Clausell postuló en sus trabajos –cómo opinó Juan García Ponce– el vínculo del yo y el paisaje, el yo con el mundo, una pasión privada entre el arte y el artista, ya que éste pintó para él y se liberó al mismo tiempo⁸⁷.

Finalmente aparecieron los trabajos de Germán Gedovius, que para ese momento había ganado gran reputación, especialmente, por sus innovadoras propuestas pedagógicas. Pero, para esta exposición, a diferencia de los otros expositores, refirió “Rodion”, Gedovius presentó trabajos de corte académico, es

⁸⁴ Joaquín Clausell fue un pintor que no cursó un estudio académico y bajo el trabajo autodidacta formó su obra. Oriundo de Campeche, nació en 1866. En 1884 arribó a la capital mexicana con la finalidad de estudiar leyes, pero la política lo cautivó, se declaró liberal y el fervor político ocasionó que terminara en la cárcel en distintas ocasiones. Ante la amargura política, en 1892 viajó a Europa, con la finalidad de alejarse de las pugnas ideológicas. La ciudad luz, París, lo atrajo al arte impresionista bajo el pincel de Claude Monet y las obras de Sisley y Pissarro. De ellos concibió que “la relación con el mundo, con la naturaleza, con el paisaje, se expresa y se muestra en términos de una posibilidad hasta ese momento desconocida para él: en términos de color”. Es decir, descubrió la pintura y se nutrió estéticamente del impresionismo.

Desde ese momento Clausell reconoció una forma distinta de concebir el mundo, uno “a través del cual el color permitiría objetivar una *impresión* subjetiva surgida de la confrontación entre la conciencia y el mundo” con el fin de exteriorizarlo en una pintura. Así se formó la personalidad del pintor campechano, bajo la ruta del impresionismo y la armonía cromática. No se sabe la fecha exacta cuando comenzó a pintar, pero desde su regreso a la capital mexicana (1898) proyectó su arte. Además se caracterizó en imprimir en sus cuadros constante movimiento, buscó en los colores la expresión, el ritmo y la libertad de la obra.

Clausell se hermanó con Murillo, probablemente, en 1904, cuando se éste unió a la Escuela Nacional de Bellas Artes. Ambos compartieron la premisa de transformar el arte en México para esos años bajo la ruta impresionista, que rompía con paisajismo tradicional. Su participación en la exposición abrió la gama artística, pues su propuesta al movimiento y el uso matices delineó una alternativa estética.

⁸⁵ Ricardo Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 151.

⁸⁶ Juan García Ponce, *op. cit.*, p. 183.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 189.

decir, los realizados dentro de las aulas, sin la intención de romper aquellos abigarramientos clásicos. Ricardo Gómez Robledo advirtió que la principal preocupación del pintor fue la de la factura, en lugar de la invención. Así, pues, en sus “pinturas, paisajes, estudios y retratos, no fundió su pincel las masas en una sinfónica y bella totalización del asunto; no trató de percibir intuitivamente las relaciones de color y valores que informa la pintada [...]”⁸⁸. No hizo vibrar las obras, ocasionando la pérdida de subjetividad en las formas, la perspectiva y el dibujo, por la técnica.

Sin embargo, German Gedovius se había caracterizado por mostrar solidez en el uso del color, de ornamentos y la exageración de negros en sus obras. Para dicha exposición, los resultados fueron pobres, principalmente por la falta de vida de sus cuadros. En su trabajo “Interior de Convento” se notó más preocupación en las formas, los métodos y los procedimientos que en el resultado final. Por ello, para el redactor de *Savia Moderna*, era de mayor valía la expresión y la espontaneidad del pintor. El artista no debía acallar dichas virtudes por técnicas y falsos recursos, pues el arte tiene sus propias voces y había que escucharlas⁸⁹.

La exposición de pintura no sólo representó los ideales estéticos e intelectuales del grupo, también mostró el avance de artistas mexicanos que iniciaron su proyección bajo nuevos panoramas pictóricos. Se conjugaron trabajos de pintores experimentados con los de las nuevas promesas, todos bajo un mismo principio: crear una nueva ruta artística. Así lo afirmó Ricardo Gómez Robledo: “pienso que a una nueva Revista han acudido deseos nobles, que cada día se agrupan y relacionan más los artistas nuestros, y recordando las bellas esperanzas encarnadas en los pintores recientes”⁹⁰. La exposición de pintura agrupó los deseos de proyectar una misma idea y ruta estética: por un lado, el uso predominante de color y, por otro, hallar el espíritu de la obra mediante herramientas y técnicas expresivas que lleguen al exterior.

Tanto los redactores de *Savia Moderna* como periodistas encumbraron el evento. Jesús Martínez Carreón en *El Colmillo Público* del 20 de Mayo de 1906,

⁸⁸ Ricardo Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 152.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 153.

⁹⁰ *Loc cit.*

narró con beneplácito los pormenores que acaecieron en la apertura de dicho evento plástico. Habló de la participación de Ezequiel Chávez quien alentó a continuar y dijo que era preferible abrigar una esperanza, la cual bañaría al artista de nuevas auroras⁹¹. El diario destacó la iniciativa privada de la exposición, pues el gobierno ya no era el único que llevaba a cabo dichas fiestas artísticas, ahora se hacían con afán y autonomía⁹². *El Colmillo Público* ilustró con una caricatura titulada “Fragmentos de un discurso”, de manera satírica la participación de Ezequiel Chávez.

Por su parte, la revista *Artes y Letras* en su número de Junio, dedicó un breve artículo sobre el evento, donde se felicitó a los organizadores por tal noble esfuerzo y que no pasara mucho tiempo para realizar un proyecto semejante⁹³. *El Mundo Ilustrado*, también dedicó algunas páginas del evento organizado por *Savia Moderna*. El poeta José Juan Tablada, no pasó desapercibida dicha celebración, pues ahí se decidieron parte de las nuevas directrices y se preconizaba el advenimiento de los progresos artísticos mexicanos. Bajo el pseudónimo de OKUSAI exclamó: "lo que parecía un ataúd flotando a la deriva en un mar de muerto, asume de pronto la fiera silueta de un bajel"⁹⁴.

Tablada evocó los acontecimientos de la inauguración: alabó la erudición de la disertación sobre arte de Gerardo Murillo, cuyos dones lo colocaron como un “esteta de vasta cultura”⁹⁵. La claridad del Dr. Atl en torno a los temas pictóricos y escultóricos sobre las vanguardias estéticas, llenó de enseñanza el recinto y al público asistente. Con ello, Murillo rompió la premisa de que los pintores son poco cultos, ignorantes y no tenían habilidad para hablar. El pintor jalisciense se presentaba brillante y como un teórico de la plástica.

A diferencia de la crítica de Ricardo Gómez Robledo, el autor de *Misa Negra* observó en los interiores de Germán Gedovius un “tratado notable de la

⁹¹ “La última Exposición de Pinturas”, en *El Colmillo Público*, 20 de Mayo de 1906, núm. 141, p. 314.

⁹² Véase caricatura en *Ibid.*

⁹³ El firmante de la crónica fue Rip Rip, probablemente utilizado por Rafael Martínez, en Rip Rip, “Exposición de Savia Moderna”, *Arte y Letras. Revista Social ilustrada*, Junio de 1906, Tomo III, Núm. 6, p. 49.

⁹⁴ OKUSAI, “Arte y artistas”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 30 de diciembre de 1906, año XIII, tomo II, núm., 27, p. 29.

⁹⁵ *Ibid.*

técnica”⁹⁶. En cuanto a la obra de los “amateurs”: Los paisajes de Diego M. Rivera estaban llenos de verdad, de entonación y de ambiente; Francisco de la Torre se presentó con notas de color y delicadas entonaciones; Los trabajos de “Antonio y Alberto Garduño, Herrán, Piña, Ortega, Lillo y varias esculturas de Gabino Zárate, ejecutadas con gran inteligencia sobre lo natural y demostrando grandes dotes escultóricos”⁹⁷, vislumbraban jóvenes en formación y con el afán de perfeccionar su arte.

Joaquín Clausell fue quien se consagró en aquella presentación pictórica al revelar al público un nuevo temperamento estético. Las virtudes de Clausell sorprendieron al autor de *Ónix*, cuya propuesta destacó por la audacia, la vigorosidad, la espontaneidad y la franqueza de su obra⁹⁸. Tablada vislumbró en su paisaje “Calzada de los Sauces”, valentía de ejecución, aire y vibrante color; en su “Marina”, melodía violenta; y en sus estudios de los volcanes, los encontró justos, sintéticos y luciendo admirables armonías⁹⁹.

No cabía duda que las nuevas formas expresadas en los cuadros de Joaquín Clausell dejaron sorprendido al poeta del *Florilegio* y al joven Ricardo Gómez Robledo. Además el público –como se refirió en las notas de *El Mundo Ilustrado*– exclamó con lozanía sus pinturas. Con esas aproximaciones impresionistas por parte del pintor campechano, se propuso una alternativa pictórica a lo elaborado por la vieja Academia de San Carlos, en busca de una transformación del arte mexicano.

Adyacente a los comentarios en torno al arte de Clausell, Tablada también dedicó algunas notas sobre los trabajos del jalisciense Jorge Enciso, amigo cercano. Un pintor distinto a la mayoría, pues no se había formado en las aulas de la escuela de artes de la metrópoli. Enciso era un artista plástico original, un dibujante “de intensa y raras facultades, como ilustrador es un alto simbolista y su fantasía, su buen gusto son igualmente exquisitos”¹⁰⁰. El cronista enalteció sus asombrosos dibujos: “2 de Noviembre”, lleno de melancolía; y los “Reyes Magos”,

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Loc. cit.*

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

envueltos de una inteligencia en tonos y valores. En cuanto a lo pictórico, se presumió el uso armónico de las gamas coloristas, así como la impresión que reflejo en su “Paisaje de Chapala” y la “Noche”¹⁰¹.

Todos esos referentes evidenciaron el éxito de la Exposición de *Savia Moderna*. No era un hecho aislado, sino independiente que perfilaba el carácter y el temperamento pictórico de los mozos artistas mexicanos. Además esta muestra sirvió para que muchos de los participantes exhibieran su trabajo, pudieran darse a conocer entre los cultores de arte, promover su obra y, posiblemente, venderla, pues ese también era un objetivo de la presentación.

La clausura del evento se efectuó el jueves 14 de Mayo, en el inmueble de la calle Santa Clara a las cinco de la tarde. Nuevamente en representación del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra, asistió su subsecretario Ezequiel A. Chávez para cerrar la muestra. Los directores (únicamente Castillo Ledón) de la publicación artística organizaron todos los datos logísticos y la fiesta¹⁰². Había emoción entre los asistentes y el grupo que formaba la revista, todo había sido satisfactorio.

Rafael López ofreció unos versos para dar fin al ciclo artístico:

Hoy que la luz mirifica en los vórtices sonroja
y que los ortos arden con soberbio arrebol
cuando la savia esmalta sinoples en cada hoja,
y la caliente carne de la amapola roja
parece que se viste de púrpura del sol.

[...] El ideal es todo, nos exalta y arroba
cuando entrever nos deja la luz de una sonrisa.
Es en el mármol verso, es en las telas trova:
Así en el bloque triunfa la Venus de Canova
y en el insigne lienzo del Vinci, Monalisa.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² S/A, “Clausura de la Exposición artística”, *El imparcial*, Martes 15 de Mayo de 1906, Año XX, núm. 3514, p 2.

[...] Este es un nacimiento y es una epifanía;
hoy la Belleza es madre; loor al sumo bien;
que vengan mirra y sándalos como a Galil un día
y que los Reyes Magos desfilen en teorías:
la estrella misteriosa se inclina hacia Belén¹⁰³.

En tan sólo esas tres estrofas de las doce del poema, podríamos afirmar, se resume la exhibición pictórica y escultórica de *Savia Moderna*.

Murillo tomó la palabra posteriormente e indicó que ese era uno de los primeros eventos pictóricos que se efectuaría en coordinación con la publicación, pues se buscaba desarrollar un gusto por el arte en el público mexicano¹⁰⁴. Además, los directivos del magazine (tal vez Cravioto) adquirirían un local para realizar tales exhibiciones y promover las obras. Del mismo modo, Ezequiel A. Chávez, en un discurso improvisado, comentó que la valiosa labor de Murillo y los organizadores ayudaban a mejorar las condiciones de los artistas mexicanos. Deseó que los esfuerzos no desmayaran para que se alcanzaran mayores logros.

Así terminó la primera celebración artística de la revista *Savia Moderna*, con un éxito cabal. Los cuadros de Joaquín Clausell, Jorge Enciso, Francisco de la Torre y los de Diego Rivera fueron los que cautivaron al público, según algunos periódicos¹⁰⁵. Aunque para la crítica, el pintor campechano se había llevado los aplausos de los asistentes. Mientras la revista se regocijaba por auspiciar tan brillante presentación pictórica y escultórica.

Finalizada la exposición de pintura, la revista aún padecía el atolladero por no tener publicado y en circulación el segundo número, correspondiente al mes de Abril. Así que, ya sin Cravioto, el objetivo inmediato del director Luis Castillo y el jefe de redacción Roberto Argüelles Bringas (quien ya ejercía el puesto y figuró en el directorio para tercera entrega) era publicar rápidamente el número dos, para que éste estuviera a la brevedad.

¹⁰³ Rafael López recitó unos versos para la clausura de la muestra que no poseen título., Véase en *Savia Moderna*, mayo de 1906, tomo I, núm. 3, p. 142.

¹⁰⁴ *El Imparcial*, viernes 15 de Mayo de 1906, p. 2.

¹⁰⁵ Cfr. *El Tiempo*, domingo 13 de Mayo de 1906 y *El popular*, Lunes 14 de Mayo de 1906.

Quizá la prisa por terminar el número dos de *Savia Moderna* llevó a que su edición fuera atropellada y descuidada. Pero el contenido superó la calidad del primero en contenido. Ricardo Gómez Robledo estrenó la publicación con un fragmento del *Cristo* de Oscar Wilde traducido por él. La obra de Wilde develó, por un lado, la personalidad que tomaba el grupo y, por otro, la premisa de adentrar al lector a nuevos autores, imaginarios y corrientes del pensamiento. Además con esto se ofreció una visión fresca y crítica sobre los conceptos universales de la literatura y la ficción. Wilde era un autor recurrente entre los jóvenes amantes del arte como fueron los *savios*, ya que de sus obras de estética se conformaron muchas posturas vertidas en algunos trabajos prematuros; también los principios literarios y metafísicos de este autor generó una ruptura en contra de las ideas positivistas. La lectura de sus trabajos puntualizó nuevamente en la idea del hombre y el espíritu, dos aspectos que no podían ser explicados sólo por la razón, sino por el arte.

Los directores otra vez dieron sus lirras inéditas: Alfonso Cravioto con “El Dolor” y Luis Castillo Ledón aportó “La familia joyeuse”; Rodolfo Nervo, entusiasmado se unió al grupo de redactores y ofreció su primer poema “Germinal” para que se publicara. El interesado Daniel Ross entregó los versos “la Torre”, los cuales vieron luz. Rafael López presentó “Ojos Antiguos” y Roberto Argüelles Bringas “Al olvido”, ambos tomando protagonismo poético en la publicación. López, del mismo modo, incursionaba en la actividad narrativa con su “En Loo de *Savia Moderna*”, donde evocó, de manera simbólica, a los dioses de la primavera para que bendijera la revista. Manuel de la Parra participó, también, en la prosa con una reflexiva ficción intitulada “En el Areópago”. Jesús Villalpando otorgó su “Divagación Mística”; y tanto el jalisciense José B. Velasco con “La Visita” como Robledo con “En tranvía” se aproximaban al cuento.

Las secciones de *Savia Moderna* se fueron transformando al paso de cada número. Para esta entrega, los apartados “Revistas de Revistas Mexicanas” y los directorios de Bibliotecas Públicas y de las Sociedades Literarias en México desaparecieron. En cambio la Crónica General de Teatros, La bibliografía (firmada por José María Sierra), y las notas necrológicas “Los que se van” se mantuvieron.

El autógrafo que se exhibió fue el del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra. Asimismo se presentaron nuevas temáticas: se publicó un artículo sobre la sala de armas del presidente Díaz decorado por el pintor Antonio Fabrés; una “Silueta Musical” sobre el director del Conservatorio Nacional de Música, Carlos J. Meneses, elaborada por el también pianista, Manuel M. Bermejo; Se reprodujo una epístola de Miguel de Unamuno a Manuel Machado, que informaba la opinión del primero en cuanto al contenido poético del libro “Caprichos” del segundo. De igual forma se notificó sobre la primera exposición mexicana en París, de la partida del pintor Rafael Ponce de León a Europa y se invitaba al lector a presenciar la exposición de pintura de “Savia Moderna” que se llevaría a cabo la primera quincena de Mayo.

Del mismo modo, hubo una importante reproducción de imágenes e ilustraciones. Se imprimieron los estudios al carbón de Rafael Lillo y Rafael Ponce de León. Se publicaron las fotos de la Sala de Armas del presidente Díaz, una instantánea del Lago de Chapala de Felipe Gómez Robledo, una escultura de Pablo Dubois y retratos de Fabrés, la cantante Elena Marín y de Virginia Fábregas. Sin olvidar las litografías que ilustraron todas las páginas de la publicación. De las cuales resaltó la ilustró el poema de Cravioto, pues posiblemente fue un dibujo de Julio Ruelas¹⁰⁶.

Así se conformó el contenido de la segunda entrega, aunque con un descuido en el diseño, poseía novedosas propuestas literarias y artísticas. Sin embargo los problemas que ésta enfrentó, ocasionó que no estuviera en manos de sus lectores a finales de Abril (como se indicó) sino hasta finales de Mayo. El descuido y abandono de su secretario de redacción, la enfermedad de Luis Castillo Ledón y la organización del evento de pintura fueron las principales

¹⁰⁶ La ilustración posiblemente perteneció a Julio Ruelas, pues a pesar de no encontrar la firma del dibujante, la técnica utilizada se asemeja mucho a los que él realizó. También se puede constatar, ya que en una epístola de Juan B. Delgado dirigida a Alfonso Reyes, le pide de favor que busque a Cravioto para que le entregara el dibujo de Ruelas que le había prestado, antes de que su viaje a París, para ilustrar *Savia Moderna*, ya que Delgado lo utilizaría como portada en su próximo poemario. Juan B. Delgado fue uno de los primeros en tener el primer número *Savia Moderna*, hombre cercano al director y uno de los primeros en hacer una reseña sobre la publicación. Dicha carta se encuentra en el archivo de Alfonso Reyes, resguardado en la Capilla Alfonsina. Esta información fue brindada por el Doctor Alberto Enriquez Perea, quien prepara una compilación epistolar sobre intelectuales queretanos que intercambiaron palabras con el regiomontano.

desventuras. Cravioto, a pesar de los conflictos que cruzaba la revista, y que podía dar muerte a la empresa, “derrochaba en él dinero con esplendidez”¹⁰⁷.

Él no vaciló en planear su luna de miel a Europa, estaba decidido a salir y conocer nuevos panoramas artísticos y literarios. Además llevaría consigo *Savia Moderna*, para poderla difundir entre los cenáculos europeos, nutrirla de las últimas novedades y convertirla en el órgano literario más importante del país. Partió a inicios de Mayo rumbo a Veracruz, en la estación de Buenavista lo despidieron fieles amigos: José J. Gamboa, Jesús Villalpando, Manuel M. Bermejo, Rafael López, tal vez, Luis Castillo Ledón, y otros más¹⁰⁸. El 12 de Mayo de 1906 tomó el vapor “La Navarrete”, junto a Rafael Ponce de León y Jesús F. Elizondo. Así partió el director del medio literario, bendecido por amigos y dejando un revista en crisis.

El atolladero editorial y el viaje de Alfonso Cravioto.

De los tres números de *Savia Moderna* que debían estar en circulación, sólo el primero continuaba, mientras que el segundo apenas se difundiría. Es decir, la publicación padecía el retraso de la tercera entrega y se acercaba el tiempo para elaborar la cuarta. La presión en aquel edificio de la Palestina era constante, pues se debían tomar medidas para que las entregas encontraran orden.

Mientras todo eso acontecía, antes de partir a Europa, Cravioto mandó por correo el primer ejemplar de *Savia Moderna* a San Louis Missouri, en los Estados Unidos. Ahí los redactores de *Regeneración* lo recibieron con asombro y simpatía. Ricardo Flores Magón, Enrique Flores Magón, y Juan Sarabia decidieron dedicarle una nota, pues a pesar de ser una gaceta política que criticaba abiertamente las atrocidades del régimen de Díaz, su viejo amigo Cravioto hacía otro tanto con la suya, a través del arte y las letras.

La redacción del periódico dirigido por Ricardo Flores Magón señaló, de una manera ejemplar, el combate que emprendió la revista a favor de la libertad del arte, por consiguiente no era exclusiva: era ecléctica. Ésta recogía la belleza de

¹⁰⁷ Jesús Villalpando, *op. cit.* p. 2

¹⁰⁸ S/A, “Notas Sociales” en, *El Popular*, domingo 13 de mayo de 1906, año X, núm. 3339, p. 2.

todas partes, “sin fanatismo alguno por determinada escuela”¹⁰⁹. Un trabajo digno para un siglo nuevo que iniciaba, ya que mostraba sin ningún yugo religioso, político o filosófico, el propósito de aventurarse “en todos los horizontes del arte, sin el temor de esos espíritus pequeños que retroceden amedrentados ante la majestad sombría del alma moderna, con sus escepticismos amargos y sus rebeldías grandiosas”¹¹⁰. *Savia Moderna* era la única publicación que no tenía que inclinarse frente a Porfirio Díaz, “como tantos periódicos que hacen arrodillados, con una genuflexión ante el César”¹¹¹, pues había autonomía y un grupo de floridos intelectuales.

Regeneración, deseo buena fortuna y larga vida a la revista comandado por un viejo magonista, Alfonso Cravioto. Sin embargo, *Savia Moderna* todavía debía torear sus adversidades para que los números atrasados y subsecuentes salieran en tiempo y forma. No se podían permitir que la catástrofe los amargara y el silencio por la falta de números permaneciera en la redacción, puesto que eso vaticinaría su muerte.

A la par que se esperaba la impresión del segundo número los últimos de mayo, se trabajó en armar los contenidos que aparecerían en la tercera entrega. Ésta debía contener todos los pormenores de la “Exposición de pintura y escultura”, es decir; la crónica de Roberto Argüelles Bringas y el estudio de Ricardo Gómez Robledo, así como el poema recitado en la ceremonia de clausura por Rafael López. Diego Rivera ofreció uno de sus estudios al carbón para que sirviera como portada para inaugurar la tercera entrega: en ella apareció un hombre de tez morena, semejante a un indígena, contemplando el horizonte¹¹².

A pesar de los conflictos que atravesaba la revista, seguían arribando más y más jóvenes al edificio de la Palestina. Así llegó el yucateco Luis Rosado Vega con su libro a cuestas: *Alma y Sangre*, ofreciendo sus versos “En la Montaña”. Alfonso Reyes, estudiante de la Escuela Nacional Preparatoria y presidente de la Sociedad de Alumnos de la misma institución, de 17 años, “casi niño –recordó

¹⁰⁹ S/A, “Savia Moderna”, *Regeneración*, mayo 15 de 1906, tomo IV, núm. 8, p. 1

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Véase Anexo 2.

Jesús Villalpando— y que ya le hacía bellos sonetos de la Victoria de Samosatra”, dio “El Mercenario”, su tercera producción poética. Emilio Valenzuela, quien “continuaba la tradición lírica del magnífico Chuco Valenzuela”, brindó sus sonetos “El indio”¹¹³. Y Argüelles Bringas, quien se convertía en el principal poeta de la revista, donó “Primavera”.

Ricardo Gómez Robledo realizó una traducción inédita del cuento “La Sombra” de Edgar Allan Poe para que fuese publicada. Manuel Parra incursionó con un valioso cuento intitolado “El Trasunto”, así también lo hicieron Daniel Ross con “Del Atardecer”, Rafael López con “El séptimo cielo” y Manuel A. Velázquez con “El prisionero de Argamasilla”. Además, no podían faltar la crónica de Teatros, Los Autógrafos y la Bibliografía, únicas secciones que aparecieron en ese número.

Así se formó el contenido de la tercera entrega, la cual sería acompañada por las notas del evento artístico. En cuanto al diseño, se incluyeron fotografías que reprodujeron los cuadros más notables, según la redacción, para ilustrar la revista. Se dio cabida a “Los tres besos”, pastel de Francisco de la Torre; “Marina”, óleo de Diego Rivera; “Pensativa” y un “Retrato” en óleo de Alberto Garduño; un “Pozo”, hecho al pastel por Gonzalo Argüelles Bringas; un “Estudio” paisajístico de Antonio Garduño; el “Interior de un convento” realizado por German Gedovius; un paisaje de “La isla de Mexcala, Chapala”, de Jorge Enciso; dos obras de Joaquín Clausell: “La nieve eterna” y “Marina”. También se incluyó una acuarela titulada “Marea Alta” firmada por las iniciales KUPKA, la cual no figuró en la exposición y se desconoce su autoría¹¹⁴. Y se publicó nuevamente una caricatura firmada Jesús Martínez Carreón, ahora de Luis G. Urbina.

Los primeros días de Junio parecían prometedores para que *Savia Moderna* no demorara sus números mensuales, pero el desaliento se hizo presente. La tercera entrega (correspondiente a mayo) no se terminó, debido a que Luis Castillo Ledón agravó. Aunado a eso, el “hada verde” había consumido a José María

¹¹³ Jesús E. Valenzuela enfermó gravemente en 1906, su cuerpo de lado izquierdo se paralizó. Su hijo Emilio Valenzuela, quien fungía como editor de la afamada revista, siguiendo el consejo de su padre, apoyó la causa de *Savia Moderna*, la cual pasaría a ser la más respetada e importante publicación artística de México. Además *Moderna* se había vuelto una revista más del régimen de Díaz, en lugar de evocar el arte, sólo se hablaba de política y ciencia. Véase en Rubén M. Campos, *El bar. La vida literario de México en 1900*, p. 196-197.

¹¹⁴ Véase el anexo de imágenes.

Sierra, su colaboración para la revista era nula y su desempeño desfavorable para salir del atolladero en el que yacía la publicación¹¹⁵. Poco después la muerte del padre de Sierra lo alejó definitivamente de la redacción para hacerse cargo de los negocios familiares en Nayarit, dejando vacante su puesto¹¹⁶. Los demás redactores dieron, tal vez, forma a las colaboraciones recolectadas para formar dicho número, tan sólo para que el tepiqueño a su regreso cerrara la redacción y lo mandara a imprenta.

Pedro Henríquez Ureña, fue, quizá, para Luis Castillo Ledón, el indicado para relevar a José María Sierra en la secretaría de redacción, pues era un escritor comprometido con las labores editoriales, pues el director conocía su experiencia en *Revista Crítica*¹¹⁷. El dominicano de inmediato se integró al equipo de redacción para que ayudara a subsanar los conflictos que enfrentaba *Savia Moderna*. Tomó posesión del cargo –como él mismo contó– al poco tiempo que había muerto Henrik Ibsen (23 de mayo de 1906). Tal vez la velada que se celebró en honor al dramaturgo noruego, el domingo 27 de mayo, fue una ceremonia de

¹¹⁵ Las aportaciones de José María Sierra aparecieron en tres números de los cinco. En la primera entrega publicó sus “Rimas Frágiles” y realizó la reseña sobre la traducción de los textos de Horacio en manos del Joaquín Arcadio Pagaza; en la segunda aportó, nuevamente, una reseña de las obras de Severo Amador; en el tercero no hubo ninguna intervención suya; en el cuarto una pequeña ficción llamada “Alma Latina” y en el último número tampoco intervino

¹¹⁶ El acervo epistolar de Luis Castillo Ledón muestra los trastornos que padecía Sierra y el problema que tuvo que enfrentar con la muerte de su padre. Su hermana Elena Sierra constantemente tuvo contacto epistolar con Castillo Ledón, debido a que ella y Sierra no se hablaban. La señorita Elena, desde el 15 de Julio, mes en el que falleció su padre, aún no tenía noticias del jefe de Redacción. Posteriormente en una carta fechada en Agosto 14 de 1906, la hermana de Sierra agradeció el apoyo para contactar a José María, quien debía hacerse cargo de los negocios de su difunto padre. Asimismo el mes de Septiembre, nuevamente Elena Sierra escribió a Ledón para informarle de su delicado estado de salud debido al paludismo. Véase ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Cartas de Elena Sierra a Luis Castillo Ledón”, Vol II, f. 561-568.

¹¹⁷ La *Revista Crítica* comandada por Arturo R. de Carricarte y Pedro Henríquez Ureña fue anunciada por algunos diarios mexicanos como *El Tiempo*, el cual deseaba suerte a los dos escritores cubanos en su aventura intelectual sobre temas concernientes de la intelectualidad Hispano-Americana. *El Tiempo*, sábado 24 de Febrero de 1906, año XXIII, núm. 7606, p. 2. Carlos González Peña dedicó una crónica a la revista de Henríquez Ureña, donde manifestó la heroicidad por fundar una publicación sobre la literatura hispanoamericana. además, ésta no cobrarían suscripciones y sólo enviarían la revista a las mesas editoras del periodismo nacional. en Carlos González Peña, “La intelectualidad Hispano-Americana”, *La Patria*, Viernes 2 de Marzo de 1906, año XXX, núm. 8 763, p. 1.

iniciación y bienvenida para el nuevo miembro del medio literario, Pedro Henríquez Ureña¹¹⁸.

La revista tenía completo su grupo de redacción: en la jefatura de redacción Roberto Argüelles Bringas daba forma a los contenidos y Pedro Henríquez Ureña, nuevo secretario de redacción, se familiarizaba con el puesto e intentó compartir ideas y su experiencia editorial. Para entonces, el número dos circulaba en las principales librerías del país como lo eran la de la Viuda de Ch. Bouret o la de Andrés Botas, sin olvidar que se podía obtener de igual forma en el inmueble de La Palestina¹¹⁹.

Parecía que *Savia Moderna* salía del letargo que padecía. El sexto mes de 1906 fue una bocanada de aire fresco para la revista, pues había tiempo para publicar el tercer número y trabajar en el cuarto. Por ello se debían reunir los materiales para darle sentido a la cuarta entrega, ya que tenía que salir a finales de Junio. Sin embargo, no hubo un trabajo en conjunción entre los agremiados y la redacción, además –como afirmó Pedro Henríquez Ureña– “la colaboración era escasa y poco importante”¹²⁰.

A la par de los trabajos editoriales, la redacción (encabezada por Henríquez Ureña, Antonio Caso, Ricardo Gómez Robledo y, tal vez, Castillo Ledón) gestionaba, desde los últimos días de Mayo, un homenaje póstumo a la obra de Ibsen. Para dicho acontecimiento se ideó convencer al poeta Salvador Díaz Mirón, que vivía en Jalapa, para que recitara su inédita “Oda a Ibsen”. Junto a la participación del autor de *Lascas*, la revista encabezaría la celebración y se encargaría de reunir a los mejores escritores para que colaboraran en el homenaje del dramaturgo de *Casa de Muñecas*.

Así que durante ese periodo, la mayoría del grupo sumó fuerzas para que la velada en honor al autor de *Los Espectros*, fuese un evento magno que reuniera a

¹¹⁸ *La Patria*, domingo 27 de mayo de 1906, año XXX, núm. 8 830, p. 2.

¹¹⁹ Según lo informó *Savia Moderna*, se podía conseguir en las librerías más acreditadas de la capital: Viuda de Ch. Bouret ubicada en la calle 5 de Mayo; Mauricio Guillot en la calle San José el Real; La Librería Madrileña y la de Joaquín Canales se encontraban en Esquina de la 3ª de 5 de Mayo y callejón de Santa Clara; la de Andrés Botas localizada en la calle de Vergara número 18; La de Maucci Hermanos: Esquina Santa Teresa y 1ª del Reloj; La de Ramón Araluce en el Callejón de Santa Inés 5 y en las oficinas de la revista.

¹²⁰ Pedro Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 108

los artistas mexicanos. El 10 de junio partieron rumbo a Jalapa, comisionados por la redacción, Rodolfo Reyes y Ricardo Gómez Novelo para que persuadieran al poeta a que viajara a la ciudad de México y contribuyera en los festejos¹²¹.

De inmediato, se invitó al público a la celebración mediante la prensa: *El Tiempo* escribió que “los jóvenes organizadores que al principio tropezaron con muchas dificultades, no han cesado en llevar a la realización su idea y, según todas las apariencias, dicha velada se efectuará antes de que termine el mes que corre”¹²². *Savia Moderna* se convertía en la única publicación que impulsaba los principales eventos culturales de la capital, pues entre sus asistentes contaría con la presencia del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra y el Presidente de la República mexicana, Porfirio Díaz¹²³. Las participaciones estarían a cargo del poeta Díaz Mirón, pues ya había aceptado como “lo manifestó a una persona que hizo a poco un viaje a Jalapa”¹²⁴. Luis G. Urbina leería un estudio sobre el teatro del noruego; Antonio Caso, en nombre de la revista, hablaría sobre la obra de Ibsen; y todo el festejo estaría acompañado por la orquesta del Conservatorio bajo la dirección de Julián Carrillo. Aún no se especificaba el lugar, pero, probablemente, se efectuaría en el teatro del Conservatorio o –como indicó el periódico *La Patria*– en la Cámara de Diputados¹²⁵.

El evento se había desplegado con gran afán por la mayoría de los diarios de la capital y se había oficializado con la invitación Sierra y el presidente Díaz. La expectativa era alta y la redacción se había empeñado en realizar una de las mejores ceremonias en torno a la figura de Ibsen, cuya obra se convertía en universal. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos, el hecho de que el poeta de

¹²¹ *El Popular*, Domingo 10 de Junio de 1906, año X, núm. 3 367, p. 2.

¹²² El periódico católico *El Tiempo* de Victoriano Agüeros dio seguimiento todos los pormenores de la organización de la velada, la cual no se llevó a cabo. *El tiempo*, 14 de Junio de 1906, año XXIII, núm. 7 696, p.2.

¹²³ A diferencia del periódico católico, *El Imparcial* de Rafael Reyes Spindola, agregó la presencia del presidente Porfirio Díaz en los festejos. En *El Imparcial*, Viernes 15 de Junio de 1906, Tomo XX, núm. 3 545, p. 1.

¹²⁴ *El tiempo*, Jueves 14 de Junio de 1906, p. 2.

¹²⁵ *La Patria* de Ireneo Paz, adelantó el recinto y la fecha posible del acto, según la gaceta periodística se efectuaría la primera quincena de Julio con sede en la Cámara de Diputados. Podemos suponer que el diario dirigido por Paz conocía con mayor detalle los pormenores, puesto que Carlos González Peña participaba en la logística de la celebración., en *La Patria*, Martes 19 de Junio de 1906, año XXX, núm., 8 848, p. 1.

*Lasca*s no contestara el llamado, generó que la celebración fuera un rotundo fracaso.

Todo ello, quizá por la logística del evento, ocasionó el abandono del tercer número, del cual se poseía el material, tal y como se había anticipado. *Savia Moderna* se convertía en un título de revista, en lugar de una publicación como tal; se sabía más sus proyectos, sus eventos y sus colaboradores que de sus entregas y contenidos.

La llegada del mes de Julio volvió taciturno el panorama para *Savia Moderna*, pues sólo había dos números en circulación y los descuidos por parte de la redacción eran evidentes. Castillo Ledón enfrentó la enfermedad de su amada y sólo se esperaba el desenlace final¹²⁶.

Alfonso Cravioto desembarcó el 26 de Mayo en Coruña (España), para iniciar su aventura europea y celebrar su luna de miel. Durante el mes de Junio recorrió Santander, Galicia y otras provincias españolas que atravesó camino a París. El poeta iba acompañado por Ponce de León y Elizondo, quienes también tenían como destino la ciudad luz. Tal vez a mediados de Junio, Castillo Ledón le había enviado el segundo número de la revista y donde relató los problemas que atravesaba la revista (el abandono de Sierra o la demora de números por ejemplo). Cravioto no cuestionó nada sobre los atrasos, ni mucho menos sobre las peripecias que atravesaba la revista. Pero sí criticó fuertemente “la cochina imprenta de Escalante”, debido a que el segundo número tenía muchas deficiencias, no sólo de impresión, sino de coordinación editorial. No dudó en culpar a Escalante por los defectos de dicha entrega, pero, a pesar de los conflictos que tenía, no detendría su empresa y era consciente que una parte importante de su fortuna se gastaría en la producción de cada número *Savia Moderna*.

¹²⁶ Se desconoce la fecha exacta de la muerte de la María Luisa Meneses, pero durante los últimos días de Junio e inicios de Julio, Luis Castillo Ledón estuvo con ella. Posiblemente falleció a mediados de Julio, dado que durante ese periodo estuvo en Jalisco recuperándose de la pérdida de su amada y aliviarse de la depresión., en Julieta Ávila Hernández, “Luis Castillo Ledón (1879-1944) De savio a Historiógrafo ateneísta 1906-1911”, Tesis de Maestría, UNAM, 2010, p. 58-59.

El 2 de Julio le respondió y contó a Ledón que elaboraría un número especial de la revista editado en la capital francesa, con la participación de los artistas residentes en el viejo continente: Amado Nervo y Francisco A. Icaza y abriéndole la puerta al talento francés. El proyecto lo coordinaría junto a Rafael Ponce de León, José F. Elizondo y Roberto Montenegro y se tendría a finales de septiembre¹²⁷. Además se buscarían elementos tipográficos de originalidad insuperables, impreso en varias tintas y papel opaco, cuyo contenido estuviera formado por versos, “impresionismos y estadios del arte francés moderno; y notas sobre el estado actual de la música, la literatura y el teatro.”¹²⁸. El hidalguense había robustecido su voluntad gracias a los aires franceses y no perdía la fe para crear dicho número especial europeo.

La epístola de Cravioto la recibió Luis Castillo, aproximadamente, la primera quincena del séptimo mes de 1906, contenía dos textos de él sobre sus “Sensaciones de Viaje”, para que se imprimieran en la publicación. Castillo Ledón se alejó de la redacción de *Savia Moderna*, la cual tenía grandes dificultades para organizarse y para que los números salieran en tiempo y forma. Sin el director, nadie se hizo cargo de la construcción, publicación y difusión de los números faltantes.

Los últimos días de *Savia Moderna*

Había transcurrido ya la mitad del año y *Savia Moderna* sólo tenía en circulación dos números. Las entregas correspondientes a Mayo (3^a) y Junio (4^a) no estaban a la vista, a pesar de contar con parte del material editorial. Manuel José Othón escribió al director Castillo Ledón para saber qué sucedía con los números correspondientes a dichos meses, pues no tenía noticia de ellos y su discípulo Alfredo Winkfield todavía no se lo había enviado. Así que le pedía a él que se los

¹²⁷ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1811, “Alfonso Cravioto a Luis Castillo Ledón”, Paris, Julio 2 de 1906”, vol. II, f. 111

¹²⁸ *Ibid.*

mandara a la brevedad a San Luis Potosí¹²⁹. Esa carta era una muestra de los padecimientos y retrasos del periódico literario.

El mes de Julio sumió en un abismo a la revista. La desorganización predominó en la redacción. Para Luis Castillo Ledón, la muerte de su mujer lo afectó mucho y lo orilló a trasladarse a Guadalajara para encontrar confort ante la terrible pena que atravesaba. Con Castillo Ledón fuera de la dirección, la revista quedaba abandonada a pesar de contar con jefe y secretario de redacción, pero ni Argüelles Bringas, ni Henríquez Ureña tomaron las riendas del periódico literario. La presencia del tepiqueño era necesaria para que *Savia Moderna* no muriera, justamente porque él era el arquitecto editorial de la obra y debía esperarse su regreso.

A pesar de las dificultades de la revista, el grupo seguía congregándose y celebrando logros de algunos de sus redactores. El 29 de junio se realizó una cena para festejar el día onomástico de Pedro Henríquez Ureña en el “Sylvain”, con la presencia de amigos como Ricardo Gómez Robledo, Carlos González Peña, Luis Castillo Ledón, José Escofet, Rafael López, Emilio Valenzuela, Manuel de la Parra, entre otros agremiados a *Savia Moderna*. Del mismo modo, el 18 de Julio se ofició un banquete en el restaurante de la Paix, en honor al poeta Rafael López, que había recitado una hermosa “Oda a Juárez” en la tumba del reformador, por su aniversario luctuoso. En ese mismo festín, de igual forma se halagó a Juan Palacios, miembro de la publicación, por haber obtenido la oposición de la cátedra de castellano en la Escuela Nacional Preparatoria. Asimismo, si algún escritor americano arribaba a la Ciudad de México, como sucedió con el poeta panameño Darío Herrera, los agremiados de la revista lo recibían, lo hacían parte de la asociación y lo invitaba a colaborar.

Las reuniones del grupo frecuentemente habían sido en el edificio de la Palestina, pero con tantos problemas y desorganización que ocurría en la redacción, las tertulias se trasladaron, algunas veces, al estudio de Jesús T. Acevedo (ubicado en la calle de Plateros) o en la casa de Antonio Caso. Pues, independiente a las afrentas que cruzaba la publicación, las charlas continuaron:

¹²⁹ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1811, “Manuel José Othón a Luis Castillo Ledón”, 6 de Julio de 1906, vol. II, f. 470.

“se leían más prosas que versos, se charlaba de lo primero que venía en gana, tomábase una que otra taza de té, se discutía a Ibsen, se repasaba a Platón, se renegaba de Comte, se descubría a Bergson, y se disertaba, en suma, sobre el wagnerismo, a través de Bernard Shaw”¹³⁰.

La última semana de Julio de 1906, Luis Castillo Ledón estuvo en Guadalajara para que se fortaleciera del trago amargo que enfrentó. El acercarse, tal vez, a las amistades jaliscienses como eran Manuel Carpio, José B. Velasco, Salvador Escudero o José María Lupercio lo reanimaron¹³¹. Los amigos como Rodolfo Nervo le escribían desde la Ciudad de México para alentarlos, aconsejarlos y estimularlos a que regresara a la capital con vitalidad¹³². No se sabe con precisión el periodo exacto de su regreso a la metrópoli mexicana, pero pudieron haber sido los primeros días de Agosto, debido a la correspondencia que recibió y sostuvo con varios de sus amigos jaliscienses que le preguntaron por su estado físico y moral.

Un ejemplo fue Jorge Enciso, quien se encontraba fuera de Guadalajara durante la estancia de Castillo Ledón, no alcanzó a encontrarlo para entregarle algunos dibujos que le haría llegar a José Juan Tablada para que los publicara. Incluso Enciso le preguntó por *Savia Moderna*, pues aún no la había recibido¹³³. Juan Segura, amigo capitalino, sabía que había regresado de la perla tapatía mejorado de sus males, esperando que no hubiese resentido el cambio de ciudad¹³⁴. Del mismo modo, la madre de su amigo Ixca Farías, Doña Teresa A. de Farías, quien había sido su confidente durante su estancia en Jalisco, se

¹³⁰ Carlos González Peña, “Antonio Caso y la generación del Ateneo”, en Antonio Caso, et al., Conferencias del Ateneo de la Juventud, 3ª edición, México, UNAM, 2000, p. 490.

¹³¹ Sabemos que Luis Castillo estuvo en Jalisco gracias a la correspondencia que sostuvo con sus amistades, así lo reveló una carta de Rodolfo Nervo, quien esperaba su pronta recuperación y ánimo para que volviera a la capital. ALCL, Correspondencia Registrada en orden Alfabético 1899-1911, “Carta de Rodolfo Nervo a Luis Castillo Ledón”, México, Julio 27 de 1906, Vol. II, f. 455.

¹³² Sabemos que Luis Castillo estuvo en Jalisco gracias a la correspondencia que sostuvo con sus amistades, así lo reveló una carta de Rodolfo Nervo, quien esperaba su pronta recuperación y ánimo para que volviera a la capital. ALCL, Correspondencia Registrada en orden Alfabético 1899-1911, “Carta de Rodolfo Nervo a Luis Castillo Ledón”, México, Julio 27 de 1906, Vol. II, f. 455.

¹³³ ALCL, Correspondencia Registrada en orden Alfabético 1899-1911, “Jorge Enciso a Luis Castillo Ledón”, Agosto 8 de 1906, vol. II, f. 153.

¹³⁴ Juan Segura, tal vez un amigo cercano de la capital mexicana, le envió una tarjeta para animarlo al saber el complicado transe por el que había atravesado. También, le pidió a Castillo Ledón que le enviara *Savia Moderna*. ALCL, Correspondencia Registrada en orden Alfabético 1899-1911, Juan Segura a Luis Castillo Ledón, 13 de agosto de 1906, f. 377.

alegraba por saber el alivio del joven poeta y del hecho de que retomó sus tareas¹³⁵.

En agosto 1906 cambió la lamentable situación que padecía *Savia Moderna*, después de un largo silencio y tras el restablecimiento de su director, la publicación sacó a la luz el tercer número, el cual, como ya se había referido, se tenía conformado y sólo debía imprimirse. Al final de dicha entrega la redacción agregó la siguiente nota:

A nuestros subscriptores:

Causas ajenas a nuestra voluntad e inherentes a toda publicación que empiece, han hecho que *Savia Moderna* esté saliendo con un retraso [sic] considerable desde su primer número.

Debemos advertir que pronto se subsanará este mal, y que, cualesquiera que sean los obstáculos materiales con que tropecemos para la puntual aparición de la *Revista*, no por eso dejará de publicarse ésta. Antes, al contrario, garantizamos su supervivencia y constante mejoramiento artístico y literario¹³⁶.

A su regreso, en agosto, Luis Castillo Ledón dio inicio la elaboración del cuarto número, a pesar de sus altibajos y ocupaciones en la Biblioteca Nacional. La cuarta entrega repitió la portada elaborada por Diego Rivera. Se eliminó el nombre de José María Sierra y se colocó el de Pedro Henríquez Ureña como secretario de redacción. Se aquilataron las nuevas sugerencias editoriales del dominicano y se organizó el contenido de la revista: Se reprodujeron los trabajos enviados por Cravioto "Sensaciones de viaje". El poeta Manuel de la Parra ofreció sus versos "Aeternum Vale!", Argüelles Bringas, el principal poeta brindó "Fuga", el director Castillo Ledón "Presentimiento" y el jalisciense José B. Velasco se estrenó en la lírica con "Deslumbramiento". Se contó con la colaboración especial de

¹³⁵ ALCL, Correspondencia Registrada en orden Alfabético 1899-1911, Teresa A. De Farías a Luis Castillo Ledón", Guadalajara, 16 de Agosto de 1906, vol. II, f. 2.

¹³⁶ *Savia Moderna*, Mayo de 1906, tomo I, núm. 3, p. 200. [cursivas de la nota]

Manuel S. Pichardo (invitado por Pedro Henríquez Ureña) con cuatro sonetos intitolados “Copa Amarga”.

Eduardo Colín contribuyó con un ensayo sobre Luis G. Urbina. De igual forma aparecieron dos cuentos, “Las cantadoras de Alegrías” de Jesús Villalpando “Alma Latina”, el último trabajo de José María Sierra. La redacción publicó una “Crónica. Algunas notas de Pintura” de Ángel Zárraga y “Whistler y Rodin” de Max Henríquez Ureña. Del mismo modo, se le dedicaron notas al ilustre poeta Jesús E. Valenzuela y su hijo Emilio y a la exposición de Francisco Goitia en Barcelona. La sección de teatros aumentó, pues el dominicano agregó ópera y conciertos. Otra vez se ocupó un espacio para “Los que se van”, y no hubo autógrafo y bibliografía.

En cuanto a las ilustraciones, predominaron las viñetas de Roberto Montenegro, José A. Ruiz, Francisco de la Torre y Juan de Dios Arellano. Se hallaron retratos fotográficos de Luis G. Urbina, la pianista Ana María Charles, de Jesús E. Valenzuela y su hijo Emilio, tal vez propiedad de la compañía Kampfner y Casasola. También figuraron un daguerrotipo de José María Lupercio y un retrato elaborado por Francisco de la Torre al carbón intitolado “El pintor Diego Rivera en su estudio”.

El plan por parte del director y los redactores fue que el cuarto número estuviera listo para la segunda quincena de agosto, para emparejar las entregas. Los días transcurrieron con avidez, Luis Castillo Ledón y el grupo trabajaron arduamente para que en tan sólo un mes, hubiera dos ejemplares de *Savia Moderna* en circulación. Septiembre se mostraba prometedor, pues se podía trabajar con la misma intensidad y calidad, para tener dos números más de la revista y paulatinamente equilibrarla. Finalmente, los primeros días del mes de septiembre de 1906, Luis Castillo le escribió al hidalguense para darle noticias de lo ocurrido con la revista y le envió los dos nuevos ejemplares (3º y 4º).

En Paris Alfonso Cravioto recibió la carta de su compañero editorial, se alegró de encontrar a su amigo reestablecido del complicado transe que atravesó, de que gozara de cabal salud y le pidió que “bien merecía ya engordar después de tantos

meses de flacura”¹³⁷. A Cravioto le pareció correcta la decisión de nombrar como secretario de redacción al dominicano Pedro Henríquez, pues confiaba en el buen juicio de Castillo Ledón. De acuerdo a la edición especial de *Savia Moderna* en París, el poeta estaba vacilante y mejor se enfocaría en su propia obra (su libro de poemas). En cuanto al rubro artístico de la revista, le pareció nuevamente deficiente el diseño, por lo cual sugirió que se abandonara las ediciones mexicanas, se optarían por las estadounidenses, ya que esas tenían grabados de actualidad y mejorarían la publicación.

De igual forma le propuso cerrar el primer tomo en Diciembre, para que en Enero se realizaran mejoras, las cuales ya debían anunciarse¹³⁸. Para ello, Cravioto recomendó utilizar dos páginas ilustradas que contendrían información artística, para que el público y los lectores conocieran a las personalidades más sobresalientes del momento (pintores o escritores). Todo eso se realizaría en Diciembre a la llegada del director.

Con emoción Cravioto le informó a Luis Castillo que, gracias a que iba favorecido por Justo Sierra, tendría la oportunidad de reunirse con el mejor poeta de hispanoamérica. El Ministro de Instrucción comisionó al hidalguense para que entregara dos epístolas personalmente a Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo en París. Ese pretexto serviría para que el director de *Savia Moderna* pidiera recomendaciones, consejos y observaciones al autor de *Azul* acerca de su obra poética y de la publicación. Desgraciadamente Darío había viajado a América y el hidalguense debía esperar su regreso. Aunque, con quien tendría el honor de acercarse era con Leopoldo Lugones, a pesar de desconocer su domicilio¹³⁹.

Por su parte, en la Ciudad de México, el 24 de agosto de 1906, aunque de manera no oficial, Luis Castillo Ledón fue nombrado encargado del Boletín y de las publicaciones anexas de la Biblioteca Nacional, ocupación que lo alejó de manera

¹³⁷ ALCL, Correspondencia Registrada en orden Alfabético 1899-1911, “Carta de Alfonso Cravioto a Luis Castillo Ledón, París, 19 de Septiembre de 1906”, vol. II, f. 114.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*, f. 115

definitiva de las labores de *Savia Moderna*¹⁴⁰. La responsabilidad del oriundo de Tepic había aumentado, pues ahora era un servidor público y no podía fallar en sus obligaciones como redactor del Boletín del recinto bibliográfico más importante del país. La designación de dicho cargo se autorizó hasta el 17 de noviembre de 1906, tal y como lo revelan sus papeles; pero, tal vez durante los meses de septiembre y octubre, Castillo Ledón estuvo a prueba para saber si era un hombre capacitado para ejercer el puesto.

Savia Moderna, si bien se estaba recuperando de los retrasos que había padecido desde su salida, con las nuevas labores de su director, el destino de la publicación se tornó difuso. La primera quincena de septiembre, iniciaron labores editoriales para configurar el quinto número, el cual correspondía a mes de Julio. A pesar de que Luis Castillo Ledón era el director, se notó el protagonismo por parte del secretario de redacción, Pedro Henríquez Ureña, cuyo trabajo no sólo consistió en darle forma a la publicación, sino adentrar a nuevos artistas hispanos (particularmente el cubano Pichardo y el uruguayo José Enrique Rodó).

Se repitió el carbón de Diego Rivera que había mostrado en las dos últimas entregas (3 y 4). El número se estrenó con la “Oda a Juárez” que había recitado Rafael López en la ceremonia luctuosa (18 de Julio) del benemérito. El yucateco Álvaro Gamboa Ricalde tuvo la oportunidad de divulgar sus versos “Flor Blanca”. José B. Velasco ofreció sus lirás “Trofeo” y se le abrió un espacio a la poeta mexicana Severa Arosteguí con “Rápida”. Hubo tres invitados especiales: Apareció nuevamente el cubano Manuel S. Pichardo, pero ahora con sus lirás “Carnet”; el panameño Darío Herrera brindó sus versos inéditos “Atlántico” y la escritora estadounidense Louise Marshall Ryals imprimió sus poemas, “The Marshes” y “The Open Sea”, únicos versos en inglés de *Savia Moderna*.

¹⁴⁰ Julieta Ávila Hernández afirmó en su estudio “Luis Castillo Ledón (1878-1944) De savio a Historiógrafo atenista 1906-1911” que él obtuvo el puesto el 24 de Agosto, sin embargo en su acervo no hay ningún dato que verifique dicha fecha. Solamente se encuentra la carta del subsecretario de Instrucción Pública Ezequiel A. Chávez donde le indicó su nombramiento como encargado del Boletín y de las Publicaciones anexas de la Biblioteca Nacional, el 17 de Noviembre de 1906. El cuestionario del Ministerio de Instrucción Pública, el cual describe toda su historia curricular, arroja la misma fecha. Véase en ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de Ezequiel A. Chávez a Luis Castillo Ledón, México, Noviembre 17 de 1906”, vol. II, f.128

La sección de autógrafos reprodujo la rúbrica de Manuel José Othón admirable poeta e inspiración de la juventud. El cuento estuvo en manos de Manuel de la Parra con “Eco” y Francisco Zárate Ruiz con “La Muerte Artificial”. Hubo un ensayo filosófico de Antonio Caso sobre “La tesis admirable de Plotino”; Un estudio en torno a la obra de “Eugenio Carrière” por parte de Ricardo Gómez Robledo; y un análisis de la “Vida Intelectual y Artística” elaborado por Pedro Henríquez Ureña. Carlos González Peña presentó un fragmento de su próxima novela “La Chiquilla”. Finalmente, y como aparecieron en cada entrega, estuvieron las crónicas de los teatros, los conciertos y la ópera y el apartado de “La bibliografía” que, para este número, versó en torno a las obras “Claudio Oronoz” de Rubén M. Campos y “Ensayos Críticos” de Pedro Henríquez Ureña.

En cuanto al arte, se imprimió el óleo “En el puerto de Veracruz” de Diego Rivera que había sido presentado en la exposición de Mayo. También apareció un estudio al carbón de Antonio Garduño, fotografías de tres cuadros de Eugenio Carrière, de las esculturas “Abel Muerto” de Antonio Fabrés y “La duda” de Henri Cordier y un retrato de Miss Louise Marshall Ryals. Las ilustraciones y viñetas estuvieron firmadas por Roberto Montenegro, Severo Amador, Juan A. Ruiz y Juan de Dios Arellano.

Savia Moderna mostraba en cada una de sus entregas la personalidad que había proclamado desde su fundación, es decir, convertirse en una publicación plural que sirviera para difundir todo pensamiento moderno y que sus puertas estuvieran abiertas a toda expresión humana. La revista, sin duda, era el ejemplo de las publicaciones literarias del nuevo siglo que daba inicio. Así pues, la quinta entrega se difundió entre los suscriptores y llegó a las librerías la segunda quincena de septiembre.

Después de la espera, la revista tenía cinco números en existencia y se debía continuar con las labores editoriales. Sin embargo, las nuevas responsabilidades que tenía Luis Castillo Ledón dentro de la Biblioteca Nacional, lo orillaron a alejarse otra vez de la redacción de la entrega subsecuente. Ante tal adversidad, le escribió a Cravioto a finales de septiembre, para enviarle el

ejemplar reciente de la revista, informarle de su nuevo logro profesional y de sus problemas para hacerse cargo de *Savia Moderna*.

Cravioto, en espera de Rubén Darío, cayó en una depresión que lo tenía agobiado, pues la vida parisina no era un sueño y –como él mismo afirmó– ésta “sólo entrega sus secretos al que le da su salud a cambio de ellos”¹⁴¹. Así que no soportaría nuevas sensaciones, nuevos trabajos u otro viaje más. Lo único que lo detenía era los días finales de su luna de miel y el encargo del Ministro Justo Sierra.

El poeta nicaragüense había estado en Río de Janeiro para participar en el Congreso Panamericano, tal vez regresó a la capital francesa los días finales de septiembre. Así que, para inicios de octubre, con el encargo de Justo Sierra, Alfonso Cravioto fue en busca de Rubén Darío, para cumplir la comisión y acercarse al artista. El autor de *Azul* se mostró generoso con el joven director de *Savia Moderna*, lo invitó a cenar a su residencia y lo acercó al cenáculo presidido por Leopoldo Lugones, el poeta Jean Moréas y al crítico de arte Remy de Gourmont, todo en un ambiente de amistad y cortesía¹⁴²

La sorpresa inundó de emoción a Alfonso Cravioto, pues en la carta que había hecho entrega a Darío, Sierra acusaba al artista hidalguense por “hacer versos”. La afabilidad del poeta de *Prosas profanas* fue tan grande que obsequió todos sus libros a Cravioto. Además le asombró el conocimiento que tenía sobre *Savia Moderna*, de la cual dio “piropos, observaciones y consejo”, lo felicitó por “El dolor” aproximación simbolista, y le ofreció dos poemas inéditos en los cuales trabajaba para que se publicaran en la revista¹⁴³.

El nicaragüense conocía bien la literatura y la política mexicana, ya que su relación fue muy estrecha con muchos escritores nacionales como Justo Sierra, Jesús E. Valenzuela o Amado Nervo, por sólo mencionar algunos. Lo que generó que estuviera al tanto de las creaciones artísticas del país. Además, durante su

¹⁴¹ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de Alfonso Cravioto a Luis Castillo Ledón, París, Octubre 18 de 1906”, vol. II, p. 116-117.

¹⁴² Véase en ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de Alfonso Cravioto a Luis Castillo Ledón, París, Octubre 18 de 1906”, vol. II, p. 116-117.

¹⁴³ *Ibid.*

estancia en México, fue bien acogido por las huestes literarias. Por ello, tal vez, por el contenido de la carta de Sierra, tenía en mente viajar a México para la celebración del Centenario de la Independencia¹⁴⁴.

Los dos encuentros que tuvo en la casa de Rubén Darío, los primeros días de octubre, habían inspirado al joven hidalguense de tan sólo 23 años para continuar su labor como poeta y artífice editorial. Debía regresar a México para que *Savia Moderna* subsanara los males que había padecido y con la aparición del otro tomo, inauguraría sus páginas con los versos de Darío, para iniciar una nueva era para la publicación. Así pues, esa fue la última carta que mandó Cravioto desde París, ambos directores no se escribirían más y se reencontrarían hasta el regreso del hidalguense en Diciembre de 1906.

A pesar del tiempo atrasado en que vivía la publicación, ésta daba atisbos por los eventos o reuniones que organizaba parte de su redacción, pero a inicios de Octubre no había indicios de *Savia Moderna*. Luis Castillo Ledón se adentró a sus tareas editoriales en la Biblioteca Nacional y, tal vez, después de haber leído la carta de Cravioto, esperaba su regreso para retomar el periódico literario.

Los amigos jaliscienses cuestionaban a Luis Castillo Ledón sobre la publicación y lo qué sucedía, pues no tenían noticias sobre la revista. Benjamín Padilla le demandó los primeros días de octubre el número cinco¹⁴⁵. Su primo Salvador Escudero, de igual forma, le notificó que aún no le llegaba la quinta entrega, y que, según informes de algunos amigos de Guadalajara, “ya no volvería a salir, lo cual sería una pena”¹⁴⁶

El ex secretario de redacción José María Sierra, sentía mucho la noticia de la “desaparición de nuestra querida “Savia Moderna”, pues no que tan pronto decayera aquel tan decantado entusiasmo [sic]. Desde que me vine de la

¹⁴⁴ Alfonso Cravioto fue de los primeros que da nota de la posible visita de Rubén Darío a la ciudad de México con la finalidad de asistir y participar en las celebraciones de la Independencia de México. ALCL, “Carta de Alfonso Cravioto a Luis Castillo Ledón, París, Octubre 18 de 1906”, vol. II, f. 117-118.

¹⁴⁵ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de Benjamín Padilla a Luis Castillo Ledón, Guadalajara, Octubre 3 de 1906”, vol. II, f. 481

¹⁴⁶ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de Salvador Escudero a Luis Castillo Ledón, Guadalajara, Octubre 18 de 1906”, vol. II, f. 178.

metrópoli –escribió José María Sierra– no he vuelto a tener noticias de la Revista, sólo por una tarjeta que Alfonso me dirigió de París [...], sé que apareció Alma Latina en uno de los últimos del periódico”¹⁴⁷. La carta del nayarita vaticinó el fin de la empresa que tanto él como Castillo Ledón habían iniciado.

Así transitaron los últimos meses de 1906, un largo vacío circundaba *Savia Moderna* y el desconocimiento sobre su existencia acrecentaba, pues no había algún vestigio sobre si continuaría en circulación. Luis Castillo Ledón ganó reputación literaria a lo largo de los años que había estado en la capital, sus tareas, a parte de las ejercidas en la Biblioteca Nacional, se ligaron al periodismo. Durante todo ese año colaboró asiduamente en la *Revista de Occidente*, *La Gaceta de Guadalajara*, la formación de *La Crónica* (1907), en *Revista Moderna de México* (Revistas de Revistas) y para octubre de 1906, el *Mundo Ilustrado* lo comisionó para elaborar una serie de artículos sobre las bibliotecas públicas que existían en la capital: Escuela Nacional Preparatoria, La Sociedad Científica Alzate, entre otras. La extensión de cada artículo era de 8 cuartillas, las cuales tendrían una remuneración importante¹⁴⁸. Dicho artículo se publicó el 30 de diciembre del mismo año. Todas estas situaciones fueron probablemente las causas que le impidieron continuar frente a la edición y dirección del periódico literario.

Tal vez, para él era mejor cerrar el primer tomo, pues era incapaz de continuar solo y necesitaba la ayuda de Cravioto. Además obtuvo por parte del subsecretario de Instrucción Pública, Ezequiel A. Chávez, el nombramiento oficial para que se encargara del Boletín y de las publicaciones anexas de la Biblioteca

¹⁴⁷ La carta que envió Sierra no está fechada y no se puede saber con precisión al mes que corresponda, pero, si la cotejamos con las cartas que su hermana Elena Sierra mando a Ledón, podemos deducir que éstas fueron escritas entre finales de septiembre e inicios de octubre, ya que a su hermana manifestó que para dicho mes había mejorado el paludismo que padecía. ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de José María Sierra a Luis Castillo Ledón”, S/F, vol. II, f. 605.

¹⁴⁸ El 19 de Octubre de 1906, el señor José Gómez Ugarte, parte del grupo de redacción de *El Mundo Ilustrado* de Rafael Reyes Spindola, lo invitó a participar en el primer almanaque sobre las bibliotecas públicas que existían en la capital: ENP, Sociedad Alzate, Biblioteca Nacional, entre otras. ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de José Gómez Ugarte a Luis Castillo Ledón, México, Octubre 19 de 1906”, vol. II, f. 275.

Nacional, situación que aún imposibilitó su regreso a la redacción de *Savia Moderna*¹⁴⁹.

José María Sierra, recuperado del terrible paludismo que padecía, decidió escribirle, el 28 de noviembre de 1906, con el fin de obtener noticias de él y la revista. Sierra le cuestionó la causa de su mutismo, pues no había recibido respuesta de su última epístola y lo adjudicaba a los muchos trabajos que desempeñaba. Además –agregó el nayarita– “de “Savia Moderna” no he recibido esquelas, pero tengo noticias de que falleció. Lo deploro muy de veras”¹⁵⁰. Se debía asumir el fin de la revista y “a la postre el papel que te convenía en “Savia” para que no te reventara el cohete en la mano”¹⁵¹, debido a que Castillo Ledón soportó toda la carga editorial y no pudo mantenerla con vida. Finalmente le pidió que recogiera sus números originales y su trabajo “Almas y Carmines” que se hallaban en el despacho y vio con tristeza el término de la obra que ambos habían fundado y que, en lugar de observar su continuación, vaticinaba su fin.

Los días finales de 1906 advenían con varios acontecimientos vitales. Por un lado, la luz del poeta bucólico Manuel José Othón, colaborador de *Savia Moderna*, se había extinguido; el 28 de noviembre dio su último respiro, se iba –en voz de Alfonso Reyes– el artista que postuló en su obra “las bases mismas de la naturaleza humana”¹⁵². No hubo forma de conmemorar al colaborador y admirado poeta por parte de *Savia Moderna*, pues la publicación seguía acallada y abstraída en un largo ensimismamiento.

El 22 de diciembre, la Escuela Nacional Preparatoria recibía al nuevo director, Porfirio Parra, un positivista que aún creía en la eficiencia del método científico y que a través de la educación el país se regeneraría¹⁵³. Pero en ese mismo periodo, los obreros de las fábricas de textiles en Córdoba, se levantaron en huelga, para, que al igual que en Sonora, se les proporcionaran condiciones

¹⁴⁹ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de Ezequiel A. Chávez a Luis Castillo Ledón, México México, Noviembre 17 de 1906”, vol. II, f.128.

¹⁵⁰ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, “Carta de José María Sierra a Luis Castillo Ledón, Tepic, noviembre 28 de 1906”, vol. II, f. 602.

¹⁵¹ *Ibid.*, f. 603.

¹⁵² Alfonso Reyes. P. 41.

¹⁵³ Clementina Díaz y de Ovando, *La Escuela Nacional Preparatoria. Los afanes y los días*, I, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972, p. 265-266.

justas y equidad salarial¹⁵⁴. El país se transformaba, los levantamientos obreros advertían la desigualdad social que imperaba en el régimen. Además, los artistas y padres literarios morían, terminaban su ciclo, para dar apertura a los nuevos.

Alfonso Cravioto desembarcó en Veracruz los últimos días de diciembre de 1906 con el alma resquebrajada por un estado anímico depresivo. A pesar de haber obtenido beneficios intelectuales, sus fuerzas estaban menguadas. Después de ocho meses en Europa, como lo indicó la prensa, el director del “Magazine” literario *Savia Moderna* arribó a la capital, donde fue bien recibido por numerosos amigos, con una cálida recepción¹⁵⁵. Los medios impresos pensaban que con la llegada del director, reaparecería la revista¹⁵⁶.

Savia Moderna quedaba en la memoria de sus directores, redactores y allegados. En su último número del año, *El Mundo Ilustrado* realizó un balance sobre las actividades artísticas, donde OKUSAI (José Juan Tablada) rememoró la exposición orquestada por el periódico artístico, donde se atisbaron los adelantos pictóricos de artistas como Diego Rivera, Saturnino Herrán y Jorge Enciso, así como de González Argüelles Bringas, German Gedovius y Joaquín Clausell. Es decir, había sido partícipe de las actividades culturales de la capital, pero su existencia, para ese momento, estaba en duda.

Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, tal vez, se reunieron los primeros días de 1907 para analizar el rumbo que tomaría *Savia Moderna*, sí de inmediato se iniciaría el sexto número en homenaje al poeta Othón y se publicarían los versos que Rubén Darío había ofrecido. Sin embargo, nada de eso sucedió, pues

¹⁵⁴ El diario de Ireneo Paz, *La Patria*, en su primera plana publicó una crónica sobre los acontecimientos de Orizaba. Los obreros de las fábricas habían iniciado una huelga por mejoras laborales y trabajo digno, ya que ellos eran tratados como “bestias” y laboraban día y noche. Las autoridades al observar el connato de huelga, “pacificaron” inmediatamente la situación. *La Patria*, desmentía los comentarios de los periódicos oficiales sobre la postura de que los trabajadores eran unos ignorante, arbitrarios y candorosos, que sólo las se guiaban por influencias de “agitadores y apóstoles”, pues merecían más dinero por sus actividades. El periódico de Paz, siempre agudo en sus comentarios, demandó en su nota, que los obreros mexicanos eran explotados por parte de la industria, mostrando las malas condiciones en las que ejercían sus tareas. S/A, “La huelga en Orizaba. Cuestión de estómago”. En *La Patria*, Sábado 29 de Diciembre de 1906, año XXX, núm. 9 007, p. 1.

¹⁵⁵ *El Popular*, viernes 28 de diciembre de 1906, año X, núm., 3 570, p. 1

¹⁵⁶ *El Tiempo*, viernes 28 de diciembre de 1906, año X, núm. 7 856, p. 1.

a pesar de contar con una pléyade de intelectuales brillantes, no hubo sexto número, ni planes para continuar.

Manuel Carpio, su amigo de aventuras editoriales de Guadalajara, fundó *Crónica* un periódico ilustrado en 1907, por lo cual decidió escribirle al tepiqueño para invitarlo para que participaran con sus versos y crónicas desde la Ciudad de México. De igual forma pedía saber el porvenir de *Savia Moderna*, pues quería dedicarle una nota alegórica, con todo el bombo que merecía para su próximo regreso.¹⁵⁷ Pero, la decisión desgraciadamente se había tomado por parte de Castillo Ledón y Cravioto, no habría una entrega más y, al parecer ambos se enfocarían más a la proyección de sus tareas y obras. Situación que lamentó el mismo Carpio, pues la revista había sido magnífica y sentía “que el tiro de *Savia* se haya suspendido y quiero atribuir el caso a dificultades de momento y no a escollos insuperables”¹⁵⁸.

Savia Moderna durante los cinco números que existió, tuvo que enfrentar muchos inconvenientes, tropezar con obstáculos que lentamente sortearon y que dieron como resultado las entregas existentes, pero no garantizaron su supervivencia. No se sabe concretamente porque no se continuó con la edición de la revista, aunque, tal vez, el dinero se había agotado. Cravioto a pesar de su empeño por mantener su empresa –cómo afirmó Jesús Villalpando-, fue “el más malo de los negocios”¹⁵⁹. No quiso tener como principio el fomento comercial, sino, a pesar de dilapidar su fortuna en la revista, realizó una noble misión artística donde conjuntó escritores, pintores, escultores para poder crear a la nueva vanguardia intelectual mexicana¹⁶⁰. Así, ambos directores hicieron una mancuerna brillante para reunir a una pléyade y promover un nuevo principio: transformar el país a través del pensamiento y la cultura, pues esa era la base humana que necesitaba el país.

¹⁵⁷ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, Manuel Carpio, 14 de Enero de 1907, vol. II, f. 66.

¹⁵⁸ ALCL, Correspondencia Registrada en orden alfabético 1899-1911, Manuel Carpio a Luis Castillo Ledón, 5 de febrero de 1907, vol. II, f. 66.

¹⁵⁹ Jesús Villalpando, *op. cit.*, p. 2

¹⁶⁰ *Ibid.*

Savia Moderna físicamente finalizó en 1907, dejando un legado inconmensurable en el mundo editorial mexicano. Fue una revista que abrió la puerta a nuevos autores y que dio a conocer visiones frescas. Se convirtió en la única publicación que propuso un cambio en el arte y la cultura del país, alejándose de lo propuesto en otros medios impresos. La historia de la revista terminaba, pero su espíritu permaneció en aquella generación que emergía paulatinamente. De tal suerte, los acontecimientos subsecuentes a *Savia Moderna*, fueron pugnas a favor de lo que se planteó desde el inicio en dicho medio literario: sacar de aquel umbral ensombrecido las artes y el pensamiento.

Capítulo IV

Las novedades y la vida cultural de la capital mexicana

La propuesta poética

Savia Moderna se convirtió en un foro literario que abrió camino y presentó al nuevo tropel de poetas mexicanos. Hubo 35 colaboraciones poéticas¹, de las cuales 30 poemas fueron elaborados por 17 redactores y cinco por cuatro poetas invitados (un total de 21 poetas): El cubano Manuel Serafín Pichardo, el poeta panameño Darío Herrera y las poetas Severa Aróstegui (mexicana) y Louise Marshall Ryals (estadounidense). Algunos de ellos, se perdieron a través de la historia, mientras que otros continuaron su labor literaria. Muchos de éstos fueron ejemplo de la libertad espiritual que emanó de los principios literarios del modernismo, colindaron entre el decadentismo, el simbolismo y los motivos parnasianos (neoclásicos), algunos abandonaron el sentimiento casticista, mientras que otros continuaron la ruta romántica².

Entre los principales poetas en *Savia Moderna*, Alfonso Cravioto apareció en tres de las cinco entregas. En el primer número se halló “Invocación” con dedicatoria a Manuel José Othón. En dichos versos, propuso una apertura intelectual: Un joven que había probado los “frutos de la ciencia, y enseñome tantas cosas/ que fui docto en desengaños, y al saber de escepticismo/ calló el trino de mis aves, marchitáronse mis rosas [...]”³. El positivismo había rechazado mucha de las innovaciones, había descalificado toda idea metafísica y las había desechado. Por ello, para Cravioto era tiempo de invocar nuevos saberes que proveyeran la luz del pensamiento renovador:

¿dónde hallar algún albergue que á mi duelo brinde escudo?

¿dónde hallar calma y reposo tan ansiado? ¿dónde? ¿dónde?

¹ De los cinco entregas realizadas, el primero tuvo un total de 10 poesías, el segundo 7, el tercero 5, el cuarto 6 y el quinto 7; un total de 35.

² Pavel Granados, *El ocaso del Porfiriato*, México, Fondo de Cultura Económica, Fundación para las Letras Mexicanas, 2010, p. 44.

³ Alfonso Cravioto, “Invocación”, en *Savia Moderna*, Marzo de 1906, Tomo 1, Núm 1, p. 10.

Fui a la Tierra, y en la tierra encontré sólo egoísmo;
Clamé al cielo, y en el Cielo hallé sólo patrañas
¡Todo engaña! Dijo Hamlet, y en mi marcha hacía el abismo,
Como Hamlet, voy diciendo: ¡Todo engaña! ¡todo engaña!...⁴

La poesía fue una invocación y una búsqueda por las transformaciones culturales y políticas del momento. Un cambio que se medita gracias al significado del tiempo, aquel que abre horizontes y panoramas dentro de la misma evolución humana.

En la segunda entrega publicó “El dolor”, ahí reflejó la tristeza, la angustia y el llanto que acompaña al poeta en momentos que la luz de la existencia no logra alumbrar nada. Cravioto versó “en el cielo no descuella/ ni la gota luminosa de una estrella/ todo es sombra, ruge su himno tormentoso la borrasca”⁵. El joven editor mostró sus pesadillas y tribulaciones en dicha composición, propuesta común en la producción literaria de ese tiempo, la cual era el único vínculo que unía al hombre con sus sentimientos. Por eso, el oriundo de Pachuca representó en su producción las opresiones que habitaron en su espíritu:

El terror me precipita en los breñales:
corro, corro entre la rabia de los múltiples zarzales
erizado de agujones homicidas,
y mi carne dilaceran los minúsculos puñales,
y muerden los feroces abrojales,
¡y en mi cuerpo lloran sangre luengas y hórridas heridas!..⁶

Su última intervención poética fueron sus impresiones intituladas: “Sensaciones de Viaje”⁷, con el subtítulo “Desde abordó” y dedicado a José F. Elizondo, otro

⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵ Alfonso Cravioto, “El dolor”, en *Savia Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 93-94.

⁶ *Ibid.*, p. 95.

⁷ *Ibid.*, p. 201.

redactor de *Savía*. Pero, sin duda, sus dos mejores colaboraciones fueron “Invocación” y “El dolor”, las cuales atisbaron el camino de su obra poética.

Roberto Argüelles Bringas tuvo una producción importante, pues él se perfilaba a convertirse en uno de los principales poetas mexicanos. En su trabajo – según Alfonso Reyes– había austeridad y tenía un canto que hacía brotar pulsaciones⁸; Ledón lo llamó “el poeta más original de la nueva generación mexicana, [...] de vida atormentada, torturado por una mente enferma, cogido entre los tentáculos de ese terrible monstruo que se llama la neurastenia, cantó de dolor como nadie [...]”⁹.

En la número uno de *Savía Moderna* se imprimió “Vaguedades”, versos donde jugó con la ficción y realidad. Los astros fueron el símbolo y motivo de su poema:

Y á un meteoro roza ala imprevista...
Un perfume abandona una espesura...
Un consejo del viento alza una arista...
Una hoja seca emprende alta aventura...
¡Y la luna sabrá de la conquista
que á intentar mi esperanza se apresura!...¹⁰

En el número dos ofreció “Al olvido”, con dedicatoria al editor Alfonso Cravioto, en el cual escarbó en el espíritu humano para encontrar respuesta a su existencia, al amor, al arte y a la esperanza que reside en él, debido a la fragilidad de su alma.

Argüelles Bringas escribió:

Me asaltó una cruel inquina en las escuetas
Inclemencias de arena, en que no pudo
Resultar mi pecho ileso, pues mi escudo
Traspararon ignominias de saetas
¡Oh, señor, mira en mi pecho desnudo

⁸ Alfonso Reyes, “Pasado Inmediato, en *Obras Completas*, XI, México, FCE, 1960, p. 204.

⁹ Genaro Estrada, *op. cit.*, p. 1

¹⁰ Roberto Argüelles Bringas, “Vaguedades”, en *Savía Moderna*, Marzo de 1906, Tomo I, Núm. 1, p. 28.

Presente en el desigual combate rudo
Un hondo de cicatrices indiscretas...!
Ya he ceñido á mi talón el acicate,
Y a mí cingulo el alfange del siniestro
Lema en la hoja, y en venganza cruel y diestro
Y, anhelado que mi mano lo desate,
A la puerta se encabrita en su secuestro
El corcel de crin lumínica del estro
Con la bélica esperanza del combate¹¹

Se adentró a explicar el combate entre el hombre y su alma, la cual yace en un constante conflicto entre lo interno y externo de su ser, con la finalidad de llegar al olvido y alcanzar su libertad. La línea que formó el poeta de *la fuerza y el dolor* estuvo llena de pesimismo, dolor y penumbras, aunque su carácter de poeta le permitió vislumbrar las necesidades espirituales del momento, el alejamiento a las creencias y necesidades humanas las manifestó diciendo: “[...] Y el muerto, / en la trágica tiniebla en que lo escondas/ callará tu gratitud hacia tus hondas.../ ¡oh, señor, qué fatigoso es el desierto!”¹². Por ello los poetas modernistas –afirmó Max Henríquez Ureña– siempre encontraron la tortura del alma en la forma de sus composiciones bajo el influjo de la vida y muerte, de tal modo que si aspira al uso refinado de la palabra, los tópicos centrales de su producción están plagados de emociones melancólicas.

En la tercera entrega se encuentra “Primavera”, lirás de temática decadente, sincera e interna del hombre que observa que su vida florece, pero a la vez se marchita, como las flores al llegar y terminar la primavera. Aquella que enfrenta “la voluntad divina de la Naturaleza/ cada año canta un triunfo dulce sobre la muerte”¹³, gracias a las bondades de la luz radiante del sol que alimenta al hombre y su espíritu. El deseo surge “Y una envidia, tan alta como tan loca/ en mi espíritu deja casi un halago/ como una tenue brisa sobre una roca/ como un

¹¹ Roberto Argüelles Bringas, “Al olvido”, en *Savia Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 113.

¹² *Ibid.*, p. 114.

¹³ Roberto Argüelles Bringas, “Primavera”, en *Savia Moderna*, Mayo de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 160.

beso de luna sobre un lago/ Y ansío tanta forma, que me provoca”¹⁴. Roberto Argüelles Bringas asimiló metafóricamente su espíritu con el de un jardín, pero uno que está solo, abandonado y repleto de tristeza, esperando obtener la rica savia y esencia de la primavera para que florezca. Así, pues, añoró que saliera de tal desamparo para que los retoños que produjera lo sacara de la “eterna lluvia del llanto...” y de su taciturno medio.¹⁵

Para el número cuatro aparecieron sus sonetos titulados “Fuga”. Con motivos parnasianos y trágicos, relató la desesperación del hombre que observa las ruinas ocasionadas por una guerra interna y espiritual, que busca urgentemente la manera de huir. El poeta abre su poema así:

Un hipogrifo negro, ensangrentado,
enarcando el gran lomo en sacudida
atroz, arrojar quienes al desolado
jinete, por quien va desesperado
mordiéndolo la vergüenza de la brida

[...] Y quiere huir con el horror del viento
del campo fecundado á tanta sangre gota
de llanto y de sudor, del sufrimiento
de no haber muerto en el fatal momento
en que rasgó su enseña la derrota¹⁶

Un ser que observó devastado todo lo que era y fue. No sabe por dónde comenzar, a dónde ir, “Y quiere huir... ¿Y a dónde...? Su mirada/ no va adelante... Lo futuro muere/ para él antes de la hora llegada.../ Sufre por lo que fue... No espera nada.../ todo está atrás... Huir es lo que quiere...”¹⁷. Un recuerdo del pasado que se convirtió en cenizas, unas que aún calizas sólo era el reflejo de un pretérito acaecido. Por eso abandonó todo y al retirarse, sólo observó

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 162.

¹⁶ Roberto Argüelles Bringas, “Fuga”, *Savía Moderna*, Junio de 1906, tomo 1, núm. 4, p. 219.

¹⁷ *Ibid.*, p. 220.

la partida de sus sueños que se perdieron a lo largo de su trayecto, de su vida, porque a pesar de que Bringas asemeje la “Fuga” con el final de un combate, él observa esto como parte de su existencia, de la cual quisiera escapar y desaparecer en el horizonte.

Termina Bringas profundizando sus versos:

No hay salvación para él...! Y el alma entrega
á la fuerza implacable del destino...
¡El holocausto de la hoja...! Oh ciega
fe de la planta muerta! Oh fe que juega
con su puñado brutal el torbellino...!

Y más oprime el lomo sacudido
del hipogrifo negro... Y más le hiere
con el talón. Y el monstruo enfurecido
más valor hace tras su afán de olvido
no espera nada... huir es lo que quiere...

Así se presentó Roberto Argüelles Bringas en *Savia Moderna*, un poeta que – como lo definió José Juan Tablada– debía ser leído entre poetas, “tal era su aristocracia que sólo los maestros en estilo tienen el privilegio de ser oscuros”¹⁸. Un joven de talento literario, del cual se esperaba su consagración dentro de la república de las letras como “El gran poeta mexicano”, pero su prematura muerte en 1915, dejó escapar al artista de *la fuerza y el dolor*¹⁹. Bringas fue el ejemplo del trabajo e ímpetu de la *Savia Moderna*, un proyecto realizado y comandado por los jóvenes poetas que buscaron una alternativa estética y filosófica dentro de los preceptos establecidos; aunque siguieron la ruta modernista, ellos buscaron originalidad y dentro de la construcción de sus versos mostraron un viraje en formas y contenidos.

¹⁸ José Juan Tablada definió al poeta Roberto Argüelles Bringas, al igual que Oscar Wilde comprendía a los artistas, seres que pueden permanecer en la penumbra, puesto que ese es su don. Véase en José Juan Tablada, “Poetas Nuevos. Roberto Argüelles Bringas”, en *Obras Completas V. Crítica Literaria*, UNAM, México, 1994, p. 217.

¹⁹ Genaro Estrada, *op. cit.*, p. 1.

Luis Castillo Ledón proyectó su visión lírica en la revista, aportando tres de poemas. En el número uno, “Amor-Materia”: versos románticos, sin frases complejas, donde buscó explicar los sentimientos de un enamorado: “Si de tu voz escucho los soberbios,/ claros timbres melódicos/ Agitase el cordaje de mis nervios/ Con estremecimientos espasmódicos”²⁰.

Participó, también, con “La Familia Joyeuse”, que, según los críticos, fue una de sus mejores trabajos. En éstos versos mostró la alegría y la dulzura de una familia que vive con singularidad y felicidad, que se resume con estas rimas: “¡Qué encanto, qué dulzura, qué paz tan deliciosa/ Respira por aquella pobre salita silenciosa!”²¹. Después presentó “Presentimiento”, donde, versó sobre el amor, el alma, la amargura y la esperanza: “Mi horror por las trivialidades/ Y mi odio á los amores pasajeros/ Encubren un tesoro de ternuras/ Y un caudal de propósitos sinceros”²² Para Carlos González Peña, Castillo Ledón era un artista que puso en “contemplación de la vida un sentimiento tan real y profundo de la belleza. Vivir significa para él sutilizar la sensación. Más no adrede, por artificial afán de singularizarse a sus propios ojos...”²³. Así pues, el tepiqueño expresó la sensación de existir a través del amor:

Un alma que jamás se haya rendido
A ningún comediante de pasiones;
Que todo en ella sea reconocido
Si nunca haberla visto en visiones

Que junta con la mía, se concuerden,
Para, de dos, formas sólo un destino,
Tras una desunión que no recuerden
Y que el azar volviera á su camino

²⁰ Luis Castillo Ledón, “Amor-Materia”, en *Savia Moderna*, Marzo de 1906, tomo 1], núm. 1, p. 24.

²¹ Luis Castillo Ledón, “La Familia Joyeuse”, en *Savia Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 119.

²² Luis Castillo Ledón, “Presentimiento”, en *Savia Moderna*, Junio de 1906, tomo 1, núm. 4, p. 238.

²³ Genaro Estrada, *op. cit.*, p. 25

Genaro Estrada afirmó que este joven se acercó a comprender las vicisitudes de la vida con la finalidad de recorrer los jardines de la poesía²⁴. De tal suerte, los versos de Ledón no colindaron con los decadentes, al contrario, se mostraron más románticos y llenos de anhelos: “Y Me parece ya que hasta mi lado/ Se acerca, ya libre de opresoras trabas, / Me dice con acento modulado: / ¿Ya ves? ya estoy aquí ¡mi bien amado!/ ¿Verdad que ha mucho tiempo me esperabas?”.

Otro poeta que participó en la revista fue el joven Manuel de la Parra. Parrita, como sus amigos le conocían en la intimidad, quien era un arquitecto del verso –así lo definió Genaro Estrada– ya que en “todas sus composiciones, a través de todos los metros –desde el minúsculo de cuatro sílabas hasta el magno de diez y seis, pasando por los admirables dodecasílabos, va impreso el signo”²⁵ de la melancolía. Colaboró en el primero número de *Savia Moderna* con sus sonetos el “Hechizo”: ahí escribió: “Es el lago de aguas muertas/ de mi tedio hubo un temblor/ y así el Canto triunfador/ fue por las praderas yertas...”²⁶

En la tercera entrega contribuyó con “Aeternum Vale!”²⁷, versos profundos y tristes. Entre la angustia, la desesperación y la soledad, el joven poeta vislumbró el fin de su ser: “Y vió cómo llegabas a los acantilados/ de la costa más negra, donde crucificados/ lloran eterna angustia todos nuestros pecados”²⁸. Pareciese una evocación mística y espiritual, en donde metafóricamente se transforma en un ave, la cual sólo espera su fin:

Y en el mar sin riberas y sin fondo caíste
Como todo lo bello, como todo lo triste.
Y el ave de mi sueño te aleteó y la viste...

Mi alma toda estaba en esa ave
Y esa ave era angustia. Y en el confín lejano
vio desaparecer en un albor suave,

²⁴ *Ibid.*, p. 26.

²⁵ *Ibid.*, p. 243.

²⁶ Manuel de la Parra, “Hechizo”, en *Savia Moderna*, Marzo de 1906, tomo 1, núm. 1, p. 32.

²⁷ Adiós hasta la eternidad.

²⁸ Manuel de la Parra, “Aeternum Vale!”, en *Savia Moderna*, Mayo de 1906, tomo 1, núm. 1, p. 213.

En adiós sempiterno, tu dolorosa mano!²⁹

Su poesía mostró una profundidad espiritual, pues retomó la esencia de su ser y exploró en sus versos y ficciones, muy parecido a la filosofía de Nietzsche en *Así habló Zaratrústa*, donde el filósofo se centra en reflexionar sobre su sabiduría e intenta explicar la naturaleza de sí mismo desde su interior. Por lo cual, Cravioto opinó que la poesía de Parra estaba “llena de fuerza cándida, llena de gracia triste, con alado son de flauta y melancolía de ópalo, toda simplicidad y todo sentimiento. Un joven influido por Verlaine, por su temperamento místico y melódico”³⁰.

Rafael López, que si bien era uno de los mayores del grupo, se sumó a las huestes de la revista. En la publicación encontró no sólo un hogar, sino un templo poético. En el primer número de *Savia Moderna* apareció “Hojas de Otoño”; un poema breve y con sólo tres estrofas, desde un punto de vista naturalista y melancólico, se adentró en los sentimientos del hombre y plasmó la caída de las descoloridas hojas de otoño. Entre la tristeza y la transformación, Rafael López escribió:

Es un pálido ramo de marchitas corolas
largamente impregnado de tristeza autónoma;
si lo aceptas, acaso cuando llores á solas
sentirás la caricia de su aroma cordial.”

En la segunda entrega de la revista participó con “Ojos antiguos”, un poema donde dibujó la belleza de las vírgenes rubias propicias para los reyes barbaros que las cortejan, aquellas que viven en las leyendas y siempre se presentan bellas, vagas y tercas. En estas liras se observa “un poeta, epicúreo, fascinado por la sensualidad y el placer, que se entrega a las delicias de la belleza exterior”³¹:

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Genaro Estrada, *op. cit.*, p. 243

³¹ Serge Ivan Zaitzeff, “Prologo”, Rafael López, *La venus de la Alameda*, México, Sepsetentas, 1973, p. 13.

Violetas nibelungas, las gentilicias
Tintas de vuestro esmalte, surcan las sendas
Del olimpo germano: fuentes patricias
Os llevan a las diosas de sus leyendas.

En el tercer número de la publicación aparecieron las estrofas que declamó en la “Clausura de la Exposición de Pinturas”. Finalmente, en la quinta entrega se imprimió el poema que recitó el 18 de Julio en la ceremonia luctuosa oficial de Benito Juárez. *Savia Moderna* evocó nuevamente al Benemérito través de la “Oda a Juárez” de Rafael López:

Padre, perdón: mi canto no tiene otra grandeza
que en las rituales pompas el humo del incienso:
no existe humano ritmo que abarque tu proeza
que sólo el ritmo eterno de la naturaleza
es digno comentario de tu valer inmenso

[...] No lágrimas, no quejas, no duelos, no crepones
extiende, gemebundos, sobre tu mausoleo;
te traigo de la púber América los dones
en el himno que elevan a ti los corazones
más grandes y milagroso que un cántico de Orfeo.

Rememorar la figura de Juárez generó, para el grupo, una reflexión sobre un ideario artístico autónomo y humano, una libertad política y una cultural. Por ello, *Savia Nueva*, comenzó la tarea de crear un sello literario y artístico, tomó su postura política y la evocó en la figura Juárez:

[...] ¿En qué bronce indomable vaciaron tus perfiles;
qué soplo prometeico te insufla el corazón;
qué médulas leoninas nutrieron tus abriles;
en qué mágica estigia te crismaron Aquiles;
fue tu maestro, acaso, el centauro Quirón?

El trabajo de Rafael López fue recibido con ánimo por la redacción y el grupo de *Savia*. De tal suerte, se le organizó una velada para vitorear y festejar la labor de un poeta que maduraba en su producción lírica exitosamente y se ganaba el respeto y reconocimiento entre los cenáculos intelectuales.

Por otra parte, hubo dos poetas que encontraron en la publicación comandada por Cravioto y Castillo Ledón, una casa donde proyectaron su obra de manera autónoma. El primero fue Emilio Valenzuela, quien apoyó el proyecto, se unió a él desde el primer número y en el tercero aparecieron sus sonetos intitulados; “El indio”: Ahí recordó de manera artística la tristeza en la que éste:

En su frente se nuble una esperanza
como ampo [sic] de luna en las neblinas...
Caminante, contéplalo, ¿adivinas
en su rústica faz una asechanza?

Emilio Valenzuela apoyó al grupo hasta el último día de la publicación y en los proyectos posteriores como fue la Sociedad de Conferencias y la lucha en contra del resurgimiento de la *Revista Azul* en manos del periodista Manuel Caballero.

El segundo, Rodolfo Nervo, quien era hermano de Amado, también encontró en la revista un espacio donde proponer su sendero literario. Aunque no había iniciado una carrera literaria como su hermano, *Savia* le sirvió como catapulta para comenzar dicha labor. “Germinal” fue el primer trabajo poético realizado por Nervo, el cual vio luz en la segunda entrega de la publicación.

En dichas lirás delineó el camino del amor, el cual se asemejó al de las aves que toman el vuelo y con un beso en el pico, ven crecer los hermosos capullos de la primavera. Las aves se convierten en hombres y destilan el anhelo y encanto de un encuentro esperado, así lo cantó Rodolfo Nervo:

Y hay un cuerpo (tu cuerpo) y un anhelo (mi fiebre)
Que acumulan el fluido que en el rayo descarga,
Tú, morena y sumisa al instinto muliebre,

Yo impaciente y enfermo de una espera muy larga...

[...] Cuando llegue el momento que enardece y provoca
Y se encienda tu cuerpo cual magnífica aurora
Tendré todos los besos en que estalle tú boca,
Tendré todas las mieles que tu seno elabora³²

Los sonetos de Neruo reflejaron la singularidad de la expresión poética de los jóvenes artistas de la palabra de esa época, los cuales se ensimismaron en temáticas amorosas que nacían de lo profundo de su espíritu. Aunque hay presencia del simbolismo con las aves, el eje temático es el romanticismo, que en dicha mocedad, no se desechó³³.

Por otra parte Alfonso Reyes presentó su poema “El Mercenario”. En éste se observó a un poeta que no buscó embriagar su voz con palabras rimbombantes con el fin saturar sus versos, al contrario, se halló un artista clásico que tomó los tonos adecuados para obtener una mayor expresión tanto en la forma como en el contenido³⁴:

Desafiante las iras de la Parca
Intervine en las guerras orientales
Y rompo el Egeo los cristales
Ora en ágil trirreme, ora en mi barca

La antigua Grecia fue el motivo de sus versos. Se observó en las liras a un muchacho que no abusó de la palabra, al contrario hace de ella un medio para comunicar su pensamiento. Sin embargo, el mismo Reyes en sus memorias contó que quedó complacido, ya que notó la imperfección de sus primeros trabajos poéticos, lo cual le ocasionó hasta ciertos reproches del profesor Manuel G.

³² Rodolfo Neruo, “Germinal”, en *Savia Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 100-101.

³³ Aurora M. Ocampo, “Rodolfo Neruo”, en *Diccionario de Escritores Mexicanos del siglo XX. Desde la generación del Ateneo y los Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, VI, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2002, p. 24

³⁴ Marcos Daniel Aguilar, *op. cit.*, p. 17.

Revilla³⁵. Pero, a Cravioto, a diferencia del docente, le impresionó y felicitó al regionmontano por ceñirse en el código parnasiano. Aunque no era un conocedor del movimiento modernista, el neoleonés relató que la revista lo acercó a dicha corriente, absorbió en veinticuatro horas a Verlaine y, gracias a la recomendación de Ricardo Gómez Robledo inició la lectura de Baudelaire, no obstante su predilección literaria estuvo en Mallarmé, Goethe y Góngora³⁶.

Reyes analizaba con amplitud las vicisitudes del arte y la literatura con el fin de dar un giro a las formas que predominaban en las letras mexicanas. Genaro Estrada afirmó que el joven poeta se presentó como un arquitecto al cual “nada sobra y nada falta; donde el ritmo exterior es trasunto de las íntimas consonancias vitales, y por donde se escapa el ritmo de las suaves tormentas que se renuevan *más allá del ritmo de los pensamientos*”³⁷.

Pedro Henríquez Ureña, amigo inseparable del regio, lo definió como poeta, ya que en sus años de mocedad sus “impulsos líricos, y sus versos, al saltar de sus labios con temblor de flechas, iba en la memoria de los ávidos oyentes”. El dominicano recuerda que Alfonso fue “uno de los rebeldes: aceptó íntegramente, alegremente, toda la ciencia y toda su disciplina; rechazó la filosofía imperante y se echó a buscar en la rosa de los vientos hacia donde, soplaban el espíritu”³⁸.

Así se presentó la proyección poética en *Savia Moderna*, muchos de ellos buscaron consagrarse y convertirse en los principales poetas del momento y utilizaron la publicación como bastión autónomo y personal dentro de su creación. Aunque ya se conocían los nombres de Argüelles Bringas y Rafael López, aún la labor que ellos debían iniciar fuera del cenáculo modernista debía elaborarse en *Savia*, por eso su participación en ésta fue intensa. Además, la escuela Darío y la admiración a él todavía impregnaron a muchos de estos jóvenes en sus composiciones líricas, de tal suerte que su escuela era inspiración para los poetas. Julio Torri opinó que la influencia era ineludible, puesto que el puente entre una

³⁵ *Ibid.*, p. 153.

³⁶ Si analizamos su primer libro que es el resultado de sus meditaciones juveniles, notamos inmediatamente no sólo la influencia de la poesía modernista de Mallarmé, pero, sin lugar a dudas, su cñió al pensamiento estético de Goethe y Góngora. Véase en Alfonso Reyes, “Cuestiones Estéticas”, en *Obras Completas I*, México, FCE, 1959.

³⁷ Genaro Estrada, *op. cit.*, p. 264. (Cursivas del autor)

³⁸ Pedro Henríquez Ureña, “Alfonso Reyes”, en *Ensayos*, España, CONACULTA, 1998, p. 287.

visión literaria y otra son inevitables y no contingentes, aunque al paso del tiempo el escritor, el pensador, el poeta o el pintor “escapa de este curioso e inevitable fenómeno de influirse perpetuamente unos a otros, ley que parece ser general de arte”³⁹

La poesía en *Savía* fue modernista, porque muchos jóvenes de ellos confluyeron, inevitablemente, con los movimientos artísticos del momento y sus primeras armas las hicieron bajo esa premisa poética. Si bien, Octavio Paz dice que dicha corriente fue “una rebelión contra la presión social y una crítica de la abyecta realidad latinoamericana... El amor a la modernidad no es culto a la moda: es voluntad de participación en una plenitud histórica hasta entonces verdad a los latinoamericanos”⁴⁰.

Así pues, ese recorrido por las formas que se imprimieron en la revista mostró la primacía del movimiento, el cual reflejó el quehacer de los jóvenes artistas del momento. Si querían transformar, primero debían conocer los motivos en los que se desarrolló la corriente artística prevaleciente, tal vez, por ello, muchos de éstos continuaron escribiendo en la *Revista Moderna de México*,— como dijo Reyes— para aprender y desprenderse de sus mayores.

Las traducciones

Savía Moderna se dio a la tarea de traducir algunos autores y fragmentos de sus obras para que estuvieran en manos de los lectores interesados. El joven Ricardo Gómez Robledo trabajó en dichas versiones para que la revista diera a conocer a las vanguardias literarias del momento, así como mostrar la visión y postura que tenía ésta con la adopción y publicación de los escritores que consideraban nuevos referentes. En *Savía Nueva* se incluyeron dos: “Cristo” de Oscar Wilde y “La Sombra” de Edgar Allan Poe.

³⁹ Julio Torri, “La Revista Moderna de México”, en *Diálogos de los Libros*, México, FCE, 1980, p. 125.

⁴⁰ Carlos Monsiváis, “Notas Sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia General de México*, 2ª edición, México, Colegio de México, 1977, p. 312.

La aparición de Wilde reveló un acercamiento a temáticas profundas, psicológicas e internas del ser. Además se retomó bajo la idea de que “quienes descubren significados bellos en cosas hermosas son espíritus cultivados. Para ellos hay esperanza”⁴¹. Así pues, el texto de Wilde aludió a desprenderse de la filosofía científica que olvida la moral, puesto que “la vida moral del hombre forma parte de los temas del artista, pero la moralidad del arte consiste en hacer un uso perfecto de un medio imperfecto. Ningún artista desea probar nada. Incluso las cosas que son verdad se pueden probar.”⁴² El pensamiento de Wilde evidenció la necesidad de enjuiciar el mundo y los avances progresistas en boga por aquel inicio de siglo; también, mostró la imperfección del hombre y sus verdades científicas, ya que éstas no alimentaban las necesidades humanas que parten, no únicamente de la razón, sino de la imaginación y el espíritu.

El texto de Wilde, “Cristo”, fue una disertación en torno a la figura del creador, efigie moral y fundadora del cristianismo. Para el autor de *De Profundis*, la presencia de Cristo no podía ser revelada, porque ésta sólo yacía en la imaginación, debido a que la fe entrona dicha creencia. Agregó: “Lo que dios fue para el panteísta, lo fue el hombre para Cristo”⁴³. Por ello, la figura del salvador se encontraba entre la de los poetas, ya que en ésta se dignificó a partir de la piedad, el terror y la tragedia, donde “la vida del hombre no es más que la vida de una flor, se encuentra nada que, por el brillo y la sencillez de lo patético en consorcio y fusión con la sublimidad del efecto trágico, pueda decirse igual o semejante al último acto de la pasión de Cristo”⁴⁴, un acto de sacrificio para la salvación del espíritu.

Este escritor explicó y reflexionó la esencia del hijo de dios a partir del sentido humano que en él residía, así como dentro de su sufrimiento, dolor, muerte y resurrección. Wilde opinó:

Siempre se piensa en él como en un desposado entre sus compañeros, como en verdad a sí mismo describe; como un pastor que se extravía en un valle buscando

⁴¹ Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, 2ª edición, Madrid, Alianza, 2010, p. 73.

⁴² *Ibid.*, p. 7.

⁴³ Oscar Wilde, “Cristo”, en *Savia Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 74.

⁴⁴ *Ibid.*

verde grama o fresca fuente; como un cantor que intenta construir con música los muros santos de la Ciudad de Dios; ó como un amante para cuyo amor pequeño fuera el universo entero. Sus milagros me parecen exquisitos como la llegada de la primavera y como ella naturales. No hallo la menor dificultad en creer que tal era el encanto de su persona que su mera presencia pudiera llevar paz a las almas en tortura y que los que tocaran sus vestidos o sus manos olvidaron su duelo [...].⁴⁵

La presencia de dicho texto y temática en *Savia Moderna* abrió horizontes estéticos y guio el análisis de las necesidades espirituales del hombre. La muestra de la obra de Wilde generó un estudio de lo humano para plantear cuestiones sobre la vida y la muerte, lo trágico y satírico, así como la razón y el espíritu que encontraron, también, en la filosofía alemana de Nietzsche y Schopenhauer.

“Cristo” de Oscar Wilde, no sólo sirvió para que el lector encontrara una forma distinta de apreciar el mundo, sino, también, funcionó como una provocación en contra de la política cultural lineal porfiriana. Se desecharía la ciencia por el arte, las letras y la filosofía, las cuales no podían explicarse por los métodos o las reglas rígidas y experimentales, sino mediante el análisis del espíritu humano (ideas).

La segunda traducción que se publicó, también en manos de Gómez Robledo, fue “La Sombra” de Edgar Allan Poe. Un relato que evocó el misterio, lo fantástico y lo inexplicable, a partir de la psicológica del hombre. El cuento narró el testimonio de un individuo que murió y sólo ha dejado una carta como legado para explicar su sorprendente final. Un personaje que habló de los tiempos de la peste, momentos llenos de terror y muerte, oscuros y diurnos que sólo eran acompañados por la limpieza de los cielos. En una ciudad griega, siete hombres, incluyendo a dicho protagonista, se sentaron a beber vino. Pero en aquél recinto, sólo se hallaba situaciones inexplicables llenas de ansiedad, pesadez y sofoco para cada uno de los presentes. Un peso muerto que los inquietaba, debido a que frente a ellos un cadáver amortajado los observaba interesado, quizás, por la alegría de los que van a morir.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 75.

Poe se caracterizó por jugar con lo irracional, por invocar a los seres del otro mundo a posarse frente a los que viven. Así pues, frente a los siete bebedores, se apareció una sombra, ni de hombre, ni de dios, la cual se paró frente al cadáver para llevárselo consigo. Pero, Oinos, el narrador, le preguntó su procedencia y su nombre. Ésta les contestó:

«Soy Sombra y mi morada se encuentra cerca de las catacumbas de Ptoleáis, inmediatamente a aquellas lóbregas llanuras de Helusión, que rodean al horrible cana Caroniano [Caronte]». Y entonces nosotros, los siete, nos levantamos del asiento con horror y quedamos temblando, estremecidos y aterrorizados, porque el timbre de la voz de la sombra o era el timbre de ningún ser conocido, sino de una multitud de seres y variando sus cadencias de sílaba en sílaba cayó apagada en nuestros oídos con los acentos familiares é inolvidables de muchos miles de amigos muertos⁴⁶.

La muerte, lo fatídico y la penumbra aparecieron en Poe. Ideas que resultarían complicadas probarse mediante un método, porque sólo se hallan en las sensaciones del hombre que, a través de su lectura, puede reflexionar sobre lo existente y lo misterioso. La figura del escritor estadounidense reflejó el desencanto a la vida, a la perfección, a lo inmutable de la realidad, en lugar de ello enfrentó al ser con sus miedos y lo envolvió a comprenderse a sí mismo.

Así pues, en Edgar Allan Poe hubo desconcierto, terror y miedo, en Wilde se hallaron las esencias humanas; conceptos que los jóvenes tomaron y utilizaron en sus obras y pensamientos. La apertura a nuevos autores y sus conceptos, no sólo creativos, sino inexplicables, irracionales y psicológicos, adentraban al lector a reflexionar sobre el hombre y su esencia, certezas que el método científico no podía explicar. Por lo cual, la traducciones de Oscar Wilde y Edgar Allan Poe fueron muestra del camino literario y filosóficos que adoptó el grupo como bastión de lucha e innovación. Es decir, el acercamiento al espíritu, al alma, al sufrimiento, a las emociones y al humanismo.

⁴⁶ Edgar Allán Poe, "La Sombra (Parábola)", *Savia Moderna*, Mayo de 1906, Tomo I, Núm. 3, P. 166.

Avisos, notas y otros menesteres

Aparte de la producción literaria, la revista funcionó como organismo informativo y difusor de eventos, noticias, libros, conciertos, obras de teatro y demás menesteres. Aparecieron notas necrológicas y autógrafos de algunos escritores consagrados. La revista buscó atender todos los acontecimientos y producciones artísticas que acaecían durante los meses que ésta permaneció en circulación, para que sus lectores estuvieran al tanto de dichas presentaciones. Sin embargo, se debe aclarar, que muchas de estas noticias estuvieron desfasadas, debido a que cada entrega no salió de acuerdo al mes señalado. Por ejemplo, la invitación a la exposición de pintura apareció en el segundo número.

A pesar de los contratiempos en cada número, las secciones tuvieron cabida en la revista por su carácter informativo y representativo, es decir, dichos avisos aludieron los intereses que se tenía en el grupo, no sólo con las obras, sino con que podían ser afines a los lectores. Un ejemplo de ello fueron las noticias sobre la partida del artista Rafael Ponce de León a Europa para que continuara sus estudios, las exposiciones pictóricas de los jóvenes residentes en el viejo mundo o la enfermedad de Jesús E. Valenzuela, que tan generoso había sido con la juventud literaria. Al igual hubo cabida a documentos oficiales como el que se reprodujo del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. El ministro Justo Sierra invitaba a los artistas a participar en un concurso de selección para que su obras –tras el buen resultado que había tenido la exposición de mexicanos en París– participaran en la muestra el año siguiente (mayo de 1907)⁴⁷. Todos los trabajos serían recibidos en la misma Secretaría y ahí calificados. El oficio se

⁴⁷ El Ministro Justo Sierra animado por el resultado satisfactorio de la exposición de pintura en París realizada por los artistas residentes en Europa los primeros días de Abril de 1906, convocó mediante la Secretaria de Instrucción a la Sociedad de Artistas Mexicanas y a todos los cultivadores de arte a participar en la próxima exposición que se efectuaría en Mayo de 1907. Dicho oficio estuvo fechado el 24 de Mayo de 1906 y estuvo dirigido a los directores de *Savía Moderna* para que lo difundieran a todos los interesados en mostrar sus obras., en Justo Sierra, "Un Oficio Interesante. A los Pintores y Escultores de la República", en *Savía Moderna*, Junio de 1906, Tomo I, Núm. 4, p. 251.

dirigió a los directores de la revista, los cuales decidieron publicar dicha información para que su público y los interesados participaran en dicho concurso.

Las notas que aparecieron en *Savia* también versaron en torno a las labores y triunfos de algún colaborador de la revista. Por ejemplo, se informó sobre el banquete realizado para celebrar la participación del poeta Rafael López quien había recitado con mucho ánimo su *Oda á Juárez* frente a tumba del oaxaqueño en la ceremonia oficial. A ese festejo se sumó Juan Palacios, quien obtuvo la Cátedra de Castellano en la Escuela Nacional Preparatoria. De igual modo, se le dio la bienvenida a valores literarios hispanoamericanos como fue el caso de Darío Herrera, al cual se le publicaron unos versos en la quinta entrega. Asimismo, se notificó de próximas publicaciones de algún integrante del grupo; el libro de poemas *En el camino* de Ricardo Gómez Robledo, al cual se le deseaba suerte, ya que él se había dedicado más a la prosa que a la poesía.

También se exhibieron “Autógrafos” de personalidades literarias, las cuales ilustraron cuatro de los cinco números de la publicación y, tal vez, funcionaron como unos padres literarios para los jóvenes. En la primera entrega se halló un manuscrito de Luis G. Urbina, con un fragmento de su libro *Vida y Muerte*. Para el segundo número resaltó la rúbrica de Justo Sierra, patriarca de la generación⁴⁸. En la tercera entrega el poema “Carmen” de Jesús E. Valenzuela abarcó toda la página. Finalmente para el quinto apareció un soneto de José Manuel Othón. Un tributo a cuatro poetas, líderes intelectuales y hombres generosos para con la labor de la juventud.

El apartado “Los que se van” rindió homenaje a algunas personalidades del medio literario, familiar o político en que había fallecido durante el periodo que duró la revista. En el primer número se presentaron textos que recordaron a

⁴⁸ La sección de autógrafos de la segunda entrega estuvo bajo la firma del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra. Una carta dedicada a Alejandro y Fernando Valenzuela en su bautizo, fechada en 1894, un documento, tal vez proporcionado por Jesús E. Valenzuela, que mostró directa o indirectamente el apoyo espiritual de Sierra para con la pléyade de jóvenes que compusieron *Savia Moderna*, véase “Sección de Autógrafos”, *Savia Moderna*, Abril de 1906, Tomo 1, Núm., 2, p. 77.

Baltasar Muñoz Lumbier, maestro de Alfonso Cravioto, y al escritor español José Manuel Pereda. Para la segunda entrega se dio el adiós a Alberto Santoyo, historiador jalisciense; al artista Eugenio Carrière, admirado por la juventud, por su producción original y gran sentimiento que se alojó en sus obras. También se enviaron las condolencias al historiógrafo Luis Pérez Verdía, por la muerte de su señora madre, Trinidad Pérez Rubio. Asimismo se envió el apoyo y se le dio el pésame a Alfonso Cravioto por la muerte de su tío el coronel con Simón Cravioto.

En el cuarto número de *Savia Moderna* se recordó al dramaturgo “excelso” Ibsen; a Rafael Ángel de la Peña, maestro de varias generaciones, miembro y secretario perpetuo de la Academia Mexicana de la Lengua y correspondiente a la Española, estudioso y autor de un texto de Gramática Castellana, que había alabado el crítico español, Marcelino Menéndez Pelayo. También se habló del escultor México-estadounidense Carlos A. López y de Eduard von Hartmann autor del texto “Filosofía del inconsciente”. A excepción del tercer y quinto número, las notas necrológicas mostraron las ofrendas para algunos autores admirados y los pésames a compañeros y amigos por la pérdida de algún familiar.

Del mismo modo se reprodujo una crítica inédita de Miguel de Unamuno a Manuel Machado, donde el primero dio su opinión sobre el libro del segundo titulado “Caprichos” ¿Por qué incluyeron autores de la llamada generación del 98? ¿Por qué en *Savia* se tomó un trabajo de dicha generación, acaso se reflejaron en tal pensamiento?⁴⁹

Estos personajes literarios, en conjunto con los modernistas mexicanos, se convirtieron en el baluarte cultural de la lengua española. Tanto españoles y mexicanos intercambiaron ideas, debido a que muchos escritores nacionales residían allá, como fue el caso de Nervo y Francisco A. de Icaza, quienes

⁴⁹ La generación española de 1898 nació en los albores de la crisis monárquica en Iberia tras la pérdida de sus últimas posesiones americanas (Cuba y Puerto Rico), en ésta se buscó una identidad cultural que se derrochó a lo largo de todo el siglo XIX, pero como dijo Benito Pérez Galdós: “no son los tiempos tan malos ni el terruño tan estéril como afirman los de afuera, y más aún los de dentro de casa”. Este movimiento – afirmó Ramón Iglesia– tuvo como finalidad buscar el ideario y ser español. Los españoles buscaron en el casticismo americano una explicación a su identidad cultural, en Ramón Iglesia, “El reaccionarismo de la generación del 98”, en *El hombre Colón y otros ensayos*, 2ª edición, México, FCE, p. 202.

ocuparon puestos en la legación mexicana en España y permitió una mejor relación intelectual. Además, algunos de ellos colaboraron en *Revista Moderna de México* como fue el caso de Miguel de Unamuno, Valle Inclán y de Azorin, sólo por mencionar algunos, debido a su interés por los posturas literarias realizados en tierras americanas⁵⁰.

Si bien, no hay constancia que este texto haya sido proporcionado por el autor y no hay datos en el Archivo de Luis Castillo Ledón, tal vez se lo otorgó Valenzuela desde su redacción. Pero, aunque no se sepa la procedencia del texto, la realidad es que tuvo cabida en las páginas de *Savia Moderna*, lo cual habló del interés por conocer la actitud y el trabajo de estos artistas de la palabra. La epístola abordó las opiniones de Unamuno vertidas sobre los versos elaborados por Machado, en particular en la música espiritual que se hallaron en éstos. La primera crítica que hace el autor de *Niebla* es el poco concepto que tienen, ya que no se deja llevar por aquellos que utilizan los medios poéticos para realizar discursos con una “elocuencia rimada” y sólo muestran un espíritu material y político que “cuya existencia, substantividad, simplicidad, etc., etc., hay que probar”⁵¹.

Para Unamuno este tipo de abuso de la palabra parten del uso de la lógica, la cual, para el español, debe deslindarse del artista de las letras a partir de la imaginación de “impresiones fugitivas” y el “desgrane de notas”. También éste alabó el sistema filosófico hallado en las liras de “Mutis”, que parte de la premisa de la necesidad de un escritor por dejar huella desde su pluma. Asimismo agradeció la dedicatoria de “Kyrie-eleison”, donde el español pidió que se entronara porque es “una poesía inédita de las que guardo para cuando dejen de llamarme sabio, erudito, ilustre y otras cosas feas, digo: «Perdónate –si tú te perdonas,– no te perdona Dios, etc.»”⁵². El autor de *La tía Tula* opinó que lo elaborado por Manuel Machado era trabajo más objetivo realizado por éste, una

⁵⁰ Pavel Granados, *El ocaso del Porfiriato. Antología Histórica de la poesía en México (1901-1910)*, México, Fondo de Cultura Económica, Fundación para las Letras Mexicanas, 2010, p. 42.

⁵¹ Miguel de Unamuno, “Miguel de Unamuno a Manuel Machado. Sobre el libro «Caprichos»”, en *Savia Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 115.

⁵² *Ibid.*, p. 116.

obra digna de quien “va creando el lenguaje según habla, aunque sus palabras sean las que ya otro empleó”⁵³.

Finalmente, Miguel de Unamuno resaltó la originalidad de Manuel Machado, aunque la crítica infundada al trabajo de éste por la influencia modernista no debía preocupar a tan loable creación. Este mensaje cargado de una visión artística de dos españoles que forjaron los caminos culturales de iberia, atendió la coyuntura histórica hispana. Manuel Machado y Unamuno vislumbraron los caminos en la inventiva poética española y la manera en cómo se concebía la literatura, la cual se nutrió de una influencia francesa y alemana, desde Baudelaire hasta Nietzsche. De tal suerte, dicha nota reflejó la circunstancia histórica que no puede alejarse – opinó Julio Torri– de las influencias artísticas y literarias de otros lados, ya que éstas son inevitables y confluyen en tiempo y el espacio de su producción fuera y dentro de un ideario intelectual⁵⁴.

La tradición española de ese momento se enraizó en una francesa que también cogieron los hispanoamericanos y fue el reflejo de la producción literaria que también emanó en *Savia Moderna*. La juventud observó los trabajos de estos artistas de la palabra con simpatía, afinidad cultural y espiritual en común, la cual habitaban en las formas de comprender el arte, la lírica y el pensamiento que funcionó como modelo y aspiración para los crear una identidad que poco a poco se fue concientizando dentro de los integrantes de dicha publicación.

Las reproducciones sobre opiniones o disertaciones realizadas por algún integrante de la generación de españoles, así como de escritores como Wilde o Nietzsche, reflejaron las inquietudes de la juventud que no se desligaron en ningún instante del tiempo que ellos vivieron, ya que tomaron lo que estaba a su alcance para crear una visión del mundo que ellos comprendieron a través de los autores que leyeron y los que contribuyeron a su formación dentro de su inmediatez. *Savia Moderna* fue un laboratorio donde se experimentó las formas creativas literarias y, también, un espejo que mostró las necesidades intelectuales que se reflejaron en las reproducciones e informes sobre los autores abordados en las páginas de la revista.

⁵³ *Ibid.*, p. 117

⁵⁴ Julio Torri, *op. cit.*, 125.

Las reseñas y críticas bibliográficas

Otro de los apartados interesantes fueron las reseñas, los comentarios y las críticas que parte del grupo de redacción realizó en “Bibliografía”. En éste se dio información al lector en torno a las novedades editoriales mexicanas e hispanoamericanas, con el fin de acercarlo a las obras, autores y brindarles un panorama general de su contenido. Muchos de los análisis fueron certeros, críticos y, a veces, apabullantes y poco complacientes. No se consintió ninguna obra y escritor, aunque fuese éste parte de la redacción. Así fue con el libro “Broza” de Abel C. Salazar, quien a pesar de ser parte del cenáculo y destacado poeta, fue evidenciado por la pobreza de su libro, debido a que no tenía un contenido lírico novedoso, sólo se halló un compendio de trabajos realizados⁵⁵.

En los cinco números encontramos este trabajo editorial. Para el primer número José María Sierra destacó la traducción realizada por el obispo y poeta Joaquín Arcadio Pagaza⁵⁶ sobre Horacio y sus poemas. José María Sierra se encargó de reflexionar las características de dicho trabajo, en éste –describió Sierra– se encontró una limpia y parafraseada interpretación de la obra de Horacio. No sólo eso, para todo lector que quisiera consultar la obra, el trabajo del obispo Pagaza era obligado, ya que el trabajo realizado fue minucioso y la base de ésta se encontró en los tratados y diccionarios lingüísticos que permitieron una versión más fiel. El joven aplaudió el trabajo del prelado y recomendó su consulta por ser uno de las mejores interpretaciones sobre la obra del latino⁵⁷.

La figura del religioso no sólo fue aplaudida por Sierra, sino que su labor amplió los horizontes sobre la historia antigua y sus principios humanistas. Además, Pagaza fue un cultor de las artes de la poesía y del latín, así como su

⁵⁵ *Savia Moderna*, Marzo de 1906, Tomo I, Núm. 1, p. 60

⁵⁶ José Arcadio Pagaza fue un poeta, traductor, párroco del Sagrario Metropolitano y obispo de Veracruz. Nació en Valle de Bravo, Estado de México en 1839 y murió en Xalapa en 1918. En 1887 publicó su trabajo de versos titulado *Murmurios de la Selva* el cual se consideró como uno de los primeros trabajos sobre el paisaje que realizó después José Manuel Othón. Juan Domingo Argüelles, *Antología general de la poesía mexicana. De la época prehispánica a nuestros días*, México, Océano, 2012, p. 194.

⁵⁷ José María Sierra, “Joaquín Arcadio Pagaza (Sus traducciones de Horacio y poemas)”, en *op. cit.*, p. 62.

naturaleza y “sus paisajes, honda y directamente sentidos, dejan el marco clásico, adquieren color, atmósfera y sol y el cuadro que se nos antojaba velado por cánones y sistemas, palpita y hace horizontes”⁵⁸.

Manuel de la Parra se encargó de la descripción de las tres producciones de Severo Amador (también redactor de la publicación): “La Confesión”, “La Sorpresa”, “Palabras Póstumas”. Las cuales evidencian “una personalidad cautivante y un sabor literario que poco se paladea en los escasos manjares intelectuales [...]”⁵⁹, así como una aproximación al bien de la humanidad encauzado en acciones como la convicción, la misericordia y la moral y no “se descubre una teología prostituida y convencional”⁶⁰. Al parecer, la riqueza de su trabajo estuvo en el rescate de los valores humanos, los cuales son el espíritu que enriquecen el arte y la belleza. Por ello, Severo, según de la Parra, se presentó como poeta y pintor en sus novelas, lo cual a su prosa embellece.

El último trabajo que retomó de la Parra fue el de Solón Argüello, llamado “El Grito de las Islas”, dividido en cuatro partes y dedicado en cada sección para Rubén Darío, Amado Nervo, Justo Sierra y Leopoldo Lugones, además de estar ilustrado por Diego Rivera. Joven nicaragüense que se abrió paso en el arte poético que cometió –reflexionó de la Parra– algunas frases espantosas, trivialidades “delirios descabellados, disparatados lirismos, [...] no hay pensamiento”⁶¹ en su producción artística. Así pues, la obra de Argüello era mediocre y lo único destacable era el título.

Para la segunda entrega se comentó la primera presentación de “El último Capítulo”, pieza dramática de Manuel José Othón, bajo la dirección de la compañía Fábregas-Cardona. La obra del poeta se alabó por su “estilo puro, limpio y elevado”⁶². Los lectores de *Savía* eran los únicos que podían juzgarla de acuerdo a lo que se había mostrado en la primera entrega (un fragmento).

⁵⁸ José Juan Tablada, “Joaquín Arcadio Pagaza”, en *Mascaras de la Revista Moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, Tezontle, 1968, p. 175.

⁵⁹ Manuel de la Parra, “Severo Amador”, en *Savía Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p.131.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibidem.*

Al autor de los *Poemas Rústicos* se le admiraba por la fineza de su arte. Un poeta que, como afirmó José Joaquín Blanco, fue un antimodernista, ya que prefirió el lenguaje cervantino y el análisis bucólico, que las figuras retóricas y románticas para alimentar el espíritu religioso que da moral y sensatez al hombre que vive en una era de desapego humano gracias al progreso económico excesivo⁶³. Por ello, los jóvenes proyectaron su obra a partir de la contemplación y el temple poético, característico en Othón⁶⁴.

De igual forma, para esta entrega, se desató una polémica histórica por unos “supuestos errores” dentro de un “Compendio de Historia de México” publicado por Carlos Pereyra. El historiador Luis Pérez Verdía combatió sesudamente el apartado “Barradas a Baudin” por dichos errores. Al final de la nota, la redacción agradecía el envío del folletín, donde el historiador argumentó y reclamó el falseamiento de los datos, lo cual lograría confundir la apreciación y representación histórica de quienes consultaran la obra.

Para el número tres, la sección estuvo a cargo únicamente de Castillo Ledón: Por una parte, el tepiqueño habló del más reciente trabajo prosístico de Amado Nervo, el cual había sido editado por la Tipografía de Archivos y Bibliotecas de Madrid. Si bien, a Nervo se le tenía una gran admiración por su poesía, como narrador abría una ventana más para apreciar las expresiones artísticas que emanaron de su literatura. El poeta, según Castillo Ledón, se convertía en el mejor “novelliste”, por su narración “fluida, fresca y cristalina, como agua que corre y revestida de un estilo todavía, mezcla de francesismos y academismos castellano”⁶⁵. La publicación estaba compuesta por doce piezas, de las cuales “Lía y Raquel”, “Los dos claveles” y “El final del Idilio” eran las más hermosas.

Por otro, resaltó el homenaje que realizó “Revista de Occidente” de Guadalajara al poeta fallecido José Ortiz Vidales. Dicho tributo contuvo doce

⁶³ José Joaquín Blanco, *Crónica de la poesía mexicana*, 5ª edición, México, Editorial Posada, 1987, p. 62.

⁶⁴ No es de extrañarnos que Alfonso Reyes en su conferencia del Ateneo de la Juventud, retome la obra de José Manuel Othón y sus *Poemas Rústicos*, ya que éste poeta se alejó de las alegorías francesas y, en lugar de éstas, se acercó a las expresiones bucólicas. Por ello, para Reyes, fue importante retomar su visión estética.

⁶⁵ Luis Castillo Ledón, “Bibliografía” en *Savia Moderna*, Mayo de 1906, Tomo I, Núm. 3, p. 193.

intervenciones en poesía y prosa donde destacaron escritores como Manuel Carpio, Federico Carlos Kegel, José B. Velasco, Benjamín Padilla, Pedro Gómez Ruesga, Juan B. Villaseñor y Manuel E. Costa. Luis Castillo Ledón recordó su encuentro en Morelia con el poeta, cuando él lo llevó a la capital jalisciense y lo relacionó con poetas, pintores y le publicó sus primeros versos en el diario *Monitor Occidental* que coordinaba con Carpio. Para el editor era loable la ofrenda que sus compañeros y amigos en Guadalajara le rindieron a una “hermosa promesa de las letras mexicanas”. Así definió el tepiqueño al artista Ortiz Vidales: “Poeta del amor, de la libertad, esos sublimes sentimientos se mezclaban en su sepulcro, como se unen el blanco y el rojo en la colorada flor”⁶⁶. Castillo Ledón, al igual que sus amigos, se unió con una voz literaria para despedir a un amigo y hermano.

Para finalizar, reseñó el trabajo de “Celajes” de Jesús Romero Flores, joven adolescente que no logró madurar sus versos y tiene más de Santos Chocano que de él. Aunque, advierte que si el muchacho se pone a estudiar, ese material de poeta fructificará. Asimismo, la novela “La Siega” de Rafael Cenicero y Villareal, le pareció un digno intento por rescatar sus episodios bien narrados. No era un trabajo realista a la manera de Zola, ni mucho menos imaginativo como el de Dumas, pero le sorprendió su facilidad para contar, presentar sus personajes y las cosas de su natal Zacatecas. Su trama era sencilla y no tiene complicaciones, así que, aunque modesta, una novela interesante.

Para el cuarto número, apareció una nota sobre los textos que se analizarían para la siguiente entrega: “Claudio Oronoz” novela de Rubén M. Campos, “Ensayos Críticos” de Pedro Henríquez Ureña; “Whistler y Rodin”, conferencia de Max Henríquez Ureña; “Alma y Sangre”, poesías de Luis Rosado Vega; y “Rosales de flor”, poesías de Osvaldo Bazil. Sin embargo, para la quinta entrega sólo se trabajaron el de Campos y Ureña.

“Claudio Oronoz” de Rubén M. Campos fue una de las pocas incursiones novelísticas de escritores mexicanos. Para Jesús Villalpando se presentó como una novela llena de “vida, de amor y acaso de muerte”⁶⁷. El personaje principal,

⁶⁶ *Ibid.*, p.194.

⁶⁷ Jesús Villalpando, “«Claudio Oronoz», Novela de Rubén M. Campos, México, 1906”, en *Savia Moderna*, Julio de 1906, Tomo I, Núm. 5, p. 309.

Ornoz, se halló bajo la silueta trágica por la tisis (tuberculosis) que padecía, que lo llevó a una lucha constante entre la vida y la muerte. Una narración llena de musicalidad e imaginación, que hace recordar los “altos goces del arte” en intérpretes como Chopin, Schumann o como el mismo Wagner. El “sonoro piano de la prosa, bajo las manos del artista, modula sus ritmos y sonoridades según la nobleza y belleza del asunto”⁶⁸.

Una obra que describió la vida bohemia y citadina, llena de vicios, mujeres sensuales y demás aventuras cantineras. Aunque en algunos pasajes aparece trivial y sobrecargado de detalles, el autor es un “psicólogo de buena cepa” por captar lo infecto de la ciudad. No presentó momentos románticos inverosímiles, se acercó más al realismo que a la falsedad imaginativa. Finalmente, para Villalpando, “salvo algunos ligeros lunares que se notan en la obra (ciertos defectos de construcción, el inadecuado lenguaje que usan todos los personajes, que cuando hablan parecen literatos ampulosos y muy documentados, actores de tragedia [...])”⁶⁹, la novela era fresca y juvenil.

Por otra parte, Ricardo Gómez Robledo se encargó de analizar y criticar los *Ensayos Críticos* de Pedro Henríquez Ureña, publicación que tanto enorgullecía al dominicano. Sin embargo, Robledo no reparó en críticas y propuestas para un libro que no le resultó atractivo por su toque positivista. La primera observación fue la falta de profundidad en los estudios “recónditos del alma” para contemplar las obras desde el reino de las ideas. Aunque, resaltó la virtud del sereno Ureña por lo concreto, la acumulación de información y la preocupación por conocer distintos acontecimientos para mostrarlos al lector.

El libro de Henríquez Ureña, según el estudio de Robledo, destacó por el análisis de la obra de Rubén Darío y de los poetas inventores de nuevas técnicas líricas. En ésta se abordó, como amante de la música, “los sortilegios de la palabra [donde] le hacen parecer bellas las ideas, y la fluidez del verso o la rara melodía

⁶⁸ *Ibid.*, p. 311.

⁶⁹ *Ibid.*

de acento permiten que se deslice, en su oído educado, con verdadero encanto, la ligereza del asunto”⁷⁰.

Sin embargo, la manera en cómo Pedro Henríquez analizó los procedimientos poéticos le parecieron pobres a Robledo. Para él, la poesía moderna sólo se encuentra en dos fases: el refinamiento de una emoción y los medios expresivos, pues los “primeros ideólogos y los sensitivos, entre los segundos los grandes músicos del lenguaje, casi siempre superficialmente, siempre galanos y siempre encantadores”⁷¹. Por ello, este crítico encierra su ideología en Platón y Edgar Allan Poe, alejándose “de los templos musicales en los que sentidos más delicados encuentra su deleite escuchando bellísimas melodías”⁷².

El estilo de Henríquez Ureña se presentó “impersonal, sereno y erudito” y no arriesgó en sus interpretaciones. Se olvidó de la labor del pensador metafísico: el arte guía el carácter de la vida. En lugar de ello, se enfocó más en las ideas progresistas de Spencer. El dominicano reconoció “que la humanidad sigue en ciertas épocas movimientos aberrantes, cree también que actualmente se halla en una de ellas y espera que la vida social más acorde con las leyes naturales de la evolución”⁷³. Pero para Ricardo Gómez Robledo, la racionalización de las mayorías son sólo sueños, ya que se olvida que la humanidad ha cometido actos repletos de egoísmos, que muchas veces de emociones y acciones inconscientes que depende de la conducta de cada ser. La evolución “de los sentimientos sigue al de las ideas y, por último, recordando que todo movimiento social es producido por individuos aislados y determinado, no por ideas, sino por el contagio de una grande emoción, se desvanecen las bellas visiones de una humanidad racionalista, positiva y equilibrada”⁷⁴.

En suma, Robledo vio con entusiasmo las posturas de Ureña, a pesar del velo científico que cubría sus ideas, se había mostrado como un amante de las

⁷⁰ Ricardo Gómez Robledo, “«Ensayos Críticos» por Pedro Henríquez Ureña”, *Savía Moderna*, Julio de 1906, Tomo I, Núm. 5, p. 313.

⁷¹ *Ibid.*, p. 313.

⁷² *Ibid.*, p. 314.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 315.

ideas y cultor de la belleza. Así, pues, ambos pensadores iniciaban su rumbo arielista, bajo las ideas de Rodó. Un camino “en el que Cáliban sea sometido y Ariel libertado, entre los bellos cantares de los espíritus alados, bajo el influjo de Próspero, mágico y bienhechor”⁷⁵. Un trayecto donde se alimentaría el espíritu humano con arte, puesto que éste es el que revela al ser en toda su plenitud.

Ricardo Gómez Robledo, a través del análisis de los *Ensayos Críticos* de Pedro Henríquez Ureña, sugirió la postura del grupo y la generación. Ideales que proyectaron al arte como el eje supremo para comprender al hombre, alejándose de la explicación racional. La ciencia no definía las emociones y conductas humanas. La moral no era un proceso evolutivo y progresista, ésta se presentaba de acuerdo a las demandas y circunstancias sociales. Por lo cual, la tarea consistió en penetrar en la esencia del espíritu metafísico (*ethos*), ese que yace en la belleza, el arte y las letras.

Los teatros, los conciertos y la ópera.

El interés por las puestas escénicas y la música fue uno de los intereses que cultivó la revista, pues ahí aparecían nuevas propuestas, intereses e ideas sobre la visión artística universal. Además tanto la literatura, como la plástica y el teatro se hermanaban para expresar las andanzas del hombre, así como sus emociones, sentimientos y valores. Mientras que la ópera y la música se convirtieron en creaciones líricas expresivas llenas de ritmo y sonido.

Por eso, la redacción incluyó un apartado especialmente dedicado para esta sección con la finalidad de acercar a los lectores a todas las novedades dramáticas, musicales y operísticas. Las crónicas estuvieron probablemente a cargo de Luis Castillo Ledón, pero ésta sección no tiene firma en los primeros tres números. En la cuarta y quinta entrega llegó a manos del nuevo Secretario de Redacción, Pedro Henríquez Ureña, quien se hizo cargo de la crónica de todos los eventos que se realizaban en ese momento en los teatros nacionales. Hubo un gran interés por destacar los avances mexicanos y la labor de los artistas

⁷⁵ *Ibid.*, p. 315.

mexicanos. Por eso, se publicó una silueta musical sobre Carlos J. Meneses, quien fue un músico que buscó “modernizar” la música mexicana con la adopción de las novedades alemanas.

Director del Conservatorio y maestro por su excelsa pedagogía, dirección, técnica y eclecticismo en interpretación, innovó con su talento la orquesta. Se enfocó en la enseñanza pianística y –según Manuel Bermejo– formó un número importante de discípulos y concertistas como: “Villaseñor, Marrón, Ogazón, y nuestros más distinguidos maestros: los Huerta, los Castillo, los Barrandas, los Alarcón, y sobre todo, Luis Moctezuma”⁷⁶. “Las “Dame de Pique” y las “galopas de Schuloff” fueron eliminadas para dar paso a las oberturas de Wagner y a las sinfonía de Beethoven; desaparecieron las ejecuciones al piano de los “Himnos del Brasil” y las transcripciones de Ascher ante las obras excelsas de Chopin y de Shuman”⁷⁷.

Sin embargo, el pianista tuvo que enfrentar las adversidades de un público que no lograba comprender las nuevas creaciones musicales. El trabajo y obra del músico en México no sólo funcionó como la de un forjador de generaciones de instrumentistas y concertistas en cuanto a las vanguardias musicales, sino la de un creador de un auditorio más culto que aceptó su estética sonora.

Esto fue una muestra de las preocupaciones e inquietudes del grupo que se reflejaron en la publicación. Así, pues, se intentó abrir el panorama y cubrir todo lo referente a los conciertos y presentaciones teatrales. Bajo la pluma, probablemente de Castillo Ledón, se informó al lector a las actividades nacionales y extranjeras. Para la segunda entrega, en la “Crónica general de Teatros” se destacó la importancia y rivalidad de las casas teatrales comandadas por Virginia Fábregas y Francisco de Fuentes, ambas habían presentado las novedades del momento y se disputaban a la par al público asistente.

La compañía de Fábregas presentó “Los malhechores del Bien”, obra aplaudida, según la redacción, por la crítica hecha a los ricos “que matan su ocio y halagan su vanidad, haciendo una caridad perjudicial [...]. La tesis es bella y es

⁷⁶ Manuel M. Bermejo, “Siluetas Musicales, Carlos J. Meneses”, en *Savia Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 98.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 98.

valiente, y la comedia perfectamente amoldada a nuestro medio”. Presentada en el teatro Renacimiento mostró lo mejor del arte escénico que poseía la compañía para darle realidad al argumento y la trama. También, dicha compañía adaptó la obra, “El Despertar” de Paul Hervieu, traducido por Castellanos Hoat, la cual no agradó a los redactores por ser de gusto burgués y hacer “llorar a niñas cursis”⁷⁸, aunque se aplaudió el trabajo hecho en escena, el tópico central fue banal.

Por otro lado, Francisco Fuentes, quien trabajaba en el teatro Arbeu, presentó un “cuadro dramático, homogéneo, completo y escogido”⁷⁹ compuesto por “Buena Gente” del dramaturgo catalán Santiago Rusiñol, “Los Malhechores del Bien” (igual que la compañía de Fábregas) y “Más fuerte que el amor” de Jacinto Benavente. Finalmente, se le deseó a Enrique Uthoff (parte de la redacción de la revista) mucha suerte en su debut con la puesta “Porque Sí” en el teatro Renacimiento.

Para el tercer número se elogió la vida teatral mexicana. En el teatro Renacimiento la compañía de Virginia Fábregas estrenaba “Nunca” de Acebal y “Luicano” de Dicenta; Fuentes en el Arbeu dio a conocer los trabajos: “La musa loca” de los Quintero “La estirpe de Júpiter” y “El Ídolo” de Linares Astray, “El automóvil” de Banavente, “Levantar la tienda” del autor yucateco Delio Moreno Cantón y “Nunca” de Acebal (al igual que Fábregas).

En cuanto a los teatros extranjeros, durante los primeros tres números sólo se dieron noticias generales de lo que se presentaba en Italia, Francia, España y América hispana. A la llegada del dominicano, la sección se enfocó más a las actividades nacionales, especialmente lo que eventos realizados en el teatro Arbeu, Renacimiento e Hidalgo. De tal suerte, se ahondó en las presentaciones del centro del país que en las internacionales. Las características del apartado no cambiaron y sólo se enfocaron en las producciones de Virginia Fábregas y Francisco de Fuentes.

Pedro Henríquez Ureña para el cuarto número transformó la sección, agregándole también notas sobre conciertos y óperas mexicanas. El dominicano

⁷⁸ Sin autor, “Crónica General de Teatros”, en *Savia Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 125

⁷⁹ *Ibidem*.

se encargó de la crónica, cubrió los eventos más destacados de la capital. Por ejemplo, el 8 de junio de 1906, no pasó por alto el concierto del maestro Carlos J. Meneses, director del conservatorio de música; así como las ejecuciones de la pianista Ana María Charles, alumna de Luis Moctezuma, quien interpretó a Chopin y a Liszt en compañía del director de orquesta Julián Carrillo. En cuanto a la ópera destacó obras “Carmen, “La Tosca” y “Chopin” de Orefice interpretado por la compañía de ópera Lambardi, las cuales se presentarían en el Teatro-Circo Orrin.

Se buscó dar cabida a todas las expresiones artísticas que se realizaban en la Ciudad de México. La revista ejemplificó en su sección de “Teatros”, parte de la vida cultural de los jóvenes asistentes a las obras montadas por Virginia Fábregas o Francisco de Fuentes, ya fueran en el teatro Hidalgo, Renacimiento o Arbeu, cultores de la música del director Carlos J. Meneses y conocedores de la ópera, como lo eran Pedro Henríquez Ureña y Luis Castillo Ledón. *Savia Moderna* fue el ejemplo y la muestra, no sólo de los intereses intelectuales y artísticas de la juventud porfiriana, sino de la manera en como éstos apreciaban el arte en toda su amplitud.

La Nueva Prosa

La prosa en *Savia Moderna* tuvo un papel fundamental, pues mostró las reflexiones e interpretaciones del mundo que se les presentaba, principalmente por el acercamiento al ejercicio ensayístico. El ensayo fue la herramienta o el medio intelectual por el cual se buscó cuestionarse los paradigmas en torno al hombre. Un género que iniciaba su génesis, daba sus primeros atisbos y postulaba una nueva forma de criticar y pensar, en vías de proponer otra ruta artística.

El ensayo –afirmó Liliana Weinberg– en esencia es la interpretación articulada de la realidad y la balanza del presente, del análisis y teoría, del discurso y lectura, de la poesía y el pensamiento⁸⁰. Es un despliegue de “la inteligencia a través de una poética del pensar y puesta en práctica [para]

⁸⁰ Liliana Weinberg, *Pensar el Ensayo*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2007, p.16-25.

entender la realidad desde una perspectiva individual o personal [...]”⁸¹. Los prolegómenos de la nueva *filología cultural*, se atisbaban en la revista cuyo objetivo era hallar el *ethos* humano: la sabiduría y el espíritu⁸². Éste tiene la virtud que a través de la palabra escrita, dialoga con el lector para guiarlo a la reflexión constante sobre el hombre y su mundo. Así pues, la prosa del ensayo fue un vehículo para comunicar ideas relacionadas “íntimamente con sus potencialidades artísticas y comunicativas”, sin necesidad de seguir un método riguroso o científico⁸³.

Antonio Caso, joven abogado de profesión, se interesó por la filosofía y su estudio. Fue el primero en preocuparse por el desarrollo de la historia del pensamiento y por las novedosas posturas intelectuales. Encabezó, en el primer número de *Savia Moderna*, la ruta ensayística con su texto intitulado en “El Silencio”. En éste reflexionó sobre un acto que supera a la “palabra” y al “pensamiento”, algo inanimado que físicamente no existe; el silencio. Para ello inició su trabajo definiendo que significaba la “palabra”. Para él la “palabra” era el arte más excelso del pensamiento, la cual produce frases que expresan “los variados matices del espíritu”⁸⁴. Lugar repleto de emociones, intuiciones, ficciones y moldes perdurables, donde se muestra el ingenio y es resultado de “los más exquisitos frutos de la mente”⁸⁵.

Después de la palabra –para el filósofo–, se encuentra el “pensar”, el cual materializa el espíritu en ideas y pensamientos, “lo indeciso se define y lo que fuera en cierto modo sobrehumano, se convierte en humano y se torna accesible”⁸⁶, lo intangible se plasma y trasforma en palabra, arte y filosofía. Es decir, para el filósofo, la muestra se encuentra en el acto eucarístico, donde se

⁸¹ *Ibid.*, p. 19.

⁸² Liliana Weinberg definió la tarea realizada por Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña con el ensayo una nueva *Filología de la Cultura*, debido a que ellos con sus estudios y pensamientos proyectaron una nueva forma de concebir la cultura desde un punto de vista moderno y universal, es decir, a través de la hispanidad, mediante la recuperación de la tradición mediterránea y americana., en Liliana Weinberg, “Alfonso Reyes y el ensayo”, en Alberto Enríquez Perea, *Alfonso Reyes y las Ciencias Sociales. Homenaje a 120 años de su nacimiento y a 50 años de su muerte*, México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2010, p. 174., p. 163. (Cursivas mías)

⁸³ Liliana Winberg, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁴ Antonio Caso, “El silencio”, *Savia Moderna*, Marzo de 1906, Tomo I, Núm. 1, p. 26.

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ *Loc. cit.*

ofrece la hostia a los fieles para comulgar, desciende el verbo, inicia el acto purificador y se alivian los pecados y las conciencias. Se convierte el pensamiento en un acto humano.

El tránsito entre la “palabra” y el “pensar” vuelven infinito toda expresión “capaz de encerrar lo que idealmente podría creerse que abarcara”⁸⁷. No es posible abarcar todo los espíritus humanos, ya que en ellos sólo se encuentra una porción del universo. Así pues, Caso ejemplificó este trayecto a través de las obras y los autores, como fueron las evocaciones a la locura en *Otelo*, *Macbet*, *El rey Lear* y *Hamlet* de Shakespeare, la duda del doctor Fausto en Goethe, la inmortalidad en la *Divina Comedia* de Aligheri y el humorismo caballeresco de Cervantes en el *Quijote*.

Sin embargo, existe una verdadera genialidad que el individuo no conoce, que ignora, aunque ésta se pose frente a él, no la encuentra en los libros, ni en los artistas, pensadores o creadores de las expresiones, ni mucho menos en la materia, ésta simplemente se presenta; el silencio. Caso atisbó:

¡Hay que elevar altares al silencio! Hay que pedir al rápido correr de los instantes, una mínima porción de aquel deleite que sublimó las almas de genios. Hay que alejarse del bullicio del día y de las fascinaciones de la palabra con el fin de deslizarse muellemente arrebatado por las salientes alas del tiempo! Hundamos con fervor místico, lo más genuino de nuestro ser moral en las dulzuras de ese nirvana.⁸⁸

Era comprender que había más que seres tangibles y, entender desde el plano humano, como se manifestaba “El silencio” como tal. No observarlo como la nada, al contrario como el acto de inmortalidad del hombre que vive en el espíritu, el cual es el único que puede ser capaz de materializarlo mediante el pensamiento y la palabra. Caso se adentró a estudiar un concepto inanimado, inexistente en el plano material, el cual sólo aparece y se produce en el arte, la literatura y la misma filosofía. El texto del joven filósofo mostró una alternativa en interpretación del

⁸⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 27.

pensamiento mediante el estudio del conocimiento metafísico, con el cual penetró en el análisis del espíritu humano y la moral, así como un giro a las interpretaciones filosóficas partiendo del principio "saber para crear"⁸⁹.

Antonio Caso fue el primero –como contó Vasconcelos— en criticar al positivismo, el cual negaba la importancia del espíritu humano, pues para éste la ciencia explicaba todo a través de un método que podía comprobarse⁹⁰. Para la quinta entrega, Antonio Caso delineó, en su segundo ensayo, delineó una alternativa filosófica; el estudio de Grecia y Roma. Para ese número abordó lo que él llamó "La tesis admirable de Plotino", donde rescató cuatro puntos:

El universo emana de lo absoluto, como la luz del sol, el calor del fuego y el corolario del axioma

En todo lo que de Dios procede reside un vago deseo de volver a Él.

La inteligencia, emanación primordial, es lo más excelso que existe en el mundo

La individualidad es una transición entre el único origen y el único fin: Dios⁹¹

Bajo esos cuatro principios disertó el filósofo sobre la excelsitud del espíritu humano. Plotino fue, para él, uno de los primeros apóstoles paganos que observó en la divinidad, las virtudes que el hombre toma de ésta: la inteligencia, la voluntad, el amor, los deseos, las sensaciones. La tesis de Caso fue comprender la moral, una que proviene de Dios, que hacía regresar al espíritu, las ideas y la metafísica. Es decir, especular en torno a dos estadios eliminados por la teoría Comte; la teología y la metafísica. Él meditó, a través de Plotino, que "en cada individualidad existente representó un ritmo, una transición ente el único origen y el único fin", una vaga idea de regresar a Dios en tiempos donde el hombre había perdido su sentimiento de ser.

⁸⁹ Antonio Gómez Robledo, "Prólogo", en Antonio Caso, *Obras Completas, Problemas Filosóficos y Doctrinas Morales, Filósofos y Moralistas Franceses*, II, México, UNAM, 1973, p. XIX.

⁹⁰ José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, México, FCE, 1982, p. 233.

⁹¹ Antonio Caso, "La tesis admirable de Plotino", en *Savía Moderna*, Julio de 1906, Tomo I, Núm. 5, p. 269.

Por ello Antonio Caso invocó a los cultivadores del pensamiento a sumarse a Dios desde un ascetismo filosófico, despojarse de su yo físico y moral, aunque el alma y el cuerpo palidezcan o muera. Todo eso con la finalidad de “que las fuerzas de la naturaleza al pasar por el tamiz de nuestro espíritu se resuelven en ideas, que el mundo material, corruptible y corpóreo, se resuelva en lo único verdaderamente inmaterial, incorpóreo, incorruptible: el pensamiento”⁹²

La tesis de Plotino que abordó Antonio Caso, trazó una parte de la filosofía que se promovería en el grupo: humanidad, moral y pensamiento. Sin olvidar la tradición (Dios) y las virtudes que en ella se encuentran. Así lo realizó el joven filósofo, comprendió que filosofar era “un saber en perpetuo desbordamiento, en perenne gestación, como la vida, como la realidad misma que trata de esclarecer y que sólo así logra explicar; paso a paso, lenta para asegurar sus conquistas, pero inquebrantable en sus resultados”⁹³.

Eduardo Colín, también se sumó a explorar el mundo las ideas, pero a diferencia de Caso, las que emanaron del poeta Luis G. Urbina. El texto del joven poeta buscó comprender los motivos y las formas que llevaron a la creación estética del artista de la palabra. Un hombre que poseía una virtud poética y vivía la vida por sí mismo, “cree y crea (este es el epígrafe de su último libro), ama, sufre, goza y trabaja con la misma intensidad”⁹⁴.

Una de las características que se resaltó de la figura de Luis G. Urbina – según Eduardo Colín– fue que no se puede definir en alguna corriente, como el modernismo o el romanticismo, puesto que sus composiciones literarias siempre fueron originales y llenas de penetrante sensualidad y dolor. Este joven observó en el artista la facultad de aquellos hombres que “sólo nacieron para pronunciar una palabra o descubrir una relación en la naturaleza”⁹⁵, con un ritmo lleno de colores que genera que sus versos cobren vida.

Luis G. Urbina era uno de los hombres más cercanos a Justo Sierra, había iniciado su carrera literaria en compañía del Ministro en *Revista Azul* e intentaba

⁹² *Ibid.*, p. 271.

⁹³ Antonio Caso, “Un nuevo Humanismo”, en *op. cit.*, México, UNAM, 1973, P. 71.

⁹⁴ Eduardo Colín, Luis G. Urbina, en *Savia Moderna*, Junio de 1906, Tomo I, Núm. 4, p. 209

⁹⁵ *Ibid.*, p. 211.

continuar la senda y ejemplo artístico de Manuel Gutiérrez Nájera. La figura femenina, la pasión ardiente y el erotismo fueron temas que enmarcaron su producción lírica, es decir, temáticas donde se haya el simbolismo y el romanticismo. Por ello, la evocación a Urbina por parte de Colín, sirvió como tributo al hermano mayor del grupo, uno que seguía “atendiendo más a la introspección de su espíritu y al movimiento de las demás almas que a las insensateces renovaciones del material literario y del procedimiento”⁹⁶. El ejemplo del trabajo lleno de emoción y sinceridad, de un hombre que –como narró Alfonso Reyes– “instintivamente se acercó a nosotros, entró en nuestras inquietudes, y aun abrió de nuevo libros en nuestra compañía”⁹⁷.

Dicho ensayo no sólo fue un recordatorio de la generosidad del poeta, sino a descubrir cuáles eran las influencias que se hallaban en los jóvenes artistas que integraron *Savia Moderna*. No sólo los autores franceses o alemanes delinearon su ruta intelectual, también los letrados mexicanos formaron parte de los aprendizajes del grupo. Eduardo Colín acercó a lector a conocer el mundo literario que se desarrollaba en la metrópoli, definió la ruta estética del periodista de *El Mundo Ilustrado* y ejemplificó su quehacer lírico.

La revista mostró los primeros análisis críticos y literarios de las figuras intelectuales que rodaban el cosmos cultural. También definió la ruta estética y filosófica que iniciaban los jóvenes en sus primeros estudios y ahí nacían las primeras propuestas para comprender al hombre en toda su extensión.

El número cuatro se publicó un ensayo de Max Henríquez Ureña, que dictó en la Academia de Pintura “El Salvador” en la Habana, Cuba, sobre “Whistler y Rodin”. Para Max ambos artistas representaban el culto a la verdad y la belleza, por un lado James Mac Neill Whistler desde la plástica y Augusto Rodin a partir de la escultura. Para él estas dos figuras fueron unas revolucionarias del arte moderno, tanto en forma como en contenidos, el pintor se había acercado al impresionismo y el escultor desde su simbolismo definió la figura del hombre. Así, pues, Whistler a pesar un gran colorista eminentemente sugestivo, muchas veces se alejó de las propuestas de Monet y Renoir, se presentó más como “un

⁹⁶ *Ibid.*, p. 212.

⁹⁷ Alfonso Reyes, *Obas Completa XII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 273.

enamorado del dibujo”, puesto que éste era “la probidad del arte”⁹⁸ y lo definía. El pintor francés no estaba convencido –según Max Henríquez– en sólo captar la impresión en lugar de favorecer al efecto en su conjunto, es decir, dejar a un lado la precisión de los símbolos y en lugar de ello plasman la verdad.

La recuperación del pintor francés, por parte del dominicano, buscó revalorar su estético que formuló dentro de la corriente impresionista. Alejar al arte del impersonalismo e individualismo del artista, fuera de la virtud técnica y en lugar de eso, expresar los sentimientos humanos que irradian emoción en el espíritu. Es decir, que el arte hable de la humanidad, que se acerque a dialogar con el espectador y evoque expresiones internas para con el público.

Rodin, en cambio, enfocó su producción escultórica en el hombre. No fue un descubridor del ser, al contrario fue un re-descubridor⁹⁹. Un artista que retomó las formas de la escultura clásica y de la naturaleza, no como un imitador, sino desde el punto de vista espiritual. Para Max Henríquez Ureña, en Rodin se funden “el clásico helenismo y el arte del Renacimiento con una persona y gigante de la realidad”. Sus dos obras cumbres: “El pensador” y “La puerta del infierno” fueron para el joven dominicano el ejemplo de la excelsitud creativa del artista, de donde brotó la estética y filosófica de su obra. “El pensador” ejemplificó el saber, aquel hombre que indaga y medita sobre el mundo e intenta dar respuestas a su ser. En ésta el símbolo “se destaca grandiosamente, porque no se limita a una época no a una idea, sino que abarca toda la humanidad; porque es el cerebro el mundo viajando a través de los siglos”¹⁰⁰.

En ese escrito, Max Henríquez Ureña abrió el panorama a comprender el arte desde una perspectiva humana y universal. La publicación de dicho texto, tuvo como propósito mostrar las perspectivas que no sólo en México se tenían sobre la concepción estética del arte, también cómo se concebía a través de otros lentes, en este caso en manos del dominicano. El ensayo escarbó e intentó definir

⁹⁸ Max Henríquez Ureña, “Whistler y Rodin”, en *Savia Moderna*, Junio de 1906, Tomo I, Núm. 4, p. 243.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 246.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 249

temáticas y las exploró con la finalidad de entablar un diálogo con el lector, es decir, se convertía en una conferencia.

Todo esto en conjunto, conformó la misión y la causa de tener una publicación autónoma y fuera de los cenáculos imperantes. Las interrogantes crecían y los temas a explorar se aumentaban, el estudio del hombre y el espíritu fueron primordiales y a éstos se sumó el concepto de Hispanoamérica

Para el quinto número participó el pensador uruguayo José Enrique Rodó. En la última entrega se publicó “En un álbum de Artista”, en esa divagación intelectual Rodó habló de la labor del poeta Alfred de Musset, artista magno de la palabra que bajo cada línea cinculó su estatua impresa. Bajo estas palabras definió dicha labor:

Llenos de estremecimientos íntimos, al mismo tiempo que sueños ambiciosos de arte, nosotros quisiéramos infiltrar las alas de los héroes de Shakespeare en el mármol de los dioses antiguos; quisiéramos cincelar, con el cincel de Heredia, la carne viva de Musset.¹⁰¹

El ensayo era una actitud de la inteligencia que se contempla, pues era estética, arte, cultura, diálogo y pensamiento. Es decir, letra e imagen. El ensayo era lírico y poético; era pretérito, debido a que su campo de acción era la historia, ya que se sitúa en los problemas del acontecer, del suceder y del porvenir. Intenta rescatar al humano, comprender su drama y liberar sus principales virtudes éticas, las cuales habían sido arrojadas por el progreso económico¹⁰².

Por otro lado, el cuento y la ficción (18 en total) también predominaron las páginas de *Savia Moderna*. En estos se delinearon una alternativa plural, pues el cuento “corresponde antes que todo a lectores u oyentes más ingenuos o pueriles,

¹⁰¹ José Enrique Rodó, “En un álbum de Artista”, en *Savia Moderna*, Julio de 1906, Tomo I, Núm. 5, p. 289.

¹⁰² Marcos Daniel Aguilar, *La terquedad de la Esperanza*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2014, p. 20.

que sólo buscan en él un entretenimiento pasajero o la fácil ejemplificación de ideas morales sencillas”¹⁰³.

Aparte de los cuentos y las ficciones, la novela también acaparó las publicaciones, algunas veces se colocaban fragmentos o se hacía a la manera de folletín (semanalmente). Para su quinto número la publicación incluyó un fragmento de *La Chiquilla*, texto inédito de Carlos González Peña. Aunque el escritor jalisciense no apareció en el grupo de redactores, era un periodista activo y su amistad con muchos de los *savios* le abrió la puerta para que apareciera su obra.

La revista ubicó las tendencias y preferencias narrativas del momento. Es decir, mostró los idearios realistas y naturalistas de la novela y el cuento, así como las ficciones fantásticas y extraordinarias que se tomaban de escritores como Edgar Allan Poe u Oscar Wilde. El trabajo que se expuso en la revista, también, advirtió las lecturas y pensamientos que rodeaban a los jóvenes integrantes de la publicación.

Desde la primera entrega la prosa se impuso, inaugurándose con la reproducción del texto de Juárez escrito por Manuel Gutiérrez Nájera. La prosa tomó relevancia en cada número, pues se fue novedosa, enriquecedora y filosófica. Aquilató, en muchos momentos, las inquietudes, los imaginarios, las sugerencias intelectuales y las pulsaciones artísticas de los escritores de *Savía Moderna*.

Uno de los primeros prosistas fue Manuel de la Parra, quien en el segundo número participó con “En el Areópago”, donde describió un dialogo entre una asamblea de sabios reunidos en Cosmópolis en pleno siglo XX. En dicha reunión un joven se acercó y hablo sobre su amor nietzscheano por la vida. ¿Acaso no es el mismo Manuel de la Parra quien tiene tal fascinación? ¿No será, tal vez, el amor de todos estos jóvenes por el modo de vida trágica, racional y nihilista propuesta el filósofo alemán? Al estilo de *Así habló Zaratrusta* disertó, en la voz del joven, que la existencia de dios es creación del hombre debido a que “todo hombre está

¹⁰³ Julio Torri, “Grandes Cuentistas”, *Dialogo de los Libros*, FCE, 1980, p. 155.

obligado a emplear todas las fuerzas de su inteligencia y de su cuerpo para el fin del advenimiento del Súper hombre”¹⁰⁴.

Sin embargo, un anciano lo interrumpió, expresándole que su opinión sólo sólo era un acto de vanidad, pues su dios era el que elevó a los pobres y oprimidos, el cristo “vengador de que hablan las escrituras, el que anatematizó a los fuertes y orgullosos de la tierra”. En el éxtasis de la discusión, apareció, de repente, un individuo ataviado con su deslumbrante túnica blanca, se presentó ante todos los sabios y dijo: “Yo soy Jesús Cristo y vosotros no me conocéis. Yo soy el camino, la verdad y la vida. Mi reino no es de este mundo”¹⁰⁵.

De la Parra analizó la dicotomía entre la razón y la fe, colocó bajo el mismo plano la discusión nihilista del superhombre y la existencia de una deidad. Por un lado, los seguidores del filósofo de *Más allá del bien y el mal* abogaron por la vida de la razón (súper hombre), mientras que, por otro, los creyentes pugnaron por los axiomas emanados gracias a la sabiduría de Dios. Por ello, según lo escrito por Parra, el nazareno no podía pertenecer a la vida terrenal, ya que su reino era el celestial y, aunque se puso en duda su existencia, éste sólo vive en la fe y la creencia de los hombres que se arraiga en la tradición y la vida misma. Vislumbró en su divagación literaria las maneras de comprender dos acepciones contradictorias. Primeramente, un pensamiento filosófico que se eleva a partir del raciocinio y negación de lo místico, mientras que, en la segunda, una ideología religiosa que no es haya en un acto racional, sino en la creencia, la cual no puede explicarse sino por la fe y ésta sólo vive en el espíritu del hombre.

En la tercera entrega participó con su trabajo “Trasunto”, en éste relató la vida de un hombre de treinta cinco años que vive de su escritura, su creación y pensamiento ¿Acaso la narración es autobiográfica? Parra contó las peripecias de un hombre que sumido en su labor de escritor, repentinamente fue interrumpido por la llegada de una mujer que tocaba su puerta. Al abrir se percató que la dama, bajo lo taciturno y melancólico de su ser, se transformaba en la silueta de un amor pasado. La señorita, poco a poco fue entrevistando al intelectual preguntando por un hombre, del cual se desconoce nombre y procedencia; por un momento el

¹⁰⁴ Manuel de la Parra, “Areópago”, en *Savia Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 78.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 79.

escritor la creyó demente, pero la piedad sobre ella le conllevó a proseguir la plática sobre algún ignoto. Después se levantó se acercó a los libros y le dijo: “Tiene usted libro. Esos secan el corazón”. Al mismo tiempo que repetía esa frase, sin despedirse se fue.

El hombre corrió a su balcón, la vio alejarse y reconoció su rostro. Aquella era a quien iba desposar hace tres lustros, pero la muerte se interpuso en su unión. No la encontró nuevamente, no la ha vuelto hallar, sólo le ha quedado esperarla¹⁰⁶. En ese relato, Manuel de la Parra jugó con lo desconocido, con lo sobrenatural y con la dualidad: vida y la muerte. Pareció parte de la locura del escritor, más fue un recuerdo de la musa que lo inspiró y lo animó durante su pasado.

Su tercera participación fue “Eco”, una ficción que trató sobre el intento de un hombre por escribir un cuento, al cual no se le ocurrió nada. De repente, recordó la frase de una carta que estaba estampada al final de una novela decimonónica: “*Beso a usted la punta de sus alas*”¹⁰⁷. Al recordar la frase divagó sobre el amor, la pasión y la vida, ya que son las alas que nos permiten volar. Pues todo sentimiento que se entrega a una dama, nace de la idea y el anhelo de besar las alas, los cabellos, el arreglo floral, las manos y hasta la angustia, para alcanzar el corazón de una mujer. Los cuentos de Manuel de la Parra mostraron, la razón, la fe, el desconcierto, lo desconocido, el amor y la pasión como valores narrativos, normales en los jóvenes *savios*, quienes todavía tienen una influencia del romanticismo, el modernismo, pero que poco a poco se acercan a las filosofías contemporáneas de su tiempo como lo fue la de Nietzsche.

Rafael López también tuvo sus intervenciones como cuentista, en el segundo número relató, en una breve divagación, sobre el objetivo y aspiración del espíritu de la revista. “En loor de Savia Moderna”, tituló de artículo, narró, desde el sentido clásico grecolatino, las mocedades del trabajo y labor que nació en una primavera “inmune que vive en el Zodiaco, la que tejió diademas para la sien de

¹⁰⁶ Manuel de la Parra, “El Transunto”, en *Savia Moderna*, Mayo de 1906, tomo 1, núm. 3, p. 158.

¹⁰⁷ Manuel de la Parra, “Eco”, *Savia Moderna*, Julio de 1906, Tomo 1, Núm. 5, p. 266. *Cursivas del Autor*

Baco, y con la sangre ardiente de sus rosas coartadas [...]”¹⁰⁸ y advierte en los “ojos divinos de violetas, los dedos perfumados como un haz de mosquetas, y el fulgor aprilino que los cielos inunda, en las rosas bermejas de la boca y jocunda, y en las mejillas puras de juvenil arrebol, y el los rubios cabellos todo el oro del sol, hoy preside un adviento: el de «Savia Moderna», con la suprema estrofa de su canción eterna”¹⁰⁹. Así se presentó ésta, en un periodo donde el tumulto alzaba la voz para dorar al salvador que colocado en la cruz como acto taumaturgo era adorado. También, tiempo dónde la tierra es propicia y fecunda para que sea consagrada por los dones de la vida.

Para López, la primavera auguró en el nacimiento de *Savia* como una acción llena de bondades propicias para su crecimiento, gracias a los dones otorgados por la luz de la primavera. En virtud de todos los problemas que acontecieron para la salida de este número, Rafael López no decayó en ánimos y su texto no sólo mostró el ímpetu, sino la valía de una publicación que desde la mística se rodeó de la fuerza que emanaba de la naturaleza. Si bien, como buen modernista y parnasiano, el poeta utilizó estos con el fin de explicar la tarea de la revista, su función y auguró los vaticinios que arroparon el génesis de una obra excelsa de juventud y eterna en pensamiento.

En la tercera entrega intervino con un cuento titulado “El Séptimo Cielo”, en éste enmarcó la historia de dos amigos, quienes en la terraza de un café platicaban sus andanzas. El primero platicó que el momento más satisfactorio de su vida fue cuando la pobreza lo inundó, él “veía con desdén los trabajos de Hércules, porque llevaba, en fin, la lámpara de Aladino de los veinte años”¹¹⁰. Ambos amigos chocaron sus cervezas y prosiguió el joven relatando su vida, la cual se asemejaba a la de Zola, ya que, al igual que el escritor, recibió el auxilio tan “preciosos como esperado” para salir adelante sobre su adversidad económica.

Había recibido un bello traje, el cual vistió y a falta de espejo tuvo que observar solamente lo implacable de su tela. En la alameda tal atavío le valió las

¹⁰⁸ Rafael López, “En loor de ‘Savia Moderna’”, en *Savia Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 80

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 80.

¹¹⁰ Rafael López, “El séptimo Cielo, en *Savia Moderna*, Mayo de 1906, tomo 1, núm. 3, p. 178.

sonrisas de las damas y la simpatía de los transeúntes. Se había transformado en un ser deslumbrante, de tal modo que cambió su habitual pan y leche por un ajenjo. La nueva apariencia le había mostrado al joven un mundo mejor, llenó de lujos y tristezas, porque sólo mostraba una idea falaz de su realidad. Aunque esos momentos le dieron la lucidez necesaria para crear un poema que versó sobre su miseria: “Santa Miseria, es tiempo: levanta las mareas/ lleva a las manos rudas las vengadoras teas”¹¹¹. Un sentimiento viril, anarquista y de rabia se había apoderado de él. Tales versos no prosperaron, sólo fueron expresiones emanadas en su momento de desesperación.

Prosiguió su relato el amigo, el cual habló de su musa inspiradora: Mimi Pinzón. Una joven trabajadora de la fábrica de sombreros, que, según el relato, sugería “morderle la boca como fruto sensual”¹¹². Ella era su compañía de cenas y caminatas nocturnas, siempre piadosa con él debido a que conocía la pobreza del bolsillo del muchacho. La imagen del recuerdo se posó en el narrador, la sombra de aquella Mimí valiente que la acompañó en sus años mozos. Si bien, sus bigotes ya un poco encanecidos se habían deleitado de varios frutos y su vida intelectual se había abierto paso y tenía estabilidad, no olvidó la imagen de la musa que lo inspiró.

Otro escritor que intervino en la prosa fue Jesús Villalpando. En “Divagación Mística” narró, a manera de crónica, de la importancia de la Semana Santa como actividad litúrgica más importante y de mayor tradición para los cristianos-católicos. Un texto que mostró la pasión y adoración de los hombres jóvenes por el nazareno que murió en la cruz, que venía a colación (según el mes que tuvo que haber salido la revista) con las fiestas de la semana Santa.

También publicó el cuento intitulado “La cantadora de Alegrías”. En éste a partir del anhelo, el narrador intenta recuperar fortaleza por el recuerdo de su amada, quien yacía en su recuerdo: “Y te encontré... Yo sé que estabas más roja que la gran brazada de amapola que circundabas con tus brazos frescos y redondos y porque al verme te empurpuraste como si te hubieras dicho una frase

¹¹¹ *Ibid.*, p. 181.

¹¹² *Ibid.*

sensual y picaresca [...]”¹¹³. Villalpando evocó la silueta romántica, el amor juvenil y el desahogo por un enamoramiento que se ha ido. Temática normal entre los jóvenes, quién a semejanza de Rafael López, encumbran a las damas como musas del recuerdo y dolor.

Entre otros de los prosistas que destacó en *Savia Moderna* fue José María Sierra, en su narración “Alma Latina” expuso, a manera de investigación de historia clásica, la posible existencia de un hijo entre Petronio y su amante Eunice, que de acuerdo las fuentes del Bachiller Francisco Pintado de Cienfuegos, erudito y especialista del tema, examinó unos pergaminos que poseía una conversación entre Petronio y Seneca, y había constatado la presencia de dicho retoño. Pero, según el nayarita, el narrador (del cual se desconoce su nombre) había encontrado una prueba más que la del bachiller, un manuscrito de Valerio.

El testimonio de Valerio decía que Petronio había sido invitado a una orgía de Nerón para que cantara su *oda* sobre la fuga de Helena. Al dirigirse al palacio el poeta latino se estremeció por el aromatizante perfume de la dama, sin embargo se adentró al palacio donde fue recibido a aplausos y convivió con los asistentes. El César hizo llamar a Petronio, quien disertó la *oda* del escritor. Muchos quedaron sorprendidos y aclamaron el contenido de su obra, muchas damas intentaron seducirlo, pero Petronio no tenía humor para ellas. No obstante, de repente, sus esclavos entraron para informarle que su hijo había muerto, cortándose las venas en el monte olimpo. El sabio, recobrando su semblante preguntó por la madre, de la cual supo que era la más bella de toda Roma.

Sierra, a partir de un relato lleno de ficción, intentó recrear el momento de la vida de un personaje histórico a través de sus fuentes. Mostró, a la manera detectivesca, como se indaga sobre una posible realidad, utilizando los testimonios del Bachiller y del, según, pergamino de Valerio. A pesar de ser un cuento, José María reveló el interés y conocimiento sobre la historia romana que poseía varios *savios*, ese interés por el pasado y sus personajes como los cesares o filósofos y poetas como Petronio y Séneca.

¹¹³ Jesús Villalpando, “La cantadora de Alegrías”, en *Savia Moderna*, Junio de 1906, tomo 1, núm. 4, p. 236.

Desde Guadalajara también hubo aportaciones. José B. Velasco, amigo de Luis Castillo, trabajó en la *Gaceta de Guadalajara*, diario en el cual el tepiqueño enviaba algunas intervenciones literarias. Fue uno de los compañeros que estuvo al pendiente del trabajo de Ledón y al ver que se finiquitaba el proyecto literario de *Savía*, fue el primero en respaldarlo y enviarle “algunos versos y prosas para que les de alojamiento”¹¹⁴, según el tepiqueño considerase dentro de la publicación. “La visita”, relato corto, fue el primer trabajo impreso en un espacio literario de la capital y lugar en donde éste podía catapultarse dentro de las letras metropolitanas.

En dicho relato enmarcó la historia de dos joven enamorados, “ella y ´él”, dos anónimos que sólo aparecen en una explicación sui generis a partir de pronombres. Él encantado por el amor de una musa febril, rubia, que se oculta en sus ficciones y sueños, mientras que ella tímida sólo escucha dicha confesión al compás de un vals. Ambos se observan, toman sus manos y salen juntos al baile, donde “un vals soñador, muere diciendo una frase tierna y harmónica”¹¹⁵.

Ricardo Gómez Robledo, que destacó en *Savía Moderna* más como traductor y ensayista, participó con relato breve titulado “En Tranvía”. En éste, Robledo relató el encuentro de dos jóvenes que no sé conocían, aunque parecía lo contrario. Abordaron el tranvía a la misma hora y al encontrarse dentro, cada uno se sentó en lados opuesto. El joven no podía dejarla de observarla, mientras que la dama al hablar con su acompañante, disimulaba su mirada invisible. Al pararse el tranvía, la muchacha se levantó y frente a él, se inclinó para alzar su falda, lo cual dejó a la perspectiva su busto y brazo que dejó al muchacho perplejo; ella se acomodó y bajó del transporte, mientras que éste continuó su viaje. Si bien, Robledo enmarcó la historia en un ficción, este trabajo mostró los avances progresistas en la ciudad de México, especialmente en los medios de transporte como fue el caso del tranvía. Un medio más efectivo, cómodo y veloz, aunque costoso, que ejemplificó la modernización citadina. La literatura fue un vínculo para describir la cotidianidad de los jóvenes y su mundo, los cuales describieron las maravillas del progreso y la modernización de la ciudad; sin

¹¹⁴ ALCL, “José B. Velasco a Luis Castillo Ledón”, Guadalajara, Enero 29 de 1906, Vol. II, f. 648.

¹¹⁵ José B. Velasco, “La visita”, en *Savía Moderna*, Abril de 1906, tomo 1, núm. 2, p. 91.

embargo todos estos avances, muchas veces, eran inaccesibles y la vida en la capital fue más onerosa¹¹⁶.

También se hallaron las ficciones “Del Atardecer” en manos de Daniel Ross, “El Prisionero de Argamasilla” de Miguel A Velázquez y “La Muerte artificial” de Francisco Zarate Ruiz. Las intervenciones narrativas que *Savia Moderna* colocó en sus páginas mostraron las aristas en torno a las preferencias de temáticas que buscaban los redactores retratar en sus ficciones. Si bien, para muchos eran sus primeras intervenciones, aún había reminiscencias sobre las tendencias literarias del momento y el molde que ellos tenían a partir de la lectura de Ángel del Campo y Manuel Gutiérrez Nájera. Sin embargo, observamos mayor interés por parte de los *savios* por seguir trabajando dicho género a diferencia de los modernistas.

La nueva prosa mexicana que se vislumbró en cada una de las entregas de *Savia Moderna*, insinuó tiempos nuevos. El ensayo, por una parte, se experimentó y se postuló como una alternativa intelectual que ponía a debate, mediante el pensamiento, al ser humano. Se pugnó por descubrir ideas y una nueva senda cultural. El cuento, por otra, mostró distintos intereses, se colindó por “desconocido” e “inexplicable”, por los temas amorosos o por la reflexión filosófica. El cuento poco a poco se alejaba del periodismo y la crónica para apropiarse del hombre como eje narrativo. No obstante esto aún vivió un proceso largo de consolidación, y tenía que ser trabajada y depurada dentro de las letras mexicanas. En suma, la prosa fue el primer indicio de que la emergente generación de escritores instaba una nueva concepción literaria contemporánea y que “discretamente se iba desprendiendo de sus mayores”¹¹⁷

¹¹⁶ Vicente Quirarte recoge en su estudio una anotación de Amado Nervo sobre los costos que la sociedad tenía que pagar en la capital mexicana: En París con dos centavos puede uno ir muy lejos... Un parisiense puede vivir a muchos kilómetros de la metrópoli sin sacrificio alguno; más aún, con verdadero ahorro. Pero en este país, donde un vaso de agua mineral vale quince centavos, y un pasaje de tranvía treinta, el ideal del «más grande México» a pesar de la fiebre de construcción, se desliza lentamente., en Vicente Quirarte, *Elogio de la Calle*, México, Cal y Arena Editores, 2001, p. 390.

¹¹⁷ Alfonso Reyes, “Pasado Inmediato”, en *Obras Completas XII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 202.

Conclusiones

Savia Moderna debe leerse como un esfuerzo editorial crítico e independiente frente a la linealidad cultural que prevaleció durante los últimos años del porfiriato. El afán de un grupo de jóvenes que se reunieron bajo un mismo ideal; abrir las puertas al conocimiento. La necesidad de elaborar una revista como trinchera de combate, fue una actitud que tomaron sobre su presente para alzar la voz, reclamar un cambio y convertirse en una alternativa.

Desde su génesis *Savia Moderna* tuvo como principio transformar el México que iniciaba el nuevo siglo, pues la desigualdad y las continuas reelecciones de Díaz tornaban el ambiente inmutable. El grupo en el poder era inamovible, no se vislumbraba ningún cambio y las decisiones pertenecían a un círculo determinado. El principio de los científicos era gobernar el país a través de la razón, para guiarlo a una buena administración pública. Sin embargo, su visión lineal progresista, olvidó comprender las necesidades sociales.

Además, la literatura, la historia y el arte estaban al servicio del estado, no había libertad, a pesar de que el modernismo acercó a los escritores a nuevas formas de comprender las humanidades. La ausencia de éstas plagaban los centros educativos, no había forma de acercarse a nuevos escritores o filósofos, la única manera era de forma autónoma, fuera de la escuela. La mínima posibilidad de presentar alguna inventiva literaria era mediante el periodismo. Aunque la censura predominó los medios impresos, ya que no se lograba comprender temáticas como: el espíritu humano, la locura, la muerte o el erotismo.

Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón fundaron una catedral literaria para dar cabida a todas las ideas, intereses y filosofías, no había prohibiciones. La publicación se diseñó con el fundamento de fomentar una nueva visión cultural, política y sobre México. Por ejemplo, la pintura se alejaba de las temáticas históricas e idílicas del pasado nacional: el México indígena mexicana y el proceso de conquista. Los temas paisajistas que habían prevalecido, no satisfacían a los jóvenes estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes. En lugar de ello, se adentraron a nuevas rutas: impresionismo y al simbolismo, ensayaron fases

cromáticas distintas, dieron sentido a la expresión, al movimiento y discreparon con la estática pictórica.

Los escritores exteriorizaron en la lírica las sensaciones del hombre, así como las suyas. Las preocupaciones sobre la vida y la muerte fueron motivos constantes en los poemas de *Savia Moderna*. Fueron reflejo de todo el desasosiego moral y artístico que se promovió. Había un intento de forjar una nueva poesía mexicana, que no abusara de las formas y el lenguaje, sino que construyera un nuevo movimiento literario que había tenido como antecedente *Revista Azul* y *Revista Moderna de México*. Ellos abrieron la brecha poética del siglo XX.

Las ficciones advertían las nuevas lecturas, autores como Nietzsche, Schopenhauer, Dostoievski o los clásicos greco-latinos eran materia para guiar las tramas de los relatos. En éstas se interrogaba al nuevo mundo que iniciaba un nuevo siglo, se cuestionaban la esencia humana, los sentimientos y el progreso. Incluso, se ponía en duda la misión del escritor que se desarrollaba a costas del estado, pues no era libre y se ceñía a los tópicos de la política que imperaba. El intelectual debía ser un pensador que se rigiera por su propio albedrío, sin conveniencia, ya que su principio era el arte y, por ende, el hombre.

Los primeros ensayos filosóficos fueron los indicios de una nueva fuerza creadora, estética y crítica. El centauro de los géneros vivió sus prolegómenos en *Savia Moderna*. Las ideas fueron el centro de discusión para miembros de la revista como Antonio Caso, Ricardo Gómez Robledo o Pedro Henríquez Ureña. Éste era el laboratorio del pensamiento que planteó una nueva conciencia para entender a la sociedad y la civilización humana. Aún tardaría tiempo para gestarse, pero las tesis *a priori* que se propusieron, la cultura de las humanidades, fue la premisa intelectual que rodeó al grupo.

Savia Moderna fue la nueva cara de la cultura en México. A lo largo de sus cinco números padeció una serie de avatares para continuar con su objetivo principal, renovar el arte en toda su amplitud. La revista cumplió una de sus intenciones, abrir la puerta a todo joven que quisiera plasmar sus primeras armas literarias. Otra fue, la inclusión de tópicos originales y novedosos. Era claro que

hubo preliminares al desarrollo intelectual de muchos de sus miembros y colaboradores, pues apenas se forjaba. Sin embargo, desde su declaración inicial, se tenía la premisa de abrir la brecha a la cerrazón intelectual que dominaba en el país.

Su labor no fue efímera. Fue valiosa para aquellos que la han evocado como el primer centro de reunión y discusión donde germinaron las primeras inquietudes ideológicas del siglo XX. También ha sido importante, ya que fue el ejemplo para muchas revistas posteriores, pues en ésta se halló una personalidad definida y un puerto de donde surcaron los primeros embates intelectuales que preludiaron a la Revolución Mexicana.

La vida intelectual mexicana no se puede desprender de las publicaciones literarias o periodísticas. La creación de una revista nace de la exigencia de promover nuevas formas de pensamiento. Nuestra historia de la literatura, intelectual, cultural y de las ideas, se fraguó en este tipo de publicaciones, pues en éstas se apelaron las maneras de entender al mundo desde distintos crisoles. La amplitud de temas y la variación de tópicos fueron lo principal para las publicaciones literarias. Además, cada grupo que se conjuntó para realizar una labor editorial, siempre enarboló un principio fundacional, combativo, filosófico y estético, una suerte de realidad que emanó de sus propuestas.

Muchos escritores iniciaron sus obras en éstas. Mostraron las preocupaciones sociales e individuales, no se desligaron de la política y los regímenes de los que eran o no partidarios. En muchos de los casos, como sucedió en *Savia Moderna*, fueron empresas solventadas por los mismos directores o colaboradores. Incluso su aporte se enfocó para la sociedad, aportando trabajos de autores no conocidos e ideas novedosas que sirvieran para reflexionar los momentos que acaecían.

En suma, la obra realizada por Luis Castillo Ledón y Alfonso Cravioto atisbó la nueva forma de comprender la vida periodística cultural; es decir, manifestar un descontento sobre las formas artísticas que el estado había impuesto. Postuló en cada página una independencia creativa y construyó paulatinamente un grupo que sostuvo la misión de romper los cercos intelectuales.

La labor de *Savia Moderna* fue eso, alzar la voz frente a un momento en donde emergieron los descontentos sociales, culturales y políticos. Por ello, revalorizar su tarea como primer cenáculo editorial fue fundamental, pues de ahí parten las pugnas artistas del siglo XX.

Fuentes

Archivo

Archivo General de la Nación: Luis Castillo Ledón

Capilla Alfonsina: Archivo Alfonso Reyes

Hemerografía

Revista Moderna; Arte y Ciencia (1903)

Revista Moderna de México (1904-1907)

Savia Moderna (Facsimilar)

Arte (Facsimilar)

Contemporáneos (Facsimilar)

La Patria

Boletín de la Biblioteca Nacional

El Mundo Ilustrado

El Popular

El Tiempo

El Imparcial

Regeneración

El Colmillo Público

Arte y Letras

La Gaceta de Guadalajara

Bibliografía

Aguilar, Marcos Daniel, *Un informante en el olvido: Alfonso Reyes*, México, CONACULTA, 2013, 206 pp.

_____, *La Terquedad de la Esperanza. Cuatro cuadros circundantes a un libro revolucionario*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2014, 76 pp.

Arciniegas, Germán, *El estudiante de la mesa redonda*, México, Cariátide, 2012, 253 pp.

Acevedo, Jesús T. *Disertaciones de un arquitecto* (pról., Justino Fernández), México, Ediciones de Bellas Artes, 1967, 103 pp.

Angulo, Diego, Eduardo Báez Macías, et al, *Las Academias de Arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*, México, Universidad Autónoma de México, 1985, 360 pp.

Ávila Hernández, Julieta, "Luis Castillo Ledón (1879-1944). De savio a historiógrafo ateneísta 1906-1910", Tesis de Maestría, UNAM, México, 2010.

Baudelaire, Charles, *El spleen de París*, 2ª edición, FCE, México, 2000

Blanco, José Joaquín, *Crónica de la Poesía Mexicana*, 5ª edición, Editorial Posada, 1987, 268 pp.

_____, *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, México, FCE, 1977, p. 213.

Carballo, Emmanuel, *Diccionario Crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Océano, CONACULTA, 2001.

Casasola, Gustavo, *Historia Gráfica de la Revolución 1900-1970*, I, 2ª edición, México, Editorial Trillas, 1973, 367 pp.

Caso, Antonio, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, et al., *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, 3° edición, México, UNAM, 2000, 509 pp.

_____, *Obras Completas, Problemas Filosóficos y Doctrinas Morales, Filósofos y Moralistas Franceses*, II, México, UNAM, 1973

_____, *Obras Completas, Estética*, V, México, UNAM, 1971, 238 pp.

_____, *Obras Completas, Discursos a la nación mexicana; El problema de México y la ideología nacional; Nuevos discursos a la nación mexicana* (prol. Leopoldo Zea), IX, México, UNAM, México 1976, 389 pp.

Campos, Rubén M., *El bar. La vida literaria de México en 1900*, México, UNAM, 1996, 316 pp.

Cosío Villegas, Daniel (coord.), *Historia general de México*, 4, México, El Colegio de México, 1976, 476 pp.

Curiel, Fernando, *La revuelta: Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, México, UNAM, 1999, 467 pp.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, México, Gedisa, 1999, 276 pp.

Clarck de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, eds. *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. II, Publicaciones Periódicas y otros impresos*, México, UNAM, 2005.

Clarck de Lara, Belem y Laura Zavala Díaz, *La construcción del Modernismo*,

México, UNAM, 2002, 361 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario)

Darton, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, FCE, 1987, 269 pp.

Dávalos, Marcelino, *Así Pasan...* (pról. José Rojas Garcidueñas), México, UNAM, 1945, 166 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario)

Debrouse, Olivier, *Diego de Montparnasse*, México, Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública, 1985, 135 pp. (Lecturas Mexicanas)

_____, *La Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, 393 pp. (Lecturas Mexicanas)

Díaz y de Ovando, Clementina, *La Escuela Nacional Preparatoria. Los afanes y los días*, I, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1972.

Díaz Dufoo jr. Carlos y Ricardo Gómez Robledo, *Obras* (estudio y prol. Serge I. Zaitzeff), México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

Dilthey, Wilhem, *El mundo Histórico* (trad., Eugenio Ímaz), VII, México, FCE, 1944, 430 pp.

_____, *Obras. Literatura y Fantasía* (trad., Emilio Uranga y Carlos Gerhard), IX, México, FCE, 1963, 295 pp.

Domingo Argüelles, Juan, *Antología general de la poesía mexicana. De la época prehispánica a nuestros días*, México, Océano, 2012.

Dorfles, Gillo, *El devenir de las artes*, México-Bueno Aires, FCE, 1963, 367 pp.

Domínguez Michael, Christopher, *Profetas del Pasado, Quince voces de la historiografía sobre México*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Ediciones Era, 2011, 442 pp.

Dumas, Claude, *Justo Sierra y el México de su tiempo*, II, 2° edición, México, UNAM, 680 pp.

Enríquez Perea, Alberto (pról. y selección), *Alfonso Reyes*, México, Cal y Arena, 2007, 855 pp.

_____ (coord.), *Alfonso Reyes y Las Ciencias Sociales. Homenaje a 120 años de su nacimiento y a 50 años de su muerte. Memoria*. México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2010, 286 pp.

Estrada, Genaro, *Poetas Nuevos de México, Antología con Noticias, Biografías, Críticas y Bibliografías*, México, Ediciones Porrúa, 1916.

Fernández, Justino, *Pensar el Arte*, México, UNAM, 2008, 257 pp. (Biblioteca del estudiante universitario)

_____, *Roberto Montenegro*, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1962.

García Barragán, Elisa, Luis Mario Schneider, *Diego Rivera y los escritores mexicanos. Antología tributaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográfica, Hemeroteca Nacional, 1986, 251 pp.

_____, *Rafael Ponce de León 1888-1909. De lo real a lo legendario*, México, Museo Nacional de Arte, Instituto de Bellas Artes, Universidad Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, 1988, 65 pp.

_____, *Ángel Zárraga: entre la alegoría y el Nacionalismo*, México, Secretaria de Relaciones Exteriores, 1992.

García Morales, Alfonso, *El Ateneo de México. Orígenes de la Cultura mexicana contemporánea (1906-1914)*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1992.

García Ponce, Juan. *Imágenes y Visiones*, México, Aldus, 2003, pp. 457.

Garcidueñas, José Rojas *El Ateneo de la Juventud y la Revolución*, México, INEHRM, 1979

Goethe, Johann Wolfgang Von, *Fausto*, 14° Edición, Madrid, Cátedra, 2011

González Martínez, Enrique, *Obras 3. Prosa I*, México, Colegio Nacional, 2002, 591 pp.

González Peña, Carlos, *Historia de la Literatura Mexicana: desde los orígenes hasta nuestros días*, 18° edición, México, Porrúa, 2012,

_____, *Crónicas Escogidas*, México, Seminario de la Cultura, 1974, 177 pp.

_____, *Gente Mía*, México, 1946, Stylo,

_____, *La fuga de la quimera* (pro. Emmanuel Carballo), Colección Biblioteca, 1986, 276 pp.

Guerra, François Xavier, *México del Antiguo Régimen a la Revolución Mexicana*, 2° edición, México, 1991.

Gutiérrez Nájera, Manuel, *Cuentos Completos* (Prólogo, edición y notas de E. K.

Mapes y Estudio Preliminar de Francisco González Guerrero), 2ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, 531 pp. (Colección Popular)

Granados Chapa, Miguel Ángel, *Alfonso Cravioto: un liberal de Hidalgo*, México, Océano, Estado de Hidalgo, 1984.

Granados, Pavel (coord.), *El ocaso del Porfiriato. Antología Histórica de la poesía en México (1901-1910)*, Fondo de Cultura Económica, Fundación para las letras mexicanas, 2010, 632 pp.

Guzmán, Martín Luis, *Caudillos y otros extremos*, México, UNAM, 1995, 288 pp.

_____, *La querrela en México*, México, CONACULTA, Planeta, 2002, 57 pp.

Hale, Charles, *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX* (trad., Purificación Jiménez), México, Edición Vuelta, 1991, 453 pp.

Henríquez Ureña, Pedro, *Obra Crítica* (prol., Jorge Luis Borges), México, Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Americana, 1960, 837 pp.

_____, *Memorias, Diario y Notas de Viaje* (intr., Enrique Zuleta Álvarez), México, FCE, 2000, 222 pp.

_____, *Estudios Mexicanos* (ed., José Luis Martínez), SEP, FCE, 1984, 386 pp.

_____, *Ensayos*, España, CONACULTA, 1998, 939 pp. (Colección Archivos).

Henríquez Ureña. Max, *Breve Historia del Modernismo*, FCE, 1954, 559 pp.

Herrán, Saturnino, *Jornadas de Homenaje*, México, UNAM, 1989, 203 pp.

King, Jonh, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, México, FCE, 1989, 268 pp.

_____, *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana. De Tlatelolco a "El ogro filantrópico"*, México, FCE, 2011, 327 pp.

Martínez, José Luis, *Problemas literarios*, México, CONACULTA, 1997, 162 pp.

_____, *El Ensayo Mexicano Moderno*, I, 3ª edición, México, FCE, 2001, 526 pp.
(letras mexicanas)

_____, *Literatura Mexicana Siglo XX, 1910-1949*, México, CONAULTA, 1990,
374 pp. (Lecturas Mexicanas)

Matute, Álvaro, *La Revolución Mexicana: Actores, Escenarios y Acciones. Vida cultural y política. 1901-1929*, 2ª edición, México, Océano, 2010, 275 pp.

Méndez Plancarte, Alfonso (comp.) *Poetas novohispanos*, 3ª edición, México, UNAM, 2008, 203 pp.

Mill, John Stuart, *Sobre la Libertad*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, 207 pp.

Monsiváis, Carlos, *Maravillas que son, sombras que fueron, La fotografía en México*, México, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Museo del estanquillo, Ediciones ERA, 2012, 270 pp.

Montenegro, Roberto, *Planos en el Tiempo*, México, Edición Numerada de Roberto Montenegro, 1962.

Nervo, Amado, Luis G. Urbina, *et al*, *Máscaras de la Revista Moderna (1901-1910)* (prol. Porfirio Martínez Peñaloza), México, FCE, 1968, 171 pp.

López Velarde, Ramón, *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)* (ed. Guillermo Sheridan), México, Fondo de Cultura Económica, 1991, 287 pp.

Lozano Herrera, Rubén, *Las veras y burlas de José Juan Tablada*, Universidad Iberoamericana, México, 1995.

Ocampo, Aurora M (coord.), *Diccionario de Escritores Mexicanos siglo XX, IV*, UNAM, México, 1993.

O' Gorman, Edmundo, *Crisis y Porvenir de la Ciencia Histórica*, México, UNAM, 1947, 346 pp.

_____, *Justo Sierra y los orígenes de la Universidad de México 1910*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1950, 53 pp.

Orozco, José Clemente, *Autobiografía*, 2ª edición, México, ERA, 1981, 112 pp.

Ortega y Gasset, José, *Tema de Nuestro Tiempo; La Rebelión de las Masas*, 5ª edición, México, Porrúa, 2005, 250 pp.

_____, *Meditaciones sobre la literatura y el arte (la manera española de ver las cosas)*, España, Castalia, 1987, 394 pp.

_____, *Historia como sistema*, España, Sarpe, 1984, 191 pp.

Pineda Buitrago, Sebastián, *La Musa Crítica, Teoría de las Ciencias Literaria de*

- Alfonso Reyes, México, Colegio Nacional, 2007, 147 pp.
- Pacheco, José Emilio, *Antología del Modernismo (1884-1921)*, 3ª edición, México, UNAM, ERA, 1999, 375 pp.
- Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle, Biografía literaria de la Ciudad de México*, México, Ediciones Cal y Arena, 2001, 720 pp.
- Silva Herzog, Jesús, *Breve Historia de la Revolución Mexicana. Los antecedentes y la etapa maderista*, I, 2ª edición, México, FCE, 1972, 386 pp.
- Sáenz, Olga, *El símbolo y la acción, vida y obra de Gerardo Murillo, Dr. Atl*, 2ª edición, México, El Colegio Nacional, 2012, 653 pp.
- Salmerón, Fernando, *Filosofía e Historia de las Ideas en México y América Latina* (prol., León Olivé y Ana Rosa Pérez Ransanz), México, UNAM, Instituto de investigaciones filosóficas, 2007, 299 pp.
- Quintanilla Susana, *Nosotros, La juventud del Ateneo de México*, México, Tiempo de Memoria Tusquets editores, 2008, 358 pp.
- Ramos, Samuel, *Hacia un nuevo humanismo* (Intr., Rafael Moreno), 2º edición, México – Buenos Aires, FCE, 1962, 106 pp.
- _____, *Obras Completas: Hipótesis; El perfil del hombre y la cultura en México; Más allá de la Moral de Kant; Apéndice*, I, México, UNAM, 1975, 273 pp.
- _____, *Obras 2. Filosofía y Estética*, México, Colegio Nacional, 2011, 614 pp.

Reyes Alfonso, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, I, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 369 pp.

_____, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, II, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

_____, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, III, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

_____, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, IV, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

_____, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, IX, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

_____, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, X, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

_____, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, XII, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.

_____, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, XIII, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

_____, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, XIV, México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

_____, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, XXIV, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p 433.

_____, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, XXVI, México, Fondo de

Cultura Económica, 1955, p 433.

_____, *Cuentos* (prol. Alicia Reyes), México, Editorial Océano, 2000,
247 pp.

Reyes, Alfonso y Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia 1907-1914* (Ed. José Luis Martínez), México, FCE, 1986, 537 pp.

Rius Caso, Luis, *Las Palabras del cómplice. José Juan Tablada en la construcción del arte moderno en México (1891-1927)*, México, CONACULTA, INBA, 2013, 237 pp.

Rivera, Diego, *Obras I. Textos de arte*, 2ª edición, México, Colegio Nacional, 1996, 420 pp.

_____, *Mi Arte, Mi vida* (traducción Henrique González Casanova), México, Editorial Herrero, 1960.

Rodo, José Enrique, *Ariel*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 101 pp.

Rodríguez Lobato, Marisela, *Julio Ruelas... Siempre vestido de huraña melancolía, Temática y comentario a la obra ilustrativa de Julio Ruelas en la Revista Moderna, 1898.1911*, Universidad Iberoamericana, México, 1998, 222 pp.

Salado Álvarez, *Victoriano, Memorias, tiempo viejo-tiempo nuevo*, México, Porrúa, 1985, 408 pp.

Sierra, Justo, *Juárez. Su Obra y su Tiempo*, México, Editorial del Valle de México, 2006, 562 pp.

_____, *Obras completas V: Discursos*, 3ª Edición, México, UNAM, 1984,

_____, *Obras Completas XII: La Evolución Política del Pueblo Mexicano* (prol., Edmundo O' Gorman), 3ª edición, México, UNAM, 1984, 426 pp.

_____, *Obras Completas IX, Ensayos y textos elementales de historia* (prol. Agustín Yáñez, UNAM, 1948, 511 pp.

Tablada, José Juan, *Las Sombras Largas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, 472. (Lecturas Mexicanas)

_____, *Obras-III. Los días y las noches de París. Crónicas Parisienses*, México, UNAM, 1988, 274 pp.

_____, *Obras-IV. Diario (1900-1944)*, México, UNAM, 1992, 357 pp.

_____, *Obras-V. Crítica Literaria*, México, UNAM, 1994, 613 pp.

_____, *Obras-VI. Arte y Artistas*, México, UNAM, 2000, 691 pp.

_____, *Obras-IX. La feria de la Vida. Memorias I*. México, UNAM, 2010, 484.

Toussaint, Manuel, *Saturnino Herrán y su obra*, México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Cultural de Aguascalientes, Instituto de Bellas Artes, 1990, p. 58.

Torri, Julio, *Diálogo de los Libros*, México, FCE, 1980, 282 pp.

_____, *Tres libros: Ensayos y poemas; De fusilamientos; Prosa diversa*, México, FCE, 1964, 180 pp.

Vasconcelos, José, *Memorias: Ulises Criollo; La tormenta*, I, México, FCE, 1982, 965 pp.

_____, *La raza cósmica*, México, SEP, Asociación Nacional de Libreros, Cámara nacional de la industria editorial, 1983, 189 pp.

Villegas, Abelardo, *Positivismo y Porfirismo*, Sepsetentas, Sep, 1972, 223 pp.

Wilde, Oscar, *El retrato de Dorian Gray*, 2ª edición, Madrid, Alianza Editorial, 2010, 309 pp.

Weinberg, Liliana, *Pensar el Ensayo*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2007, 255 pp.

Zea, Leopoldo, *El positivismo en México, Nacimiento, Apogeo y Decadencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1942, 481 pp.

_____, *La filosofía americana como filosofía sin más*, 2º edición, México, Siglo Veintiuno editores, 1989, 119 pp.

Zaid, Gabriel, *Obras II, Ensayos sobre poesía*, México, Colegio Nacional, 1993, 558 pp.

Zaitzeff, Serge Ivan, *Rafael López, poeta y prosista*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1972, p. 227.

_____, *La venus de la Alameda. Antología de Rafael López*, México, Sepsetentas, 1973, 186 pp.

_____, *Antología Poética de Roberto Argüelles Bringas: Fuerza y Dolor*, México, Sepsetentas, 1975, 181 pp.

Sitios Web

Beatriz Sarlo, "Intelectuales y Revistas: Razones de una práctica" en *América chahiers du Criccal, Le discours culturel dans revues latino-américaines (1940-1970)*, Press de la Sorbone Nouvelle, N° 9/10, 11 de mai 1990, p. 11, en [http://books.google.com.mx/books?id=Fw69qWawiQcC&pg=PA444&lpg=PA444&dq=Beatriz+Sarlo,+\"Intelectuales+Y+revistas:+razones+de+una+práctica\",+en+Le+discours+culturel+dans+les+revues+latino-américaines+\(1940-&source=bl&ots=4Qc6nslC6e&sig=ojZY](http://books.google.com.mx/books?id=Fw69qWawiQcC&pg=PA444&lpg=PA444&dq=Beatriz+Sarlo,+\)

Héctor de Mauleón, "Savia Moderna", en <http://revistazularte.blogia.com/2006/111501-revista-savia-moderna-hector-de-mauleon.php>.

Anexos: Imágenes de Savia Moderna



Anexo 2

TOMO I.

MEXICO, JULIO DE 1906.

NUM. 5



SAVIA
MODERNA
REVISTA MENSUAL DE ARTE

K

Registrado como artículo de 2ª clase el 2 de Abril de 1906.

SAVIA MODERNA

DIRECTORES:

ALFONSO CRAVIOTO Y LUIS CASTILLO

SECRETARIO DE REDACCIÓN:

JOSE MARIA SIERRA.

REDACTORES:

ACEVEDO Jesús.	NERVO RODOLFO.
ALTAMIRANO ANTONIO H.	OZUNA SIXTO.
AMADOR SEVERO.	PADILLA BENJAMÍN.
ARGÜELLES BRINGAS ROBERTO.	PALACIOS JUAN.
BERMEJO MANUEL M.	PARRA MANUEL DE LA.
CABRERA RAFAEL.	POMAR JOSÉ.
CARPIO MANUEL.	SALAZAR ABEL C.
CASO ANTONIO.	SYMONDS GUILLERMO E.
COLÍN EDUARDO.	UHTHOFF ENRIQUE.
DÁVALOS MARCELINO.	URANGA JULIO B.
ELIZONDO JOSÉ F.	VALENZUELA EMILIO.
GAMBOA JOSÉ J.	VALENTI RUBÉN.
GARCÍA NARANJO NEMESIO.	VELASCO JOSÉ B.
GÓMEZ ROBELO RICARDO.	VILLALPANDO Jesús.
HERRERA ALBERTO.	ZÁRATE RUIZ FRANCISCO.
LÓPEZ RAFAEL.	ZÁRRAGA ANGEL.
	ZEPEDA WINKFIELD ALFONSO.

ARTISTAS:

ARELLANO JUAN DE DIOS.	MARTÍNEZ CARRIÓN Jesús.
ARGÜELLES BRINGAS GONZALO.	MONTENEGRO ROBERTO.
CORIA BENJAMÍN.	ORTEGA SÓSTENES.
ELIZALDE FERNANDO.	PONCE DE LEÓN RAFAEL.
ENCISO JORGE.	RIVERA DIEGO.
GARCÍA NÚÑEZ ARMANDO.	RODRÍGUEZ FEDERICO.
GARDUÑO ALBERTO.	RONDERO JUAN N.
GARDUÑO ANTONIO.	RUIZ JOSÉ.
GÓMEZ ANTONIO.	SALDIVAR CARLOS.
HERRÁN SATURNINO.	SIERRA RICARDO.
LILLO RAFAEL.	TORRE FRANCISCO DE LA.
LLOP FRANCISCO.	ZUBIETA FRANCISCO.

FOTÓGRAFOS:

JOSÉ M. LUPERCIO, KAMPFNER Y CASASOLA.

Administrador, Evaristo Guillén.

SAVIA MODERNA

DIRECTORES:

ALFONSO CRAVIOTO Y LUIS CASTILLO

JEFE DE REDACCIÓN:

ROBERTO ARGÜELLES BRNGAS.

SECRETARIO DE REDACCIÓN:

JOSÉ MARÍA SIERRA.

REDACTORES:

AMADOR SEVERO.
BERMEJO MANUEL M.
CABRERA RAFAEL.
CARPIO MANUEL.
CASO ANTONIO.
COLÍN EDUARDO.
DÁVALOS MARCELINO.
DELGADO JUAN B.
ELIZONDO JOSÉ F.
FACHA JOSÉ M.
GAMBOA JOSÉ J.
GARCÍA NARANJO NEMESIO.
GÓMEZ ROBELO RICARDO.
HERRERA ALBERTO.
HENRIQUEZ UREÑA PEDRO.
LÓPEZ RAFAEL.
MORENO CANTÓN DELIO.

NERVO RODOLFO.
PALACIOS JUAN.
PARRA MANUEL DE LA.
POMAR JOSÉ.
REYES ALFONSO.
ROSADO VEGA LUIS.
ROSS DANIEL.
SALAZAR ABEL C.
SYMONDS GUILLERMO E.
VALENZUELA EMILIO.
VALENTI RUBÉN.
VELASCO JOSÉ B.
VELÁZQUEZ MIGUEL A.
VILLALPANDO JESÚS.
ZÁRATE RUIZ FRANCISCO.
ZÁRRAGA ANGEL.
ZEPEDA WINKFIELD ALFONSO.

ARTISTAS:

ARELLANO JUAN DE DIOS.
ARGÜELLES BRINGAS GONZALO.
CORIA BENJAMÍN.
ELIZALDE FERNANDO.
ENCISO JORGE.
GARCÍA NÚÑEZ ARMANDO.
GARDUÑO ALBERTO.
GARDUÑO ANTONIO.
GÓMEZ ANTONIO.
HERRÁN SATURNINO.
LILLO RAFAEL.
LLOP FRANCISCO.

MARTÍNEZ CARRIÓN JESÚS.
MONTENEGRO ROBERTO.
ORTEGA SÓSTENES.
PONCE DE LEÓN RAFAEL.
RIVERA DIEGO.
RODRÍGUEZ FEDERICO.
RONDERO JUAN N.
RUIZ JOSÉ.
SALDIVAR CARLOS.
SIERRA RICARDO.
TORRE FRANCISCO DE LA.
ZÁRATE GABINO.
ZUBIETA FRANCISCO.

FOTÓGRAFOS:

JOSÉ M. LUPERCIO, KAMPFNER Y CASASOLA.

Administrador, Evaristo Guillén.

SAVIA MODERNA

DIRECTORES

ALFONSO CRAVIOTO Y LUIS CASTILLO.

Jefe de Redacción:

Roberto Argüelles Bringas.

Secretario de Redacción:

Pedro Henríquez Ureña.

REDACTORES:

ACEVEDO JESÚS.
AMADOR SEVERO.
BERMEJO MANUEL M.
CABREKA RAFAEL.
CARPIO MANUEL.
CASO ANTONIO.
COLIN EDUARDO.
DAVALOS MARCELINO.
ELIZONDO JOSÉ F.
ESCUDERO SALVADOR.
FACHA JOSÉ M.
GAMBOA JOSÉ J.
GAMBOA RICALDE ALVARO.
GARCIA NARANJO NEMESIO.
GOMEZ ROBELO RICARDO.
HERRERA ALBERTO.
LOPEZ RAFAEL.
NERVO RODOLFO.
OZUNA SIXTO.
PADILLA BENJAMÍN.

PALACIOS JUAN.
PARRA MANUEL DE LA.
POMAR JOSÉ.
REYES ALFONSO.
ROSADO VEGA LUIS.
ROSS DANIEL.
RUBIO J. RAFAEL.
SALAZAR ABEL C.
SIERRA JOSÉ MARÍA.
SYMONDS GUILLERMO E.
UHTHOFF ENRIQUE.
VALENZUELA BENIGNO.
VALENZUELA EMILIO.
VALENTI RUBÉN.
VELASCO JOSÉ B.
VELAZQUEZ MIGUEL A.
VILLALPANDO JESUS.
ZARATE RUIZ FRANCISCO.
ZARRAGA ANGEL.

ARTISTAS:

ARELLANO JUAN DE DIOS.
ARGUELLESBRINGAS GONZALO
CORIA BENJAMÍN.
ELIZALDE FERNANDO.
ENCISO JORGE.
ESCONTRIA ALFREDO.
GARCIA NUÑEZ ARMANDO.
GARDUÑO ALBERTO.
GARDUÑO ANTONIO.
GOMEZ ANTONIO.
HERRAN SATUONINO.
LILLO RAFAEL.
LLOP FRANCISCO.

MARTINEZ CARRION JESUS.
MONTENEGRO ROBERTO.
ORTEGA SÓSTENES.
PONCE DE LEON RAFAEL.
RIVERA DIEGO.
RODRIGUEZ FEDERICO.
RONDERO JUAN N.
RUIZ JOSÉ.
SIERRA RICARDO.
TORRE FRANCISCO DE LA.
ZALDIVAR CARLOS.
ZARATE GABINO.
ZUBIETA FRANCISCO.

FOTOGRAFOS:

José M. LUPERCIO, KAMPFNER Y CASASOLA.

Administrador, Evaristo Guillén.

SAVIA **M**ODERNA

REVISTA MENSUAL DE ARTE.

MEXICO, MARZO 31 DE 1906.

Oficinas: 4^a Avenida del 5 de Mayo núm. 88, Despacho núm. 32.

Editor y Administrador,

EVARISTO GUILLEN.

Esta Revista se publicará el día último de cada mes.

SAVIA MODERNA

REVISTA MENSUAL DE ARTE.

Tomo I.

Marzo de 1906.

Núm. 1.

EN EL UMBRAL

AL iniciar una labor como la nuestra, amplia de libertad, bella de juventud, y excelsa de arte, huelga toda frase que revele programa, y todo pensamiento sospechoso de sectarismo.

Los agrupados en esta Revista —humilde de vanidad, pero altiva de fe— aspiramos al desarrollo de la personalidad propia, y gustamos de las obras más que de las doctrinas.

Clasicismo, Romanticismo, Modernismo.... diferencias odiosas. Monodien las cigarras, trinen las aves y esplendan las auroras. El Arte es vasto, dentro de él, cabremos todos.

Vengan, pues, á nosotros, los cultores de la sagrada Belleza. La puerta está franca á los bellos sentimientos y á las bellas palabras.

Savia nueva y crepitante nos da derecho á vivir. Ideales sinceros é intensos, nos dan derecho al Arte. He aquí explicado por qué somos y á qué venimos.

Aristarco atisba. Pero Marzo preside nuestro advenimiento, y el hada de la Primavera circunda nuestra vida incipiente con su florido presagio. . . .

¡Salud á los Artistas! ¡Salud á la Prensa! ¡Salud á todos!

Pinturas de la exposición de Arte



"Retrato." Óleo de ALBERTO GARDUÑO.



"Los Tres F

TORRE.



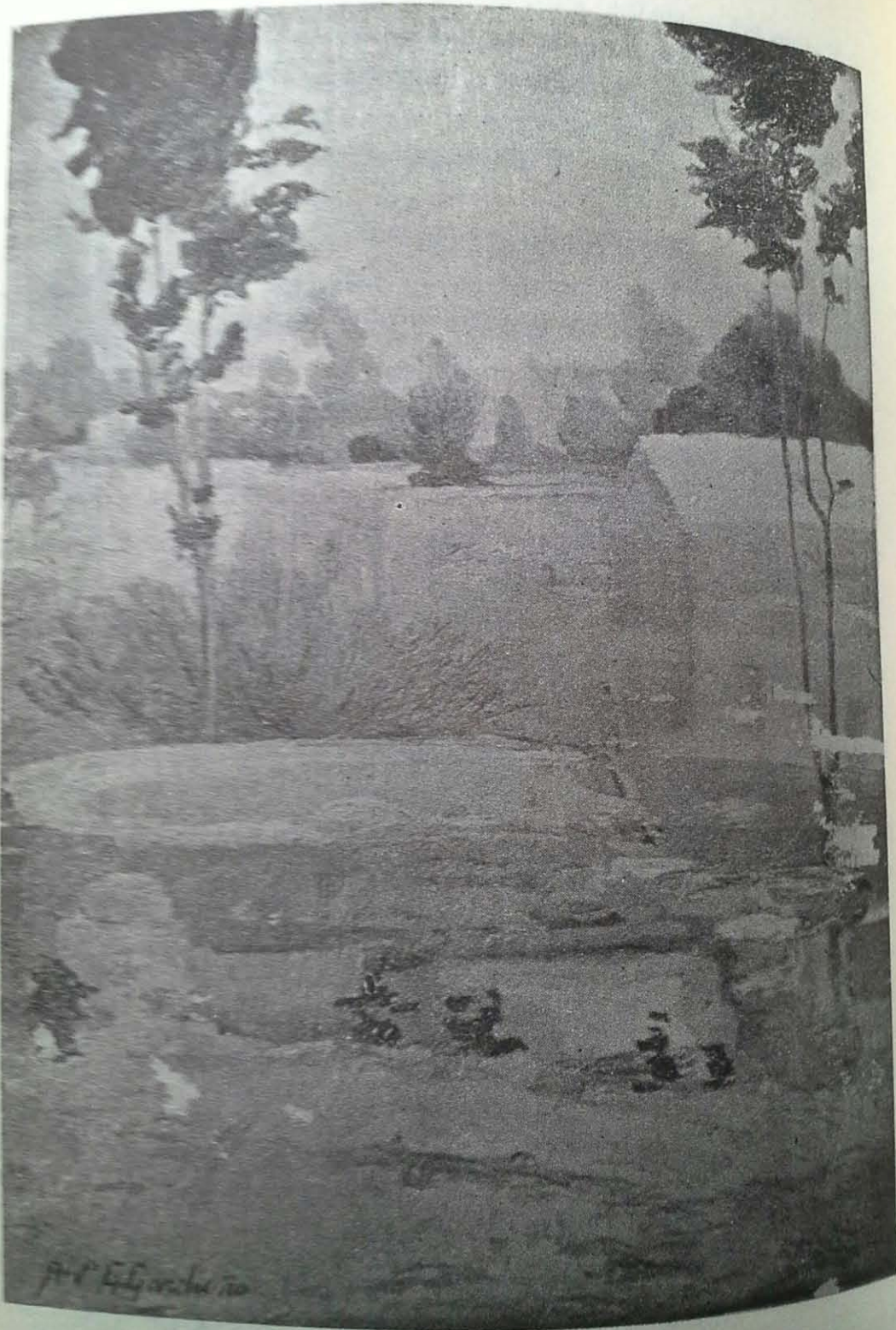
"Marina." Óleo de DIEGO RIVERA.



"Pensativa," por ALBERTO GARDUÑO.

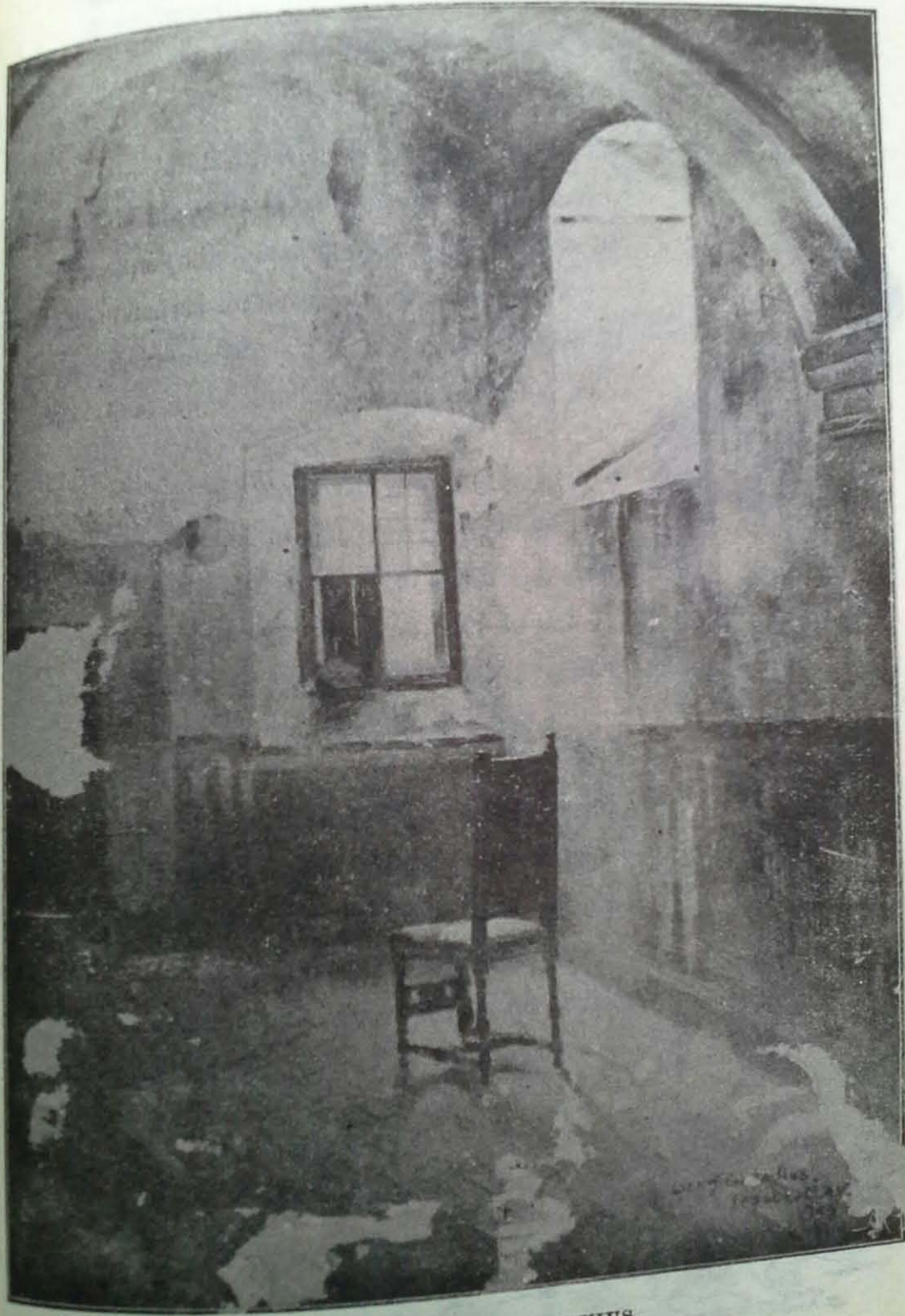
Pa. 10

uclias,

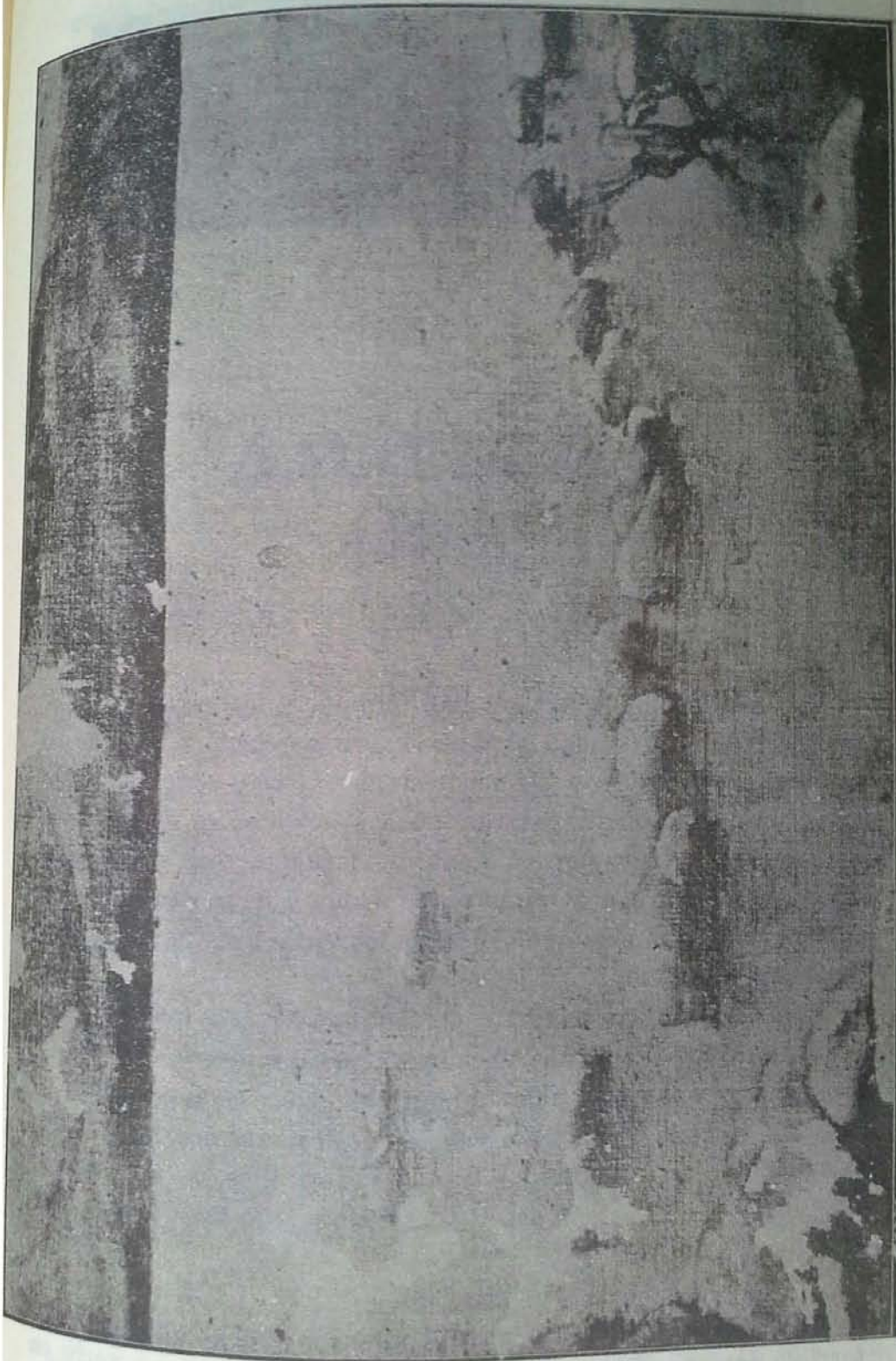


Estudio

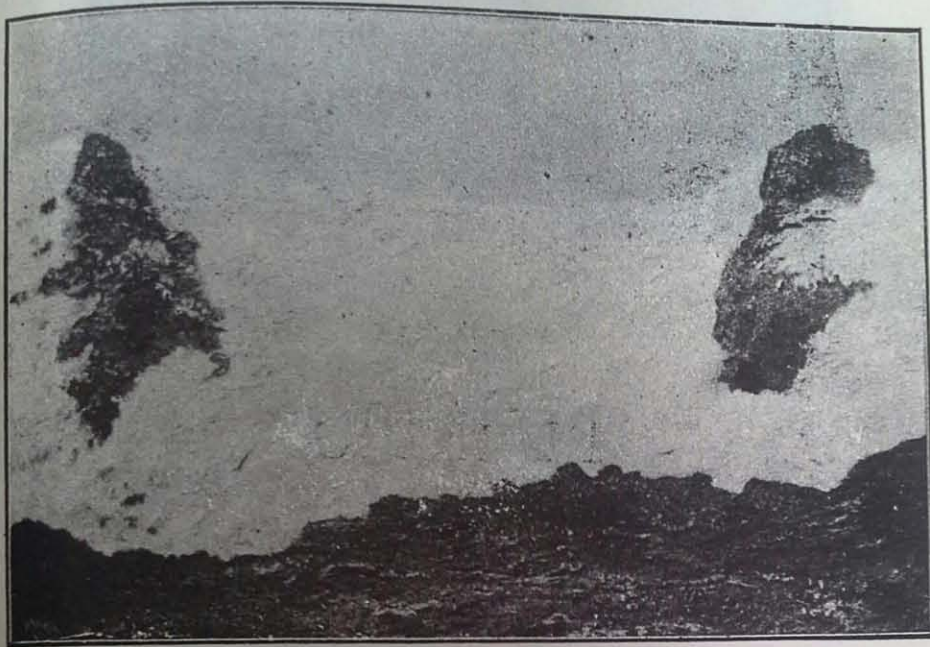
"Estudio." ANTONIO G. GARDUÑO.



Interior de Convento. G. GEDOVIVS,



"La isla de Mexcala, Chapala." JORGE ENCISO.



"La nieve eterna." JOAQUÍN CLAUSELL.



"La nieve eterna." JOAQUÍN CLAUSELL.



"En el puerto de Veracruz."—Oleo de Diego Rivera.
(De la Exposición de pinturas de "Savia Moderna" celebrada en Mayo.)

