



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EN TURUANIA: Retratos literarios para una
galería del modernismo mexicano, de Ciro B.

Cevallos

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

M A E S T R A E N L E T R A S

P R E S E N T A :

LUZ MARIA VIVEROS ANAYA



FACULTAD DE CIENCIAS
UNAM

ASESORA DE TESIS: BELEM CLARK DE LARA



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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1 CONTEXTO EN QUE SE PUBLICÓ EN TURANIA

**CAPÍTULO 2. EN TURANIA: CRÍTICA LITERARIA Y SEMBLANZAS
DEL MODERNISMO**

**CAPÍTULO 3. NO CABEN, EN PUNTO A LENGUAJE, VINOS NUEVOS EN
VIEJOS ODRES**

BIBLIOHEMEROGRAFIA

ESTUDIO PRELIMINAR

***EN TURANIA* (1902). RETRATOS LITERARIOS PARA UNA
GALERÍA DEL MODERNISMO MEXICANO, DE CIRO B.
CEBALLOS**

INTRODUCCIÓN

En 1902, Ciro B. Ceballos (1873-1938), uno de los escritores fundadores de la *Revista Moderna*, publicó uno de los libros más interesantes de semblanzas¹ de artistas de la época: *En Turania*, que reunió diez apologías de personajes de la vida cultural cercana al movimiento modernista. No sólo escritores, sino también un orador y un dibujante fueron retratados en el libro que hoy es conocido prácticamente sólo por un reducido grupo de estudiosos y que, por su valor literario y testimonial, se vuelve pieza fundamental para el estudio de la historia literaria. De ahí la necesidad, por un lado, de recuperarlo en una propuesta de edición crítica, y por otro, de analizar y dar contexto a las semblanzas.

Las apologías de *En Turania* actualmente pueden insertarse bien dentro de las polémicas literarias del modernismo y, en ese debate, cobran un sentido no sólo de defensa estética sino también política y cultural. Revalorarlas, a la luz de la reciente publicación de dichas polémicas,² cambia el sentido interpretativo que hasta ahora se les adjudicó por parte de algunos críticos contemporáneos y aun posteriores a Ceballos, para quienes esas páginas fueron sólo bombo mutuo y ditirambos exagerados entre modernistas.

El acercamiento a este material nos permitirá conocer la propuesta no sólo estética que mantuvo Ceballos, sino además, su posición política ante el gobierno de Porfirio Díaz.

En el presente trabajo rescato, para una historia de la literatura mexicana del siglo XIX, a un autor: Ciro B. Ceballos; una obra: *En Turania* y a través de ella a diez personalidades más, que en su mayoría han permanecido en cierto olvido

¹ El término semblanza, retrato o apología es usado alternativamente por ahora. Sobre su problematización con fines de análisis *vid.* el capítulo CONTEXTO EN QUE SE PUBLICÓ EN *TURANIA*. 2. LA SEMBLANZA LITERARIA, en el presente estudio.

² Polémicas documentadas en Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz, “El modernismo mexicano a través de sus polémicas”, en *La construcción del modernismo. (Antología)*, pp. IX-XLV.

durante casi un siglo y que apenas comienzan a ser revaloradas.

En Turania, de Ciro B. Ceballos, presenta un programa de semblanzas críticas de contemporáneos suyos que conforman lo que considero una serie de retratos literarios para una galería del modernismo mexicano. Por ello, el motivo central de esta investigación es el análisis de la estructura de las semblanzas y el estudio de sus temáticas y, paralelamente, pretendo ofrecer el contexto necesario que permita comprender los diversos niveles y alusiones de su crítica que, más allá de la literaria, incursionan en los asuntos políticos del régimen porfirista.

Debo resaltar que la aportación de este escritor resulta especialmente importante en el campo de la crítica cuando se tienen en cuenta tres aspectos: a) la mínima producción crítica que por aquellos años se publicaba, de la cual una parte considerable consistía en elogios mutuos; b) la novedosa elección de la semblanza como género o vehículo de sus artículos; y c) el estilo personal, con un lenguaje pleno de neologismos y rescates léxicos, así como ciertos referentes culturales; a través de los dos últimos incisos analizaré los elementos que caracterizan su prosa modernista.

La presente investigación está dividida, en términos generales, en dos grandes secciones. En la primera se definen los contextos de creación y estudio de *En Turania*: el panorama histórico-literario en el que se publicó el libro, la semblanza como género y la biobibliohemerografía comentada de Ciro B. Ceballos. En la segunda sección realicé un análisis de las apologías en sus múltiples aspectos: como crítica literaria y política del Porfiriato, como polémicas en defensa del cenáculo modernista, y, finalmente, como ejercicio de definición del artista intelectual. También ahí reflexiono sobre el estilo de escritura de Ceballos.

Por último, ofrezco la edición crítica con las variantes de cada semblanza antes de la publicación de *En Turania* (1902) como libro. Cabe señalar que, en

particular, el proceso ecdótico de la *enmendatio* resultó importante; Ceballos mismos expresó su molestia por las múltiples erratas con que vio la luz la obra, publicada mientras él se encontraba en la cárcel de Belén e imposibilitado por la gran oscuridad para corregir las pruebas.

Metodología

Al tener por objetivo la caracterización de las apologías de Ciro B. Ceballos, su contextualización y su valoración por la relevancia que tienen para el estudio de la literatura modernista mexicana, específicamente en el renglón de la crítica literaria, me acerqué a las semblanzas reunidas en el libro *En Turania* (1902) bajo la conjetura de que dichos artículos fueron elaborados al calor de las polémicas literarias del modernismo y que lograron la defensa de una postura crítica no sólo estética y literaria, sino también política y cultural; es decir, que, como afirma Iván A. Schulman, lejos de ser evasionistas, los escritores del modernismo trabajaron también por un proyecto de “alzar la nación”.³

Este trabajo filológico consta de dos fases: en la primera, me apoyé en la metodología de la crítica textual: la heurística –de rescate, comparación de versiones y anotación– y en la segunda de la hermenéutica –interpretación de textos y contextos.⁴

En la fase heurística, revisé las fuentes hemerográficas y ahí encontré las primeras versiones de las apologías que Ceballos publicó, previamente a su

³ “Con las primigenias producciones modernistas se evidencia un ‘discurso del deseo’ referido al concepto de una comunidad nacional sin realizar, de un país del futuro. Se manifiesta este anhelo colectivo a partir de 1870, o sea, desde el momento en que los países del continente americano iniciaron el proceso de incorporarse a la civilización industrial de la burguesía decimonónica”. El mismo Schulman advierte que utiliza el término “‘discurso del deseo’ en el sentido martiano y con el fin de refractar los registros éticos y morales de su discurso sobre la modernidad y la construcción de la nación” (I. A. Schulman, “Modernismo/modernidad y el proyecto de alzar la nación”, en *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*, pp. 27-42; *loc. cit.*, p. 29).

⁴ Parto de la definición que Vittore Branca ofrece de filología, como “[...] aquella disciplina que comprende fundamentalmente la *ecdótica* (esto es, la recuperación del texto exacto de una obra mediante procedimientos científicos) y la *hermenéutica* (es decir, el aparato histórico, lingüístico, exegético, que permite una plena y rigurosa interpretación, y que condiciona las valoraciones ideológicas, sociales y estéticas)” (V. Branca y J. Starobinski, *La filología e la crítica literaria*. Roma, Rizzoli, 1977; citado por Carmen Díaz Castañón, “Capítulo III. Estudio filológico”, en *Métodos de estudio de la obra literaria*, pp. 121-144; *loc. cit.*, p. 122).

fijación en libro, en los periódicos *El Nacional* y *El Universal*, y en la *Revista Moderna*, testimonios en los que me apoyé durante el proceso de *enmendatio*. Una vez integrado el *corpus*, realicé el cotejo, la anotación de variantes y la anotación de contexto.

Por otra parte, también me serví de la heurística en su faceta de investigación de documentos o fuentes históricas; aproveché los datos hallados en publicaciones, periódicos y revistas como documentos valiosos para la posterior interpretación del material.

En la fase de interpretación, me acerqué a la hermenéutica, es decir, al trabajo de comprensión y develación del sentido de frases, contextos y alusiones de las apologías que, de otra forma, hubieran quedado en la oscuridad.

En el análisis textual, la hermenéutica fue útil para dimensionar históricamente los textos, explicarlos dentro de su contexto e indagar la tradición del género biográfico y cómo se concretó en las semblanzas de Ceballos.

CONTEXTO EN QUE SE PUBLICÓ *EN TURANIA*

1. PANORAMA LITERARIO

Tras la labor de conciliación y conformación de la República de las Letras realizada por Ignacio Manuel Altamirano a través de su revista literaria *El Renacimiento* (1869), que buscó tanto mediar entre intelectuales conservadores y liberales, como instaurar el nacionalismo literario,¹ la década de 1880 se caracterizó ya no por la supremacía de una forma de expresión, sino por su diversidad: romanticismo nacionalista, realismo, naturalismo y modernismo. En ese ambiente comenzó a publicar, desde muy joven, el que consideramos primer modernista mexicano: Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895).

En México, el movimiento modernista que aquí nos ocupa tuvo presencia importante durante tres décadas, entre 1876 y 1911. Iván A. Schulman señala que se ha estudiado con mayor profusión la poesía, sin embargo, el modernismo encuentra en la prosa su primera expresión; al referirse a Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí, afirma que entre 1875 y 1882 fueron ellos quienes cultivaron renovadoras maneras expresivas:

Nájera, una prosa de patente filiación francesa, reveladora de la presencia del simbolismo, parnasianismo, impresionismo y expresionismo, y Martí, una prosa que incorporó estas mismas influencias dentro de estructuras de raíz hispánica. Por consiguiente es en la prosa, tan injustamente arrinconada, donde primero se perfila la estética modernista, y son el cubano y el mexicano arriba nombrados los que prepararon el terreno en que se nutre y se madura posteriormente tanto la prosa como el verso del vate nicaragüense y los demás artistas del modernismo.²

Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí fueron, entonces, los iniciadores del movimiento modernista en la República Mexicana. Sin embargo, el cubano

¹ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, pp. 50-51.

² Iván A. Schulman, "Reflexiones en torno a la definición del modernismo", en Lily Litvak (edit.), *El modernismo*, pp. 65-95; *loc. cit.*, p. 69.

pronto salió del país (diciembre de 1876) y el escritor mexicano fue quien, casi solo, sostuvo esta “revolución en las letras” durante la primera década de nuestro modernismo (1882-1893).³ Martí, Julián del Casal, José Asunción Silva y Rubén Darío hacían lo propio en otras latitudes.

Manuel Gutiérrez Nájera, en el artículo “El arte y el materialismo” (1876),⁴ ofreció los primeros lineamientos de la estética modernista y consideró que el arte iba dejando de tener como prioridad “el mejoramiento de las costumbres sociales” pues no buscaba ya lo verdadero –la hermosura unida a la fealdad de los románticos– sino la belleza. La literatura “como diría Alfonso Reyes, la defiende como ‘el culto a lo bello en todas sus manifestaciones’, y al arte como la escala ascendente hacia lo divino”.⁵ Con ello, Gutiérrez Nájera dio una alternativa a “la tradición de la escuela nacionalista de Ignacio M. Altamirano, al alejarse de todo dictado o sujeción temática porque ahoga[ba]n el genio del poeta”.⁶ No obstante

³ “Aunque pareciera que entre 1876 y 1890 Gutiérrez Nájera luchó solo por implantar una renovada forma de escritura, lo cierto es que hubo otras figuras que, a pesar de no participar en las polémicas literarias, en la práctica escrituraria defendieron la nueva sensibilidad y, junto a él y ‘acaso sin proponérselo’ –como señala José Luis Martínez–, contribuyeron a la ‘revolución’ literaria, tal es el caso de Salvador Díaz Mirón (1853-1928), Manuel José Othón (1858-1906), Manuel Puga y Acal (1860-1930), Carlos Díaz Dufoo (1861-1941), Federico Gamboa (1864-1939) y Luis G. Urbina (1864-1934)” (Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “Introducción. El modernismo mexicano a través de sus polémicas”, en *La construcción del modernismo*, p. xx).

⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en *El Correo Germánico*, 5, 8, 17, 24 y 26 de agosto y 5 de septiembre de 1876, año I, núms. 3, 4, 8, 11, 12 y 16, recogido en *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*, pp. 49-64.

⁵ Belem Clark de Lara, “Manuel Gutiérrez Nájera”, en *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, pp. 401-414; *loc. cit.* p. 404.

⁶ Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé, “El modernismo azul”, en *El modernismo en México a través de cinco revistas*, p. 11. Además, en 1885 Gutiérrez Nájera “manifiesta abiertamente su alejamiento de la generación que le precede, y aparecen ya delineados los primeros trazos de su posición innovadora. Comienzan a perder vigencia Altamirano y su concepción de la literatura como una expresión fiel de nuestra realidad nacional; escuela que defendió a la patria más que a los valores puramente formales, que resumió a la literatura en una belleza moral, que circunscribió al poeta a una misión didáctica de promover y difundir la conciencia nacional.” (Belem Clark de Lara, “Manuel Gutiérrez Nájera”, en *op. cit.*, p. 405). // Ignacio Manuel Altamirano sienta en *El Renacimiento*, a través de sus “revistas literarias”, “las bases ideológicas de lo que en su concepto es el camino que debe seguir la literatura nacional. Para esto [...] va determinando las obras y los escritores que a su juicio expresan más auténticamente la nacionalidad del país” (Fernando Tola de Habich, “Prólogo”, *La crítica de la literatura mexicana (1836-1895)*, p. 12. Una de las principales críticas del modernismo consistió en la forma ortodoxa en que los seguidores de Altamirano se apropiaron de lo que dictó como la orientación que deberían intentar nuestras “[...] letras, artes y ciencias, para que logran ser expresión real de nuestro pueblo y elemento activo de nuestra integración nacional, necesitaban nutrirse de nuestros propios temas y temperamento y de nuestra propia realidad,

su presencia en la crónica del Porfiriato, el modernismo está plena y contundentemente a partir de 1882 con *Por donde se sube al cielo*, novela de Gutiérrez Nájera desconocida hasta hace poco, cuyo hallazgo desplaza a *Amistad funesta* de José Martí, considerada hasta hace poco la primera en cristalizar el movimiento de renovación literaria.⁷

Los lectores del Duque Job pudieron disfrutar en su obra la influencia estética, técnica y temática de la literatura francesa, cuyo ascendiente, desarrollado en tierras americanas, dejó su huella en el movimiento literario más importante que hubo en nuestro idioma desde el barroco.⁸ Acerca de ello, Schulman considera lo creado por Gutiérrez Nájera como “un arte de ruptura, de renovación, de cambio; arte que, frente a la pérdida de tradiciones y creencias tradicionales, propone la innovación y la orientación hacia un futuro de mutabilidades e inquietudes constantes”.⁹

La incansable labor que desarrolló Gutiérrez Nájera como periodista fue ampliamente valorada por el grupo de escritores que él mismo cobijó en su *Revista Azul*,¹⁰ en la que aparecen poemas, crónicas y artículos que ya acusaban la sensibilidad modernista que abrió las puertas a la segunda generación del modernismo.

Un año antes de la fundación de la *Revista Azul*, ocurrió un hecho significativo para la historia literaria, puesto que agrupó a seis jóvenes escritores

es decir, convertirse en nacionales” (José Luis Martínez, “Prólogo” a *La literatura nacional* de Ignacio Manuel Altamirano, p. XII).

⁷ Cf. Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana.*, tomo I, pp. 356-357.

⁸ Cf. Rafael Gutiérrez Girardot, *op. cit.*, p. 34.

⁹ Iván A. Shulman, “Más allá de la gracia: la modernidad de Manuel Gutiérrez Nájera”, en *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*, p. 127.

¹⁰ *Revista Azul* (mayo de 1894 - octubre de 1896). Su principal artífice fue Manuel Gutiérrez Nájera acompañado por Carlos Díaz Dufoo. El secretario de redacción fue Luis G. Urbina y fue anunciada como la edición literaria de *El Partido Liberal*, periódico del que, en efecto, fue suplemento dominical.

que se lanzaron en defensa pública de la “nueva” estética.¹¹ Sus planteamientos fueron congregando adeptos que, un lustro más tarde, habrían de fundar su propio espacio: la *Revista Moderna*.¹²

Pero regresemos al 8 de enero de 1893, día en que José Juan Tablada publicó en la sección literaria de *El País* –periódico fundado apenas una semana atrás– el poema titulado “Misa negra”, que hacía una celebración del cuerpo femenino y comparaba sugestivamente elementos de la misa católica con el acto sexual. Hoy el poema puede parecer inofensivo, pero en su momento fue considerado erótico y subversivo.¹³

En ese mismo número apareció también un poema de Balbino Dávalos titulado “Preludio” –dedicado a la *Revista Moderna*– en el que se alude al “espíritu decadente”.¹⁴ Tal como refirió Dávalos muchas décadas después, la noche anterior habían departido en una velada; en ella se leyeron poemas, se habló de la estética simbolista y de una nueva sensibilidad literaria que los hizo

¹¹ En *El País* colaboraban José Juan Tablada, Alberto Leduc, Francisco Olaguíbel y Balbino Dávalos. Como se verá más adelante, Tablada publicará una carta dirigida a éstos y a Jesús Urueta y José Peón del Valle, involucrándolos así en una polémica que habría de durar casi diez años.

¹² *Revista Moderna. Literaria y Artística*, fue de publicación quincenal. Sus fundadores fueron: Rubén M. Campos, Balbino Dávalos, José Juan Tablada, Jesús E. Valenzuela, Jesús Urueta, Ciro B. Ceballos, Alberto Leduc, Bernardo Couto Castillo y el dibujante Julio Ruelas. Tuvo dos etapas: 1898-1903 y 1903-1911, en esta segunda se llamó *Revista Moderna de México*. Durante ese gran lapso colaboraron, además de los fundadores: Salvador Díaz Mirón, Enrique González Martínez, Amado Nervo, Francisco M. de Olaguíbel, José Santos Chocano, Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Manuel Machado, entre muchos otros.

¹³ Una de las estrofas, por ejemplo, dicen así. “Y allá en el lecho do reposa / tu cuerpo blanco, reverbera / como custodia esplendorosa / tu desatada cabellera [...] / Quiero en las gradas de tu lecho / doblar temblando la rodilla / y hacer el ara de tu pecho / y de tu alcoba la capilla...” (José Juan Tablada, “Misa negra”, 1893, recogido en José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo (1884-1921)*, pp. 197-198.// Sobre la secularización del siglo XIX, Rafael Gutiérrez Girardot advierte que “fue no sólo una ‘mundanización’ de la vida, una ‘desmiracularización’ del mundo sino a la vez una ‘sacralización’ del mundo (R. Gutiérrez Girardot, “II. Secularización, vida urbana, sustitutos de religión”, en *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, pp. 71-136, *loc. cit.*, pp. 79-80). El mismo Gutiérrez Girardot emite un comentario acerca del poema “*Ite, missa est*” de Darío que bien puede aplicarse a la “Misa negra” tabladiana: “El poeta como sacerdote de una misa erótica, la mujer ardiente como hostia y el acto de amor como la consagración. En estas imágenes se ha profanizado la misa y se ha sacralizado el eros, es decir, se ha secularizado una ceremonia religiosa” (*Ibidem*, p. 82).

¹⁴ Las dos últimas estrofas del poema dicen así: “Oh mi neurótica Ariana, / arrójeme tu histerismo / al abismo / de tus brazos de liana // Que el éxtasis reverente / de los profanos no tarda; / ya lo aguarda / mi espíritu decadente” (Balbino Dávalos, “Preludio”, recogido en Héctor Valdés, “Estudio introductorio” a *Revista Moderna*, edición facsimilar, p. XX).

autonombrarse “decadentistas”, a ejemplo de los poetas franceses.¹⁵ El poeta explica en un capítulo de sus Memorias, lo que para ellos significó el término:

En suma, me declaré o más bien, nos declaramos decadentistas, nada a sabiendas, sino meramente al tanteo [...]. Pero eso sí, seguimos presentándonos airoosamente decadentistas a las volandas y sin ton ni son [...]. Por aquel tiempo desarrollábase en Francia el entusiasta torbellino del simbolismo literario. Y nosotros, los alborotados muchachos del momento, enardecidos por Tablada, agitado agitador del grupo, esperábamos a diario, atónitos y babcicados, la marejada mental que nos venía de Francia. Y por chiripa, me tocó ser quien se percatara de un percance casual. Ese proceder simbolista creó en el sensacionalismo intelectual de París, por una parte, aprecio, simpatía y aún apasionamiento; pero mucho resabio, desdén o fisga de parte de los más, y nació en tono de mofa, qué sabemos de dónde, la denominación de “decadentes” para quienes enarbolaban en su flamante pabellón la enseña de simbolistas. Y éstos aceptaron con despreciativa altivez el mote:

“-Sí, llamémosnos decadentes como ustedes lo quieren; no porque nos asemejemos a los decadentes del Imperio Romano, sino porque, de la decadencia actual, llevaremos de hoy en adelante el decaído arte de ustedes en ascendencia triunfal y gloriosa al porvenir”.

Y ¿cómo nuestra juventud no se dejaría arder en tal llamarada?¹⁶

El País no se publicó durante cuatro días, y el viernes 13, en la sección “Sucesos varios”, apareció una “importante aclaración” en la que se informaba de la supresión de la “escuela decadentista” en las páginas del diario pues, a pesar de ser “moderna, artística y de un sabor exótico y profundamente original”,¹⁷ no se consideraba adaptable al medio social de México.

El siguiente domingo, Tablada entregó al periódico una carta abierta en

¹⁵ Cf. Balbino Dávalos, “Primicias de las *Memorias* de don Balbino Dávalos”, en *Revista de Revistas*, año XXVIII, núm. 1472 (7 de agosto de 1938), p. . // Más allá de lo nominativo, el término decadentismo se utiliza normalmente para señalar periodos “en los que se observa un decaimiento de los principios canónicos de creación que han predominado con éxito en una etapa inmediatamente anterior [... sin embargo], llegando a la modernidad, el término se ha usado para designar la literatura francesa decimonónica a partir de Baudelaire y en general el espíritu que caracterizó el fin de ese siglo en varios lugares del mundo occidental. El fenómeno del arte decadentista engloba características como subjetivismo artístico-valorativo, ponderación de lo artificial sobre lo natural, exclusivismo estético, énfasis en la forma, erudición, exotismo, obscuridad de los significados cuya efectividad se basa en una imaginería de uso restringido, si no estrictamente personal, profanación erótica de lo sagrado [...] Así el decadentismo llega a valer por tedio, uso de drogas, homosexualidad, neurosis, abulia, frivolidad, eclecticismo (Christina Karageorgou-Bastea, “Un arrebatado decadentista: el pragmatismo corpóreo de José Juan Tablada”, en Rafael Olea Franco, editor, *Literatura Mexicana del otro fin de siglo*, pp. 35-46; *loc. cit.*, p. 36).

¹⁶ Balbino Dávalos, *op. cit.*, p.

¹⁷ Cf. H. Valdés, *op. cit.*, p. XX.

defensa del decadentismo como única escuela para el artista moderno; añadiendo que ésta consistía “en el refinamiento de un espíritu que huye de los lugares comunes y erige dios de sus altares a un ideal estético”.¹⁸ Afirmó entonces que era grave la insensibilidad de un público, “que tolera a un ciclista exhibiendo los asquerosos vellos de sus piernas desnudas y no soporta el más ligero escote en el seno de una musa”¹⁹ y concluyó su misiva con la noticia de que cesaba su dirección literaria de *El País*; y anunció que la *Revista Moderna* dejaba de ser un proyecto, pues su aparición se vería realizada en breves días; constituyéndose en la pagoda en que continuarían reverenciando al arte, su “ídolo común”.²⁰ Como bien sabemos, esos breves días habrían de tardar un lustro en llegar.²¹

Balbino Dávalos y Alberto Leduc abandonaron el periódico *El País* y a partir de entonces se desataron apasionadas polémicas literarias en torno al decadentismo que duraron más de una década. Todavía en 1903, en el libro de *Los juegos florales de Puebla* se criticaba al decadentismo,²² pese a que los aludidos “decadentes” mudaron de nombre desde 1898, por el más incluyente de modernistas.²³

Ese tipo de manifestaciones públicas consiguieron, en aquel 1893, atraer la atención de los intelectuales hacia el movimiento decadentista-modernista, el cual

¹⁸ José Juan Tablada, “Cuestión literaria: Decadentismo”, en *El País*, año I, núm. 11 (15 de enero de 1893), p. 2; recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. 108.

¹⁹ *Ibidem*, p. 109.

²⁰ *Ibidem*, p. 110.

²¹ La *Revista Moderna*, patrocinada por Jesús E. Valenzuela, no vio la luz sino hasta la primera quincena de julio de 1898.

²² *Vid.*, por ejemplo, “Valor estético de las obras de la escuela decadentista”, en *Los juegos florales de Puebla, organizados por los alumnos del colegio del Estado. Octubre 31 de 1902*, Puebla, México, Talleres de la Imprenta Artística, 1903, pp. 211-328. Años antes Victoriano Salado Álvarez reunió en *De mi cosecha* algunos de los artículos antimodernistas publicados con anterioridad, y en el prólogo del libro afirma: “Reacción contra ese movimiento, protesta contra esas tendencias, propaganda contra esos errores pretende ser esta colección” (V. Salado Álvarez, *De mi cosecha: estudios de crítica*, p. 11).

²³ En el artículo de Amado Nervo, “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez”, en *El Mundo*, tomo IV, núm. 418 (30 de enero de 1898), p. [4], el poeta canceló la confusión entre decadentismo y modernismo y “decretó la muerte oficial de dicho movimiento en México”, texto recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, pp. 249-258, *vid.* también “El modernismo mexicano a través de sus polémicas”, p. XXXVII.

costró auge y una suerte de prestigio que, por otro lado, no estribó únicamente en la propaganda de las polémicas ventiladas en los periódicos, sino en la efectiva renovación literaria –auténtica revolución– que significó este movimiento para las letras, a nivel nacional e hispanoamericano.

Un año después de las primeras cartas de ataque y defensa del decadentismo, apareció la *Revista Azul* y ésta se convirtió en el primer espacio *ad hoc* para la libre expresión modernista; en sus páginas desfilaron autores que más tarde fueron reconocidos como los grandes escritores de las postrimerías del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

Aunque no conocemos ningún texto que explícitamente se ostente como manifiesto modernista, podemos considerar que en varias piezas sus iniciadores dejaron declarados sus principios. Entre otros están el ya mencionado texto najeriano “El arte y el materialismo” al que podemos sumar dos más: me refiero en primer lugar al artículo “Al pie de la escalera”, firmado por el Duque Job, editorial o presentación de la *Revista Azul*, en el que dejó claro el sentido estético de este segundo momento del modernismo:

¿Qué hay de común entre los programas y nosotros? ¿Tenemos acaso tiesura y traza de ministros? ¿Un programa?... ¡Yo no he tenido nunca programa! ¿Un programa?... ¡Eso no se cumple jamás! [...]

Nuestro programa se reduce a no tener ninguno. No “hoy como ayer y mañana como hoy... y siempre igual...” Hoy, como hoy; mañana de otro modo; y siempre de manera diferente.²⁴

²⁴ El Duque Job, “Al pie de la escalera”, en *Revista Azul*, tomo I, núm. 1 (6 de mayo de 1894), pp. 1- 2. Artículo que resume una orientación semejante a la que dos años después expresó Rubén Darío en sus “Palabras liminares” a *Prosas profanas* (1896): “después de *Los Raros*, voces insinuantes, buena y mala intención, entusiasmos sonoro y envidia subterránea -todo bella cosecha- solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un manifiesto. / Ni fructuoso ni oportuno: / a) Por la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente [...] *Celui qui ne comprend-pas* es entre nosotros profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, *rastaquouer*. / b) Porque la obra colectiva de los nuevos de América es aún vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se consagran. / c) Porque proclamando, como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción” (Rubén Darío, “Palabras liminares” a *Prosas profanas y otros poemas*, en Rubén Darío, *Obras selectas. Azul. Prosas profanas. Cantos de vida y esperanza. España Contemporánea*, p. 405.

En segundo lugar quiero referirme a otro artículo del mismo Gutiérrez Nájera “El cruzamiento en literatura”,²⁵ que desde su primera versión, en 1890, marcó una más de las características que habrían de definir el modernismo: el cruzamiento en literatura culminó con la conquista de una literatura propia. En dicho texto, Gutiérrez Nájera reconoció que si bien en la literatura española la novela había alcanzado cierta madurez por la influencia de la literatura francesa, en la poesía no había sucedido lo mismo y se encontraba estancada por falta de “cruzamiento” de las letras hispanas con otros influjos; dicha necesidad de intercambio cultural la veía también en las letras mexicanas.

De tal forma, *Revista Azul*, suplemento dominical de *El Partido Liberal*, concebida como un órgano puramente literario y fundada por quien tuvo una visión tan clara del derrotero de nuestra literatura, fue portavoz de una generación en constante evolución y preocupada

[...] por la libertad del arte, por la individualidad, por la no servil imitación de los modelos, es decir, por la originalidad de las producciones literarias; por una literatura mexicana producto no ya del nacionalismo endogámico sino de la heterogeneidad cosmopolita y de la aceptación de todo aquello que significando belleza hubieran aportado otros movimientos literarios con objeto de vigorizar nuestras letras.²⁶

Los años que van de 1896, cuando dejó de existir la *Revista Azul*, a la fundación de la *Revista Moderna* en 1898, fueron de agitadas polémicas; ello aceleró tanto la toma de partido a favor o en contra del modernismo-decadentismo, como la maduración del movimiento literario que seguía irrumpiendo escandalosamente en las “buenas conciencias” de sus detractores. Entre quienes defendían la nueva estética se encontraban casi todos aquellos que después fundarían la *Revista Moderna*: José Juan Tablada, Amado Nervo, Jesús E.

²⁵ M. Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en literatura”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 19 (9 de septiembre de 1894), pp. 289-292.

²⁶ B. Clark de Lara y F. Curiel Defossé, *op. cit.* pp. 21-22.

Valenzuela, Jesús Urueta, Alberto Leduc y Ciro B. Ceballos, entre otros; por su parte Aurelio Horta, José Monroy, Victoriano Salado Álvarez, José Primitivo Rivera e Ignacio M. Luchichí encabezaron la crítica al decadentismo y todo lo que se relacionara con dicha escuela; algunos de ellos basaron sus razonamientos en libros y artículos de Max Nordau e Hippolyte Taine.

Hacia el último lustro del siglo XIX las secciones literarias de *El Nacional*, de *El Mundo Ilustrado* y de *El Imparcial* se convirtieron en el principal foro de escritores e inclusive acogieron la formación de cenáculos con tendencias renovadoras y decadentistas; sin embargo, la generalidad de los periódicos desdeñaban públicamente las producciones de dicha “escuela” y promovían textos de características románticas, como las poesías de Juan de Dios Peza o Juan B. Delgado, o de tendencia realista, como los cuentos de Ángel de Campo, *Micrós*; por citar sólo un par de ejemplos.

Como sabemos por crónicas, memorias y diarios de los escritores de aquella época, el centro de reunión del grupo modernista fue, por excelencia, el bar, aunque también solían asistir a las comilonas que organizaba y patrocinaba regularmente Jesús E. Valenzuela o algún otro magnate como Jesús Luján. En dichas reuniones se discutía de política, de periodismo y de literatura; se daba lectura a traducciones de obras extranjeras; se curioseaban revistas y periódicos recién llegados a México del extranjero, o bien se criticaba a los detractores del grupo modernista quienes, con sus artículos de revista o el comentario en algún periódico, encendían aún más el “espíritu decadente” y beligerante, por antonomasia, de esta segunda generación de modernistas.²⁷

²⁷ Sobre estas reuniones, baste el testimonio de Rubén M. Campos, “Las reuniones en casa de Valenzuela en Tlalpan”, en *El bar. La vida literaria de México en 1900*, pp. 95-99 y del propio Ceballos, quien recordaba en sus memorias: “Las comidas eran tan bulliciosas por la alegría franca de los convidados como agradables por la excelencia de los manjares. Cuando ellas terminaban en el cuarto del rimador, reunidos los íntimos, se hablaba de literatura, de política cuando, en el concurso, políticos había, o de poesía, sobre todo de esta última porque allí acostumbraban, encontrándose todavía inéditos, recitar sus últimos poemas los poetas. La cerveza corría en raudales de licuado topacio, haciendo cintilar las estrellas fugaces del ingenio; las discusiones se sucedían

El grupo de escritores que se había conocido desde el episodio de *El País* en 1893, en la redacción de *Revista Azul*, o en las oficinas de las secciones literarias de los periódicos de Gregorio Aldasoro y Rafael Reyes Spíndola –*El Nacional* y *El Mundo Ilustrado*, respectivamente–, vieron cristalizado su sueño cuando en el mes de julio de 1898 salió a la luz el primer número de la *Revista Moderna*, que llegó a ser el máximo exponente nacional de la literatura modernista y que difundió entre sus páginas la escritura madura de jóvenes que, por medio de poesías, cuentos, ensayos, fragmentos dramáticos y noticias culturales, se hicieron famosos entre los intelectuales de toda Hispanoamérica; ámbito de impacto de la revista, que en opinión de Julio Torri, “desde un principio fue no sólo en México, sino en toda América el portavoz del modernismo”.²⁸

La *Revista Moderna* fue fundada, estrictamente, por Bernardo Couto Castillo, quien la hubiera dejado morir al primer número de no ser por la intervención de Jesús E. Valenzuela, quien asumió el mecenazgo de la revista. Su grupo de redacción estuvo formado por José Juan Tablada, Jesús Urueta, Balbino Dávalos, Rubén M. Campos, Bernardo Couto Castillo y Ciro B. Ceballos. En sus páginas aparecieron obras de los más destacados escritores hispanoamericanos, además de numerosas traducciones de escritores franceses, ingleses, alemanes y rusos, entre otros. Ceballos recuerda las circunstancias de su fundación:

Los modernistas formábamos un grupo literario de acción, valerosamente combatíamos en las trincheras de un debate lírico, teníamos admiradores, adversarios, detractores, enemigos, empero, para defendernos, carecíamos de un órgano propio, de una tribuna para la difusión de nuestro pensamiento, para la producción de nuestra palabra.

En nuestras conversaciones se discutía el título más adecuado para la publicación, su programa de combate en todos sus tópicos; su organización administrativa; su tipográfico formato; todo, pero faltaba el capital. En esas circunstancias, nos dijo un día Bernardo Couto Castillo, que era rico, aunque no podía disponer de su fortuna por ser menor de edad, pues tenía diecinueve años:

produciendo, a las veces, acaloradas disputas hasta llegar la hora de tomar el ferrocarril de regreso, en medio de una desbordante alegría...” (Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. El poeta Jesús Valenzuela”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo III, núm. 8116, 28 de junio de 1939, pp. 5-11; *loc. cit.*, p. 11).

²⁸ Julio Torri, Discurso de ingreso a la Academia Mexicana, hoy de la Lengua; recogido como “Prólogo” a la edición facsimilar de la *Revista Moderna. Arte y ciencia*, realizada por la UNAM en 1987, p. X.

–Como me van a entregar algún dinero, creo poder sufragar los gastos del periódico en proyecto.

–¿Hay seguridad en ello?

–Completa.

Alberto Leduc, con su shopenhaueriano pesimismo, trató de disuadir de su propósito al malogrado autor de *Asfódelos*.

–No se meta usted en camisa de once varas, *gosse*; un periódico de esa clase cuesta mucho dinero, causa disgustos, no se vende.

Cuando comunicamos la fausta nueva a Jesús Valenzuela, sonriendo con incredulidad, dijo:

–No considero a ese muchacho con seriedad suficiente para afrontar esa situación.

–¿Por qué?

–Aunque la familia tenga dinero, no se lo darían para hacer una revista literaria, sino para pagar misas.

Sin embargo, el primer número de la *Revista Moderna*, quincenal con dieciséis páginas, vio la luz pública, sufragando los gastos el *gosse*.

Eso fue todo.

Cuando necesaria se hacía la elaboración del segundo número, Bernardo Couto Castillo desapareció de nuestras reuniones con positivo desagrado de Jesús Valenzuela, el cual nos dijo:

–Como mi nombre ha aparecido en el primer lugar de esa revista, no puede quedar en ridículo; seguirá saliendo.

Una noche, después de mucho buscarlo, encontramos al *gosse* en el Salón Zennor, en la calle de la Palma, tranquilamente sentado ante una mesa, sobre la cual, junto con un plato de arenques en escabeche, derramaba sus encajes de espuma un gran vaso de cerveza negra, llenado a reverter.

–¿Qué toman?

Jesús Valenzuela, un tanto nervioso, contestó:

–¿Qué le ha pasado a usted?

–Nada.

–¿El periódico?

–No tengo dinero.

Eso fue todo.²⁹

Jesús E. Valenzuela continuó la historia al relatar cómo se hizo cargo del periódico: “...habiendo ido al día siguiente a ver al impresor Carranza [...] me dijo éste que no estaba resuelto a hacer el número dos, porque del número uno que había circulado, le debía Couto una parte todavía. Le pagué la parte que se debía y corrió de mi cuenta el periódico, y *Revista Moderna* fue.”³⁰

Hay opiniones divididas respecto del primer número de la *Revista Moderna*: Julio Torri, en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana, señaló a Bernardo

²⁹ Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. La *Revista Moderna*”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo IV, núm. 8135 (17 de julio de 1939), pp. 5 y 7; *loc. cit.*, p. 5.

³⁰ Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos*, pp. 121-124.

Couto Castillo como el fundador en todo rigor de la *Revista Moderna*, “...sacó un primer número, de extremada rareza hoy, y que no me ha sido dable ver”;³¹ por su parte, Héctor Valdés afirmó que

[...] si existió ese primer número de que habla Torri, debe de haberse perdido completamente, pues en ninguna colección de las consultadas está recogido y en las noticias de los investigadores no hay aclaración alguna sobre este asunto; pero si ese primer número es el que conocemos, desaparece la idea del posible doble nacimiento de la *Revista Moderna*; entre el primer número que apareció fechado el 1º de julio de 1898, y el segundo, del 15 de agosto del mismo año, hay un lapso de mes y medio, a pesar de las intenciones de los redactores de sacar una revista quincenal. La informalidad de Couto bien pudo haber dado lugar a ese retraso.³²

Sin embargo, existen otros indicios que permiten sustentar la idea de un número previo al que conocemos, a la afirmación de Torri se suma la del propio Rubén M. Campos quien narra que:

Una vez publicado el primer número, Couto no sabía qué hacer con ella; pero encontró a Valenzuela a quien le mostró un ejemplar de la revista que aún no circulaba y le invitó a que la dirigiera, proposición que en el acto aceptó Valenzuela; pagó la edición detenida en la imprenta, la hizo circular regalando los ejemplares a todos los amigos que hallaba en el bar para que fuese conocida; y sin vacilar decidió que fuera una publicación quincenal, ilustrada por Julio Ruelas con una sola ilustración en cada número; hizo alquilar para la *Revista Moderna* el entresuelo de la esquina de Plateros y Bolívar [...] ³³

Además, en el primer número que conocemos, que ya se anunciaba como quincenal, Ciro B. Ceballos publicó la serie “Seis apologías”, de las que sólo conocemos cinco publicadas en distintos números de la revista.³⁴ Probablemente la primera, que completaba dicha serie, apareció en aquella revista inicial, hoy desconocida. Igualmente, otros textos que se encuentran ahí tienen una

³¹ Julio Torri, *op. cit.*, p. IX.

³² Héctor Valdés, *Índice de la Revista Moderna*, p. 14 nota.

³³ Rubén M. Campos, *op. cit.*, p. 39.

³⁴ Ciro B. Ceballos, “Seis apologías. Balbino Dávalos”, vol. 1, núm. 1 (1º de julio de 1898), pp. 9-12; “Seis apologías. Rafael Delgado”, vol. 1, núm. 2 (15 de agosto de 1898), pp. 20-23; “Seis apologías. Julio Ruelas”, vol. 1, núm. 4 (15 de septiembre de 1898), pp. 55-57; “Seis apologías. Jesús E. Valenzuela”, vol. 1, núm. 7 (1º de noviembre de 1898), pp. 102-105; “Seis apologías. Jesús Urueta”, vol. 2, núm. 2 (febrero de 1899), pp. 40-42.

numeración avanzada, como si conociéramos los precedentes, por ejemplo José Juan Tablada, “Hostias negras VI”; Jesús Urueta, “Harmonías trágicas. II. ¡Volar al Cielo! Danza.”³⁵

Durante su primera época, la *Revista Moderna* (1898-1903) acogió muchas colaboraciones de corte decadentista. Julio Ruelas, el genial dibujante zacatecano, se encargó de darle una personalidad e identidad artística, por medio de viñetas, dibujos, frisos y capiteles que más que simple adorno, integraron los distintos trabajos en una sola impresión visual e icónica que resignificó los textos hacia una estética de características decadentistas. Más que subordinar sus dibujos a los textos, sus trabajos consiguieron casi siempre igual mérito artístico que el literario y, en sentido inverso, sus dibujos influyeron en algunos trabajos de escritores; por ejemplo, Amado Nervo realizó su poema “Esperanza” bajo el influjo de la viñeta homónima de Ruelas.³⁶

En la segunda época de la citada publicación, en que cambió su nombre por el de *Revista Moderna de México* (1903-1911), el modernismo fue paulatinamente quedando atrás y la revista transitó hacia lo preateneísta. En esta época, Ciro B. Ceballos ya no colaboró para la revista por desavenencias personales con algunos de los redactores, específicamente con José Juan Tablada, como veremos más adelante.

El Porfiriato estaba en su última década, aquella en que se perfiló, con mayor claridad, la llegada del ocaso de la dictadura. El modernismo nació y tuvo su esplendor en el auge del mandato de Porfirio Díaz y su existencia no puede

³⁵ Cf. *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 1 (1 de julio de 1898), p. 1 y 3-5.

³⁶ La importancia de esta viñeta fue tal que se insertó en enero de 1903 y se repitió 17 veces a lo largo de la publicación como advierte Marisela Rodríguez Lobato, en *Julio Ruelas... siempre vestido de burra melancolía*, pp. 128-130. Teresa del Conde señala que *La esperanza* de Julio Ruelas fue la que dio origen a la obra del poeta “quedando la inspiración lírica subordinada a la gráfica [...]. Nervo reproduce esta imagen en un poema que se recopiló en *El éxodo y las flores del camino*, el tema se refiere a la nostalgia que el poeta siente por París, ciudad a la que anhelaba retornar [...]. ¿qué haré? Clavar, sañudo mi esperanza/ en el ancla divina que es su emblema” (Teresa del Conde, *Julio Ruelas*, p. 59). La gran participación original y el constante repetir ilustraciones de Ruelas en la *Revista Moderna de México* puede apreciarse en los índices de dicha revista, coordinada por Belem Clark y Fernando Curiel, *vid. BIBLIOGRAFÍA*.

desligarse del fenómeno modernizador que tanto el oaxaqueño como su compadre el general Manuel González, impulsaron en el país; proceso que, por supuesto, produjo severos contrastes sociales, los cuales, finalmente, tensaron los hilos que dieron cuerpo a la Revolución Mexicana.

El artista moderno, acusado por la crítica tradicional de estar encerrado en su torre de marfil, vivió, paradójicamente, entre el deseo de profesionalizar su trabajo artístico y la imposibilidad de lograrlo sin vincularse con algún empleo público que le ofreciera la tranquilidad económica para subsistir decorosamente y, al mismo tiempo, la oportunidad de crear. Salvo excepciones, como el caso de Manuel Gutiérrez Nájera, quien únicamente durante la primera década de vida productiva (1875-1885) trabajó simultáneamente en varias publicaciones, el periodismo, casi siempre mal pagado, por sí solo no constituía un *modus vivendi*.³⁷

No pocos aborrecieron la idea de servir al sistema y supieron resistir a toda costa; como periodistas de oposición al gobierno, profesionalizaron su trabajo al precio, muchas veces, de su aprehensión a causa de artículos antigobiernistas. Es el caso de Ciro B. Ceballos, José Ferrel, Heriberto Frías y Filomeno Mata.

El movimiento modernista, iniciado por Gutiérrez Nájera casi simultáneamente a la llegada de Díaz al poder, tuvo sus postreras manifestaciones durante la primera década del siglo XX: prácticamente nació y murió con el Porfiriato. Mientras la *Revista Azul* y la *Revista Moderna* florecieron en la cúspide del Porfiriato, la *Revista Moderna de México* acompañó en su caída a Díaz, quien renunció y salió del país en mayo de 1911 y, sólo un mes después, la revista dejó de publicarse.

2. LA SEMBLANZA LITERARIA

Los retratos literarios, semblanzas, apologías, panegíricos, todos ellos pródigamente cultivados durante las últimas décadas del siglo XIX y principios del

³⁷ A partir de 1886 Manuel Gutiérrez Nájera estuvo inscrito en la nómina gubernamental al ocupar un escaño en el Congreso de la Unión, primero como suplente y desde 1888 hasta su muerte (1895) como diputado titular.

XX en Hispanoamérica, tienen sus antecedentes en una tradición clásica. Desde la antigüedad, la gnosonomía es la *ciencia* que interpretaba el carácter de la persona por sus rasgos físicos. De ahí, la forma literaria que cobró auge en Europa tras el Renacimiento.

Con el Renacimiento, cuya sociedad y cultura preludian el desarrollo de las estructuras de la Edad Moderna, cobran dinamismo y más intensa individualidad el papel del hombre y del artista en la sociedad. Rebasar las jerarquías inmutables que en el medioevo se habían establecido para el hombre, sustituyéndolas con una visión subjetiva, variable y cambiante, significaba la instauración de la multiplicidad y la polisemia.³⁸

Dichas prácticas provenían de una tradición pictórica que cristalizó en la gran época del retrato, comprendida entre la Baja Edad Media y el siglo XVII, por ser un género inspirado en el individualismo y el afán de notoriedad, el cual había sido reprimido desde la época tardoantigua. Al principio, hacerse retratar fue propio de los príncipes y los miembros del alto clero y la nobleza; pero, a partir del siglo XV, también gustaban hacerlo los burgueses: comerciantes, banqueros, artesanos, humanistas y artistas, contribuyendo así a realzar su “reputación” en el imaginario social. Se advierte, asimismo, que los retratos constituyen la conciencia que tuvieron las personas de presentar una construcción estética con fines psicologizantes:

El momento de intencionalidad se manifiesta principalmente en el entorno de las personas, a través del cual buscan definirse como sujetos que actúan de manera particular, para comunicar así al observador algo de sus intereses, voluntades y valores [...]. Así, un paisaje como fondo suele significar la esfera de actuación pública [...].³⁹

Ahora bien, el influjo del cuadro se trasladó a los cenáculos literarios, donde se originó la costumbre de hacer retratos escritos de ciertos personajes que también llevaron consigo un interés, una intencionalidad de la que hablaré más

³⁸ Evelyn Picon Garfield e Iván A. Shulman, *Las entrañas del vacío*, p. 35.

³⁹ Norbert Schneider, *El arte del retrato*, pp. 22-23.

adelante. El retrato literario fue explorado profusamente por la literatura francesa a partir del siglo XVIII y su influjo, durante el siguiente siglo, fue de gran importancia para el cultivo de este género en Hispanoamérica pues, en general, la cultura francesa tuvo gran ascendiente en la conformación de la cultura americana en el siglo decimonono.

En el México de la segunda mitad del XIX, la semblanza se volvió una práctica común en las páginas de la prensa nacional. Más allá del homenaje al retratado, el propósito intrínseco que se advierte fue, también, el de formar círculos de “personalidades” allegadas a la publicación, artistas o políticos que, al ver su esbozo biográfico, enviaran, en respuesta, un artículo, una pieza literaria o, en otro ámbito, facilitasen alguna decisión política en su favor. Por ejemplo durante los últimos años de la década de 1880 el periódico *La Juventud Literaria* acostumbró publicar, en cada número, el retrato literario de algún personaje del ámbito político o cultural, ilustrado con su dibujo a lápiz.

Más allá de la propaganda de grupos, los retratos –más correctamente, el género biográfico– eran espacios de crítica literaria; la preocupación de finales del siglo XIX por la crítica los llevó a juzgar “las obras de sus contemporáneos nacionales a partir fundamentalmente de la edición de un libro”,⁴⁰ tanto fue así, que en los prólogos bien puede rastrearse la historia de la literatura mexicana decimonónica. Fernando Tola advierte uno de los problemas de esa forma de historiar: “¿hasta qué punto la proximidad y contemporaneidad del crítico con el autor y la publicación de su obra distorsionan la valorización que se hace de él y de ella?”⁴¹

Tola de Habich encuentra a partir del proyecto nacionalista de Ignacio Manuel Altamirano el desenvolvimiento estético y moral de nuestra literatura, cuando el escritor guerrerense recomienda que “La literatura debería sumarse al

⁴⁰ Fernando Tola de Habich, “Prólogo” a *La crítica de la literatura mexicana (1836-1895)*, p. 9.

⁴¹ *Ibidem*, p. 10.

conocimiento de nuestras personalidades eminentes y de nuestra historia [...], para lograr en el espíritu popular la afirmación de una conciencia y un orgullo nacionales”.⁴² Se produjo a partir de entonces, debido también a una relativa calma en el clima político del país, una proliferación de literatos y críticos literarios, pues los propios poetas, narradores, autores teatrales y periodistas ejercieron la doble tarea creativa y crítica, como José María Vigil, Francisco Pimentel, Vicente Riva Palacio, Francisco Gómez Flores, Victoriano Agüeros, Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco Sosa, Gustavo Baz, Manuel Peredo, Ricardo Domínguez y Luis G. Urbina.

En cuanto a libros que, durante el Porfiriato, estuvieron dedicados expresamente a presentarnos una galería de sus contemporáneos, tenemos por una parte los que siguieron una tradición españolizante y académicamente formalista en el estilo y estructura, y de exaltación de personalidades eminentes de nuestra historia literaria, entre los cuales podemos enumerar: *Efemérides históricas y biográficas* (1883), *Biografías de mexicanos distinguidos* (1884) y *Los contemporáneos: datos para la biografía de algunos mexicanos distinguidos en las ciencias, en las letras y en las artes* (1884) de Francisco Sosa; *La señora doña Isabel Prieto de Landáezuri: estudio biográfico y literario leído en la Academia Mexicana* (1882) y *Poetisas mexicanas: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX* (1893) de José María Vigil; *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México: poetas* (1883) de Francisco Pimentel, y *De la gaveta íntima, memorias: reliquias y retratos* (1900) de Juan de Dios Peza.

Por otra parte encontraremos la especificidad de la tradición francesa, circunscrita, como veremos, a la semblanza crítica con la que se identificaron los escritores modernistas⁴³ y en la que centraré mi atención más adelante; por ahora menciono sólo algunos nombres como Charles-Augustin Sainte-Beuve, Paul

⁴² José Luis Martínez, “Prólogo” a *La literatura nacional* de Ignacio Manuel Altamirano, p. XII.

⁴³ Cf. Víctor Díaz Arciniega, “El retrato literario. Una forma de crítica y creación”, en Óscar Mata, coordinador, *En torno a la literatura mexicana*, pp. 63-82.

Verlaine, los hermanos Goncourt y Remy de Gourmont.

Aunque los críticos suelen llamar indistintamente a este tipo de artículos retratos literarios, semblanzas, biografías, apologías o panegíricos, conviene hacer algunas precisiones respecto a los términos.

Parto de las definiciones que el *Diccionario de la Real Academia* ofrece para tales vocablos: **apología**: discurso de palabra o por escrito, en defensa o alabanza de personas o cosas; **retrato**: pintura o efigie que representa alguna persona o cosa; descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas y morales de una persona; **semblanza**: semejanza o parecido entre varias personas o cosas; bosquejo biográfico; **biografía**: historia de la vida de una persona; **etopeya**: descripción del carácter, acciones y costumbres de una persona; y **prosopografía**: descripción del exterior de una persona o de un animal.⁴⁴

Ahora bien, Ana María Platas Tasende define **apología** como elogio, defensa, alabanza escrita u oral de alguien o de algo, también ha tenido la connotación de ataque; ofrece como ejemplo la famosa Apología de Sócrates escrita por Platón.⁴⁵ Por su parte, Demetrio Estébanez agrega la precisión de que la **apología** es realizada en forma de elogio o panegírico que reivindica valores controvertidos o injustamente tratados; esto es, aquello que se defiende es controvertible, polémico.⁴⁶ Como se dirá más adelante, fue ésta la forma que adoptaron en un principio los artículos de Ceballos.

Platas Tasende define como **retrato** la figura retórica de pensamiento que une la **etopeya** (descripción del modo de ser de un personaje) y la **prosopografía** (descripción del aspecto físico de un personaje); mientras que la **semblanza**, da una idea más amplia que el retrato en tanto une la prosopografía con la etopeya y añade además datos escogidos de la **biografía** del personaje,

⁴⁴ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*.

⁴⁵ Cf. Ana María Platas Tasende, *Diccionario de términos literarios*.

⁴⁶ Cf. Demetrio Estébanez Calderón, *Breve diccionario de términos literarios*, p. 31.

esto es, la historia de la vida de una persona, que modernamente se obtiene de cartas, memorias, diarios y otros documentos conservados en archivos públicos y privados.

Estébanez señala que la técnica del *retrato* se desarrolla en el siglo XVII, pero es en el XIX cuando con Balzac, Flaubert, Dostoievski y Pérez Galdós, la interrelación entre la descripción del aspecto exterior con su temperamento y carácter se hace mucho más compleja. La descripción de la fisonomía y entorno del personaje, así como las referencias a su pasado y marco social, se orienta a lo fundamental: la configuración del carácter –rasgos psicológicos y morales, hábitos de conducta, criterios, esquema de valores, gustos, aficiones y todo aquello que dé cuenta del mundo interior del personaje.⁴⁷ La *semblanza*, en cambio, es la conexión del retrato con algunos datos relevantes de la biografía.

A causa de dichos matices, el tratamiento genérico de *biografía* resulta útil en este trabajo para abarcar las diferentes características que adoptan los artículos de *En Turania*, pues dan cuenta de sucesos e interpretaciones de la vida de una persona, en forma de retratos, semblanzas y críticas literarias, de igual forma que lo podrían hacer las crónicas, autobiografías y memorias; todas estas formas, derivadas del término más comprehensivo de biografía.

Un rasgo adicional es el de tener características de la apología, pues poseen una doble lectura de piezas literarias y políticas. En los artículos se encuentra una postura, una toma de partido, una exposición de lo que debe ser la crítica literaria, cómo debe hacerse y cuál es su finalidad; pero también encontramos la participación en un famoso debate sobre el modernismo, en el que Ceballos interviene con artículos vigorosos que, sin embargo, también contienen múltiples alusiones, frases y adjetivaciones que rayan en lo procaz, en la burla, la afrenta y la ofensa, en fin, en el vejamen.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 450-451.

El *vejamen* es una composición de carácter burlesco, escrita en prosa o en verso.⁴⁸ Su auge fue claramente en el siglo de oro, aunque en las universidades se conservó prácticamente hasta principios del siglo XIX. Hay cuatro tipos de vejámenes: de academia, de justa festiva, universitarios y literarios, todos ellos tienen como objeto hacer una mofa feroz de algún defecto de la obra o de la persona a quien se dedicaba el vejamen.⁴⁹ En un famoso vejamen de diversos autores contra Juan Ruiz de Alarcón, le llamaron camello, enano cohombro, monaza vieja, galápago, poeta zambo, poeta entre dos platos, coco, tilde, esquilón de ermita, costal de huesos, nadador con calabazas, cara de búho, cuerpo de rana y pasatiempo de todos.⁵⁰ Quevedo se destacó por la crueldad, lindante con el sadismo, de sus críticas. No obstante, el vejamen literario tenía como principal objetivo pasar un rato divertido; ahí se decía lo que en otras circunstancias se hubiera callado, la crueldad queda justificada en este tipo de composiciones. Soledad Carrasco advierte si no sería también “como un rito mediante el cual se afianzaba la cohesión del grupo”,⁵¹ lo cual me parece vigente en los artículos de Ceballos.

Con rasgos de la apología y del vejamen, ambas tradiciones se inscriben en el género biográfico. Tomando en cuenta la diversidad de fuentes y formas que tienen los artículos de Ciro B. Ceballos, en este trabajo se denominarán como

⁴⁸ El diccionario lo registra como “composición festiva, en verso o en prosa, en la que el secretario de los certámenes y concursos literarios tan frecuentes en el siglo XVII solía decir en alta voz, acerca de sus compañeros de letras, lo que en voz baja y secretamente murmuraban los unos de los otros durante el año, medio en broma, casi de veras, sacaba a relucir los defectos, intrigas y pasioncillas, aumentando grotescamente las tachas. Los motejados solían resignarse, por regla general, siguiendo la burla, pero a veces tomaban venganza del vejador, llegando en ciertas ocasiones a los palos cuando no a las cuchilladas” (*Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Madrid, 1994, Espasa-Calpe, tomo LXVII, p. 571).

⁴⁹ *Vid* Giovanni Cara, “La forma-vejamen y la dificultad de una definición unitaria de género”, en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Madrid, 2001, editorial Iberoamericana, pp. 267-274.

⁵⁰ *Cf.* Rafael Iglesias, editor, “Poemas satíricos creados por diversos autores como parte de un conocido vejamen literario contrario a Juan Ruiz de Alarcón y a su *Elogio descriptivo*”, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=4614>) [con acceso en enero de 2006] Alicante, 2001.

⁵¹ María Soledad Carrasco Urgoiti, “La oralidad del vejamen de Academia”, en *Edad de oro*, vol. 7 (1988), Madrid, pp. 49-57.

semblanzas críticas,⁵² en el entendido de su procedencia de la biografía, aunque en ocasiones se les llamará también apologías o retratos.

Mucho del encanto de las semblanzas críticas de Ceballos radica, entre otras virtudes, en que no descontextualizó a sus personajes; heredó de la literatura del siglo XIX y de la tradición francesa, la recreación de las atmósferas y los escenarios –incluso identificables históricamente– con los que el autor dejó pistas biográficas de los artistas de la época en distintos lugares de la Ciudad de México. Sus artículos heredaron de Sainte-Beuve la importancia del autor, de sus anécdotas y vivencias; del método histórico-positivista de Hippolyte Taine tomaron el acento erudito, la documentación y confrontación de teoría-escritura como experimentación, y de la crítica impresionista a la manera de Anatole France, Leopoldo Alas “Clarín” o Lemaître, la dosis de subjetivismo necesaria para convertir sus textos en apologías, señalar lo que le gusta y lo que le disgusta, y sacudirse dogmatismos que no fueran los propios.⁵³

Sus artículos estuvieron cargados de intención; Ceballos recurrió tanto a elementos apologéticos para elogiar al artista como a la retórica de diatribas para responder a quienes los atacaron en polémicas literarias de las que hablaré más adelante.

La influencia de la tradición francesa en la prosa modernista es relevante al estudiar autores como Ceballos, pues tenemos así datos de sus lecturas y fuentes:

Hemos observado siempre que las producciones de nuestros colegas han sido calumniadas por indoctas péñolas, que el muy noble oficio de los Taine, los Sainte-Beuve y los Lemaître, en este país, mejor que bienes, males ha reportado a la obra de los criticados, porque la prisión bastarda, la impotencia y la envidia, son ordinariamente las causas impulsoras de que la crítica pasquinera es odioso resultante...⁵⁴

⁵² Semblanza crítica, en tanto toma de la crítica literaria sus dos funciones principales: la prescriptiva o normativa y la interpretativa.

⁵³ Cf. David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*, pp. 321-353.

⁵⁴ Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, EN TURANIA, p. 160. Todas las citas de *En Turania* se hacen según la paginación del ANEXO al presente trabajo.

Ceballos menciona aquí a representantes de las tres corrientes metodológicas más importantes de crítica literaria de la segunda mitad del siglo XIX: Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), conocido como padre de método biográfico, a caballo entre el afán historicista del Romanticismo y la ambición científica del Positivismo. Hippolyte Taine (1828-1893), representante del método histórico-positivista que considera a la crítica como ciencia literaria e intenta explicar los hechos literarios y el estado moral en que nacen como resultado de la combinación de la *raza*, el *medio* y el *momento*. Finalmente, Jules Lemaître (1853-1914), representante de la crítica impresionista que mantiene una relación de oposición con la histórico-positivista pues aquélla acentúa su acientificidad y se proclama subjetiva pues el crítico da cuenta de las impresiones que las obras le causaban en un momento concreto de su vida.⁵⁵

Ceballos cita, parafrasea y elogia ideas de los *Retratos literarios* de Sainte-Beuve, de *Los poetas malditos* de Paul Verlaine y del *Diario* de los hermanos Goncourt. Por ejemplo, de Paul Verlaine toma algunas citas en artículos dispersos y en sus memorias “Panorama mexicano (1890-1910)”. En *Turania* refiere que Bernardo Couto “adoraba al bohemio Verlaine”,⁵⁶ y Ceballos lo relaciona con los “paraísos artificiales”, cuando escribió de aquellos “autóctonos genios” de los que se hacen morfínómanos “creyendo que eso basta para ser un Verlaine, un Gautier o un Baudelaire”.⁵⁷ La versión definitiva de *En Turania* agrega dos alusiones más en la apología de Jesús E. Valenzuela: se refiere a los poetas cercanos a éste como “los rapsodas del divino Verlaine”,⁵⁸ y, más adelante, a estos mismos como “los excomulgados, los malditos, la tropa que el odio gratuito ha pretendido emparedar [...]”.⁵⁹ La misma intención de *Los poetas*

⁵⁵ Cf. David Viñas Piquer, *op. cit.*, pp. 321-353.

⁵⁶ Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, EN TURANIA, p. 148.

⁵⁷ Ciro B. Ceballos, “Alberto Leduc”, EN TURANIA, p. 184.

⁵⁸ Ciro B. Ceballos, “Jesús E. Valenzuela”, EN TURANIA, p. 68.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 72.

malditos es recogida por Ceballos al nombrar así también a los suyos.

De Edmond de Goncourt, Ceballos toma algunos epígrafes y conceptos propios de la escuela naturalista a la que siguió en un inicio: “Únicamente con documentos humanos se hacen buenos libros, libros donde se encuentre verdadera humanidad con firme aplomo planeada”.⁶⁰ Es probable que su admiración por el escritor francés la deba Ceballos a Bernardo Couto Castillo, quien en su estancia en Francia “[...] había visitado a Edmundo de Goncourt... conocía su desván ¡el desván aquel!”⁶¹

Por otra parte, aunque Ceballos no cita a Remy de Gourmont en ningún momento, aquél publicó el primer tomo de *Livre des masques* en 1896 y, dos años después, la segunda parte; en ellos se reunieron los retratos literarios e ilustrados de escritores simbolistas de finales del XIX, por lo que es muy probable que Ceballos haya conocido también la aparición de dicha obra.⁶²

Las apologías de *En Turania* fueron destinadas a dejar constancia de la emergencia de un grupo cobijado bajo ideales modernistas, y en ese sentido las veo derivarse directamente de la publicación de *Los raros* (1896) de Rubén Darío.

Los raros difundió en Hispanoamérica semblanzas de artistas y escritores poco o nada conocidos al lado de algunos grandes poetas, malditos o no, pero cuya personalidad u obra los ubicaba entre el genio y la locura. Darío reunió retratos literarios de Camilo Mauclair, Edgar Allan Poe, Leconte de Lisle, Paul

⁶⁰ Ciro B. Ceballos, “Heriberto Frías”, EN TURANIA, p. 107. // Emilia Pardo Bazán explica el concepto de “documentos humanos”: “Goncourt fue el primero que llamó *documentos humanos* a los hechos que el novelista observa y acopia para fundar en ellos sus creaciones. Pero [... los Goncourt] sobresalen en copiar con vivos toques la realidad sensible. Son, ante todo (inventemos, a ejemplo suyo, una palabra nueva) *sensacionalistas* [...]. Si toman por materia primera lo real, es para vaciarlo en el molde de su individualidad, o como diría Zola, para mostrarlo al través de su temperamento” (E. Pardo Bazán, “Los hermanos Goncourt”, en *La cuestión palpitante*, pp. 233-234).

⁶¹ Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, EN TURANIA, p. 148.

⁶² Remy de Gourmont, *Le Livre des Masques. Portraits symbolistes, Gloses et Documents sur les Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui*, ilustrado por Vallotton, 1896 y tomo 2 de 1898. En esos libros de «máscaras» se reúnen las semblanzas de Maurice Maeterlinck, Henri de Régnier, Stéphane Mallarmé, Villier de L'Isle Adam, Laurent Tailhade, André Gide, Rachilde, Jules Laforgue, Karl Joris Huysmans, Jean Moréas, Paul Verlaine, Camille Mauclair, Jean Lorrain, Claudel, Edmond y Jules de Goncourt, Leon Bloy, Paul Adam, el conde de Lautréamont y Arthur Rimbaud, entre muchos otros.

Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, León Bloy, Jean Richepin, Jean Moréas, Rachilde, George d'Esparbés, Augusto de Armas, Laurent Tailhade, Fra Domenico Cavalca, Eduardo Dubus, Teodoro Hannon, Lautréamont, Paul Adam, Max Nordau, Ibsen, José Martí y Eugenio de Castro. Su publicación fue uno de los sucesos editoriales más difundidos en aquellos últimos años decimonónicos. Ahí recopiló Darío artículos que antes habían aparecido en el periódico bonaerense *La Nación* en 1893. Por su entusiasmo hacia el simbolismo y sus “pontífices”, esas semblanzas constituyeron en un arma de combate para unos, y blanco de censura para otros; por ejemplo, él mismo recordaba años más tarde, en una reedición de 1905, que

[...] todo lo contenido en este libro fue escrito hace doce años, en Buenos Aires, cuando en Francia estaba el simbolismo en pleno desarrollo. Me tocó dar a conocer en América ese movimiento, y, por ello, y por mis versos de entonces, fui atacado y calificado con la inevitable palabra “decadente...”.⁶³

La publicación de un libro como *Los raros* no quedó inadvertida por el gremio periodístico mexicano y en diciembre de 1896 apareció en el periódico *El Nacional* la reproducción de un artículo bonaerense en el que se reseñaba y valoraba su contenido.⁶⁴ El influjo que en general tuvo Darío no sólo en Ceballos, sino en todo el grupo modernista es evidente; *Los raros* fue definitorio en la concepción de *En Turania*, ambos son respuesta a la incomprensión y ataques hacia nuevas propuestas artísticas. Darío admitió años más tarde: “Hay en estas páginas mucho entusiasmo, admiración sincera, mucha lectura y no poca buena intención. En la evolución natural de mi pensamiento, el fondo ha quedado siempre el mismo”.⁶⁵ Por supuesto, debe señalarse que los autores retratados en *Los raros* y *En Turania* no pertenecen a un solo grupo, movimiento o escuela; en el libro de Darío conviven Verlaine, Nordau y Martí; en el de Ceballos

⁶³ Rubén Darío, “Prólogo”, en *Los raros* (1905), p. 5.

⁶⁴ L. B., “Vida literaria. *Los raros*”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 14 (23 de diciembre de 1896), p. 1

⁶⁵ R. Darío, *op. cit.*, p. 5.

comparten las páginas Couto, Valenzuela y Delgado, por citar algunos ejemplos.

También debe hacerse notar que el impulso de escritura en Darío y Ceballos está en íntima relación con la inmediatez de lo expresado, pues los artículos de ambos fueron pensados para la fugacidad del periódico o de la revista y, sólo posteriormente, los vieron reunidos para su publicación en libro. La exageración de algunos juicios expresados en las semblanzas, los lleva a justificar –en sendas ediciones en libro– puntos de vista con los que, en ocasiones, tiempo después, ya no estuvieron de acuerdo.

En la presentación a la única recopilación que de estas semblanzas se hizo bajo el título de *En Turania* (1902), Ceballos advirtió que las efusivas opiniones vertidas sobre algunos de sus contemporáneos se habían modificado:

Si afirmase que profesaba, respecto a todos los artistas loados en las semblanzas que surgen integrando este volumen (en la fecha en que él aparece al público) las opiniones optimistas, los entusiasmos juveniles y los afectos efusivos que, en ellas, francamente manifiesto, pecaría contra la verdad, pues mis opiniones, mis entusiasmos y mis afectos hacia algunos de ellos se han modificado por obra de malos sucesos, de nuevas luces y de rebeldes percusiones de pensamiento, de una manera que actualmente conceptúo definitiva y radical...⁶⁶

Mucho más mesurado, Rubén Darío también reconoció, en su edición de *Los raros* de 1905, un cambio en sus anteriores percepciones:

Confesaré, no obstante, que me he acercado a algunos de mis ídolos de antaño y he reconocido más de un engaño de mi manera de percibir.

Restan la misma pasión de arte, el mismo reconocimiento de las jerarquías intelectuales, el mismo desdén de lo vulgar y la misma religión de la belleza. Pero una razón autumnal ha sucedido a las explosiones de la primavera.⁶⁷

El distanciamiento que cada autor establece respecto a sus opiniones de antaño, permite encontrar cierta carga emotiva en aquellos juicios críticos, así como una fuerte relación entre el artículo y el momento artístico que se vivía, de

⁶⁶ Ciro B. Ceballos, [presentación], EN TURANIA, p. 7.

⁶⁷ Rubén Darío, *op. cit.*, pp. 5-6.

tal manera que, al cambiar el contexto y ellos mismos, la percepción perdió vigencia; y, finalmente, permite observar la transformación que ambos escritores modernistas adjudicaron a su propia madurez, llámese ésta “rebeldes percusiones de pensamiento” o “razón autumnal [que] ha sucedido a las explosiones de la primavera”.

El lenguaje con que Ceballos se refiere a los artistas retratados puede recordarnos el que Darío utilizó en sus semblanzas. Ambos descubrieron, con asombro y fascinación, la enfermedad, la locura o el satanismo que observaron en los escritores y se regodearon en describir el aura de su locura. El siguiente es un claro ejemplo de ello; en él Ceballos se refiere a los personajes femeninos en los cuentos de Bernardo Couto Castillo:

El Cupido que asaetea los corazones de sus heroínas es un horrible feto con alas de murciélago extraído de un frasco lleno de aguardiente de las vitrinas de algún viejo museo patológico.

El sentimiento pasional que implorante, angustiado, macilento, se levanta en sus fábulas, no está generado en la salud sino en la enfermedad que arrastra el alma a los extravíos a los desconsuelos... ¡a los pesimismos! [...].

Sus personajes resultan siempre lunáticos o energúmenos.

Vegetan como larvas capturadas por la pluma de un demonógrafo contumaz

La vida que viven, es una angustiosa pesadilla, el cielo que se ensancha sobre sus cabezas, está cubierto, de nubes, de truenos, de tormentas, la tierra que tocan con sus pies se agrieta a cada momento sacudida por subterráneas conmociones...

Diríase que son los hijos concebidos por la desesperación después de un coito con el odio en el tálamo espinoso de las angustias.⁶⁸

Compárense estos párrafos con la descripción que hizo Rubén Darío del conde de Lautréamont:

¿Qué infernal cancerbero rabioso mordió a esa alma, allá en la región del misterio, antes de que viniese a encarnarse en este mundo? Los clamores del teóforo ponen espanto en quien los escucha. Si yo llevase a mi musa cerca del lugar en donde el loco está enjaulado vociferando al viento, le taparía los oídos

⁶⁸ Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, EN TURANIA, pp. 151-152.

[.....].

Se trata de un loco, ciertamente. Pero recordad que el “deus” enloquecía a las pitonisas y que la fiebre divina de los profetas producía cosas semejantes; y que el autor “vivió” eso, y que no se trata de una “obra literaria”, sino del grito, del aullido de un ser sublime martirizado por Satanás.⁶⁹

Ahora bien, unas características constantes de las semblanzas de Ceballos y de Darío fue la creación de un ambiente y la producción de un efecto: el de asociar al artista como el “iluminado” –ya fuera por Dios o por el Diablo–, tratamiento típico de los simbolistas franceses. A través de ellos, y más cercanamente de Rubén Darío, los modernistas conocieron la importancia en la creación de efectos y atmósferas que Baudelaire valoró en Edgar Allan Poe y que Ceballos utilizó también en su obra narrativa por ejemplo en *Claro-oscuro, Croquis y sepias* y *Un adulterio*.

El Poe que difundió Baudelaire mostró que la intencionalidad en producir un determinado efecto era el elemento más importante de un cuento: el artista hábil, decía, debe construir su narración alrededor del logro de un efecto preconcebido en el lector.⁷⁰ No quisiera extrapolar los valores de la narrativa con los de la semblanza, simplemente intento señalar la ascendencia de los valores y elementos definitorios de la prosa de Ceballos.

El influjo de *Los raros* en *En Turania* queda de manifiesto no sólo en la concepción misma de la obra, sino en algunas expresiones que aluden al libro del nicaragüense: “El panegírico es una ofrenda que debe caer desfallecida de amor en el patricio plinto donde *un raro* se arrodilló contrito a orarle a la belleza”.⁷¹ Asimismo, al referirse al artista como creador, asegura que “[...] la cultura, el don de los selectos, el adorno de *los raros*, el supremo artificio, lo ha alejado

⁶⁹ Rubén Darío, “El conde Matías Augusto de Villiers de L’Isle Adam”, en *op. cit.*, pp. 210-214.

⁷⁰ Cf. Edgar Allan Poe, “La unidad de impresión” y “El objetivo y la técnica del cuento”, en Lauro Zavala selección, introducción y notas, *Teorías de los cuentistas. Teorías del cuento I*, pp. 13-18.

⁷¹ Ciro B. Ceballos, “Jesús Urueta”, EN TURANIA, p. 166 (El subrayado es mío).

inmensamente del involucionado, del burgués, de la bestia...!”⁷²

Por otra parte, es importante recordar que dentro de la literatura nacional también existen antecedentes a las apologías de Ceballos; entre ellos me parecen los más cercanos: “Los ceros” aparecidos en *La República* (1882) de Vicente Riva Palacio; “Diez semblanzas. Los artistas literarios. Balbino Dávalos”, en *El Siglo XIX* (1893) de José Juan Tablada; “Semblanzas íntimas”, en *El Nacional* (1895) de Amado Nervo, y la serie de “Presentaciones” de *El Mundo Ilustrado* (1896).

El tono irreverente de Ceballos tal vez se explique si nos remontamos a los artículos publicados por Vicente Riva Palacio, en *La República*, con el seudónimo *Cero* (1882) y que comparten características del ensayo, la biografía, la semblanza y la crítica literaria. Los artículos del General bien pueden significar un precedente de la actitud irrespetuosa y fresca que adopta Ceballos en sus apologías de *Revista Moderna*.

Clementina Díaz y de Ovando hace un erudito estudio acerca de los punzantes y satíricos artículos que levantaron gran polémica tanto por su contenido, en que se exhibía con suma elegancia el “talón de Aquiles” del escritor elegido para su jocosa semblanza, como por la duda que se generó en torno a la autoría de los escritos.⁷³

Por otra parte, el título “Diez semblanzas”, de Tablada, que apareció en 1893 en *El Siglo XIX*, indicaba ser el primer artículo de una serie de diez; no obstante, hasta donde hoy se conoce, el escritor japonista sólo publicó la primera semblanza, la dedicada a Balbino Dávalos.

Tanto la estructura del artículo como algunas ideas centrales –la revelación del carácter psicológico de Dávalos a través de sus manos–, que están plasmadas en la primera apología de Ceballos para la *Revista Moderna*, las tomó en forma casi idéntica de la citada semblanza de Tablada (1893); con todo, no considero que

⁷² Ciro B. Ceballos, “Alberto Leduc”, EN TURANIA, p. 190 (El subrayado es mío).

⁷³ Cf. Clementina Díaz y de Ovando, *Un enigma de los ceros. Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*, 367 pp.

pueda considerarse plagio, pues inclusive las ideas que lo inspiraron fueron expresadas de una forma muy diferente; pero sí advierto el enorme influjo que representó tanto la obra como la personalidad de José Juan Tablada para Ciro B. Ceballos, lo cual puede ayudar a explicar el desencanto mayúsculo que posteriormente sufrió nuestro escritor ante lo que consideró una traición de principios “decadentes” por parte del poeta.

En la semblanza que Tablada dedicó a Dávalos en 1893, comenzó describiendo la técnica que sería necesaria para pintar el retrato del entonces joven poeta. Elige el aguafuerte pues en él:

[...] grabaría su cuerpo esbelto y su rostro pálido y anguloso. Intentaría un claroscuro a la Rops, y colocaría mi figura sobre el fondo grisáceo, donde una ventana gótica encuadrara con su ojiva la claridad de un crepúsculo. Negro, muy negro el cuerpo, señalando en enérgica silueta la osatura del torso; negro el amplio levitón, y entre lo gris y lo negro la blanca mancha del rostro, donde fueran con breves líneas apuntados, los ojos indecisos de miope, la fina arista de la nariz y los labios grandes y delgados. Y acabaría mi plancha dejando, blancas también, las manos de mórbida elegancia y las manos amarfiladas y blancas de santo bizantino. Y si es cierto que en las manos es donde aparece con mayor precisión la individualidad de cada uno; si en ellas, como dijo el poeta, se revelan los meteoros del cerebro y las tormentas del alma, con mayor finura burilaría en el cobre encerado las singulares manos de Balbino, que tan bien dan idea de su espíritu refinado y artista.⁷⁴

Compárese esa introducción con la estructura que sigue Ceballos en su apología de Balbino Dávalos para *Revista Moderna*, principalmente en la descripción del rostro y de las manos:

El luengo y peludo redingote cuyos faldones al flotar al viento se antojan las mediabiertas alas de un pájaro nocturno, el prolijo y británico aseo de su persona, el sereno y grave ademán, la frente estoica, de todo amarfilado [...], los ojos, de anodina expresión, ni grandes ni pequeños, con fulguraciones mortecinas y turbias casi [...]; los labios, delgados, un tanto rabelesianos, ornados por un mezquino bigotillo cuyas paupérrimas guías, caídas o erizadas al desgaire, animan su sonrisa con una expresión irónica... y sus manos!... aquellas manos!... largas, de frágiles falanges, nigrománticas, con blancuras de lirio y

⁷⁴ José Juan Tablada, “Diez semblanzas. Los artistas literarios, Balbino Dávalos”, en *El Siglo XIX*, año 52, tomo 104, núm. 16745 (7 de octubre de 1893), p. 1, recogido en *Obras completas. V. Crítica literaria*, p. 84.

aristocráticas agilidades [...].

Si en las manos se revela, como muchos dicen, la individualidad psicológica del hombre, si ellas están emparentadas, como creo yo, al abstruso y complicado microcosmo que hormiguea en las celdillas del cráneo, si sus crispaturas y acudimientos traducen verídicamente las delicuescencias ideológicas que producen las abejas del pensamiento en el panal cerebral, si hay una similitud simpática entre los dedos que se agitan y el corazón estremecido por una rebelión bravía, si a la interminable y complexa sucesión de imágenes que se reproducen en la cámara obscura del cerebro, es amable esa tarántula de nervios que llevamos prendida a las muñecas, entonces, las manos de Balbino, descifrarán la clave del enigma, dirán muy alto, que es un lapidario técnico y valiente, que iniciado sacerdote, ha consagrado a la casta poesía en los más divinos ritos, y hostia eucarística, la elevó, indeficiente y pura, a un tabernáculo donde sólo llega el salmo de los videntes!⁷⁵

El estilo de Tablada y el de Ceballos son muy diferentes, pero la estructura, las ideas, su discurrir lógico y el uso del condicional: “Y si es cierto que en las manos” traducido en “Si en las manos se revela”, son clara muestra de que Ceballos se inspiró en la semblanza que Tablada publicara cinco años antes.

A la descripción de las virtudes que Tablada hace en la semblanza dedicada a Dávalos, Ceballos añade el ataque contra algún sector de poetas; esas defensas y ataques dan un tono combativo a los retratos de Ceballos y los llevan, según los parámetro de Platas Tasende y Demetrio Estébanez, al terreno de lo apologético. En el siguiente par de párrafos puede apreciarse esa diferencia; Tablada afirma:

Creo que lo que Dávalos ha escrito podría reunirse en las doscientas páginas de un Elzevir, o en las ochenta de un Aldo. Son pocas sus poesías y sus paráfrasis, porque la pieza más pequeña, la más breve estrofa, representan una labor exquisita y minuciosa, labor delicada de miniaturista y de orfebre.⁷⁶

Ceballos, por su parte, toma la misma idea y valora a Dávalos como poeta de un reducido número de lectores que comprenden y aprecian su obra, pero ataca a los “lectores de gabinete” que no sabe valorar sino las obras de los “vates reblandecidos y enfermos de megalomanía aguda”:

⁷⁵ Ciro B. Ceballos, “Seis apologías. Balbino Dávalos”, en *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 1 (1 de julio de 1898), pp. 9-10.

⁷⁶ J. J. Tablada, *op. cit.*, pp. 84-85.

Su obra no es fecunda ni con mucho: podrá caber holgadamente en las cien páginas de un volumen Lotus-Bleu de la colección Guillaume o en las doscientas de un Lemerre.

¡Cien páginas!

¡Cómo se burlarán los lectores de gabinete, esos que para saciar la canina voracidad de un entendimiento ignaro, necesitan tragarse a bocados de goloso, los librotos de un Montepin, porque, doloroso es decirlo, labores tan quintaesenciadas como la de Balbino Dávalos, sólo son aquilatadas aquí, en su mérito intrínseco, por un selecto y reducidísimo número de amigos o admiradores, y cómo no, si los vates reblandecidos y enfermos de megalomanía aguda, invaden los salones depravando el sentimiento estético con sus baladas antifonarescas y sus versos resquebrajados!⁷⁷

La publicación del artículo de Ceballos tuvo en 1898 una intención muy semejante a la del artículo de Tablada en 1893: alardear –con mayor o menor verdad– de la existencia de un grupo que compartía una sensibilidad artística diferente a la tradicional nacionalista, popular entre los burgueses. Tablada dio a la imprenta su artículo meses después del episodio del periódico *El País*, en el que sólo menciona a Alberto Leduc y Francisco M. de Olaguíbel, y recuerda en él algunos versos de “Preludio” –poema publicado el mismo día que “Misa negra”–; mientras que, un lustro después, en sus apologías Ceballos ya defendía una postura estética al cerrar filas ante los ataques de un grupo adverso, con lo que dan la impresión de pertenencia a un cenáculo exquisito.

Al tener un medio propio de expresión, la *Revista Moderna* (1898), y por encontrarse en medio de las polémicas literarias, los artículos de Ceballos fueron necesariamente más agresivos que el de Tablada. Me parece que podemos entonces trazar, a través de las semblanzas, una línea de continuidad de un proyecto de defensa del modernismo, mismo que comenzó con el artículo de Tablada, continuó con las apologías de Ceballos y culminó con el proyecto de

⁷⁷ Ciro B. Ceballos, *op. cit.*, p. 10.

“Máscaras” de la *Revista Moderna*.⁷⁸

Uno más de los antecedentes nacionales que advertimos acerca de las apologías de Ceballos son las “Semblanzas íntimas” publicadas en el periódico *El Nacional*, en 1895, por Amado Nervo. Son artículos tan pequeños que parece quedar apenas esbozada la silueta en que, no obstante, queda dibujado algún rasgo peculiar del escritor aludido. Las piezas de Nervo tuvieron el valor de dar a conocer, entre otros consagrados, autores poco conocidos o muy jóvenes, sus retratos estuvieron llenas de humor y de un sentimiento de intimidad, tal como prometía en el título. Comenzó Nervo sus semblanzas con la descripción del personaje y las circunstancias en que lo conoció; ahí traslucía sus filias personales, y el respeto no se opuso a que se dejara ver, en forma amable, algún rasgo ridículo, cursi o por lo menos gracioso del escritor retratado:

Larrañaga tiene fisonomía de poeta.

Por el bigote, y digo bigote por mera complacencia amistosa, aseméjase a los poetas del Siglo de Oro. Merced a la pomada húngara, aquél erige a derecha e izquierda del labio sus puntas, casi verticales, como retando al Cielo, que tan parco anduvo al formarlas.

Desmedrado y todo, sin embargo, ese bigote reclama una pera puntiaguda; la pera reclamaría una gola, y el conjunto de gola, bigote y pera, harían más completa la semejanza de mi hombre con Moreto, Tirso o Calderón, jóvenes.⁷⁹

Lejos del humor complaciente de Nervo, la ironía, la ridiculización y cierto humor negro fueron armas que Ceballos utilizó en sus artículos de *En Turania*, por lo que nos encontraremos con un Ceballos agrio, aún al hablar de uno de sus más admirados amigos, Alberto Leduc:

Portaba, con original desgarbo, sombrero de seda de la moda de mil ochocientos treinta, ancho cuello inglés de albeante, de limpiísimo bocací, apretado por el artístico nudo de una gran corbata Lavailliere, cortísimo redingote negro, angostos pantalones de color cinéreo a grandes cuadros y zapatos de

⁷⁸ Los artículos llamados máscaras fueron recopiladas por Porfirio Martínez Peñalosa en 1968, *vid.* BIBLIOGRAFÍA.

⁷⁹ Amado Nervo, “Semblanzas íntimas. Manuel Larrañaga Portugal”, en *Obras completas*, tomo II, p. 10.

cordobán con gruesas suelas claveteadas.

¡Una cigüeña vestida de merolico!... [...].

Movíase sin distinción, como un títere, gesticulaba mucho, su voz chillona, agria, de falsete, de vieja Pipetel, revelaba al propagar las malas noticias, el verbo, la paradoja, la idea con facundias comadreras, con malevolencias de dueña murmuradora, de porquerón chispado, era un macabro Asmodeo, un duende chocarrero de esos que rompen las vidrieras para escuchar los diálogos privados, conocía las ajenas vidas, sabía historietas de oficina, de alcoba, de sacristía, era un propagador del escándalo, tenía algo de caníbal... comía gentes!

Me daba miedo...

Los aros de su limpia dentadura eran las cuchillas de la guillotina de las reputaciones.⁸⁰

Por otra parte, en las Memorias que escribió al final de su vida, Ceballos nos deja la pista de otra de las influencias que tuvo por aquellos años en que se iniciaba como crítico: una sección de semblanzas breves que aparecían en un magazín muy importante de la época, *El Mundo Ilustrado*, donde se daban a conocer jóvenes escritores casi absolutamente desconocidos como José Inés Novelo, Francisco López Carbajal o Antenor Lescano.⁸¹ Reconozco en esos artículos uno más de los modelos que Ceballos siguió:

Siendo Manuel Larrañaga Portugal redactor de *El Mundo Ilustrado*, entre otras atribuciones tenía la de organizar la página literaria de ese semanario dedicado a la burguesía de la clase social llamada media.

Con regularidad atendía una sección en la cual eran publicadas semblanzas breves, con el correspondiente retratito de mal vestidos poetas, provincianos en su mayoría o incipientes literatos ciudadanos, no conocidos, empero ansiosos de renombre, con justicia o sin ella.⁸²

Como señala Ceballos, las semblanzas fueron un buen medio de alcanzar cierto renombre por el impacto de la prensa en la ciudad de entonces; también, como vimos en Tablada, eran una forma de defensa ante el ataque, pues se

⁸⁰ Ciro B. Ceballos, "Alberto Leduc", EN TURANIA, pp. 186-187.

⁸¹ Cf. C. D. D. "Presentaciones. Antenor Lescano", en *El Mundo Ilustrado*, tomo II, núm. 10 (6 de septiembre de 1896), p. 151; C. D. D., "Presentación. Francisco López Carvajal", en *El Mundo Ilustrado*, tomo II, núm. 12 (20 de septiembre de 1896), p. 184.

⁸² Ciro B. Ceballos, "Panorama mexicano 1905-1910. Costumbres literarias", en *Excelsior*, año XXIV, tomo I, núm. 8332 (29 de febrero de 1940), pp. 5, 12; *loc. cit.*, p. 5.

exaltaban los valores poéticos que otros negaron o consideraron impertinentes.⁸³ Vicente Riva Palacio utilizó ese tipo de artículos como un juego de ingenio, una forma de atacar los vicios ajenos, pero siempre en torno de personajes muy conocidos, o, como advertimos en *Nervo*, igualmente ese podía ser un medio de asomarse a cierta intimidad de su personalidad a la vez que un gesto amable con el escritor admirado.

Las apologías que publicó nuestro escritor cumplieron, en su momento, ciertas funciones literarias o culturales como las ya mencionadas; si bien más adelante acentuaron su carga política pues, finalmente, las versiones corregidas que recogió en el libro *En Turania* son menos las de un inexperto escritor en defensa de su grupo que las de un crítico literario y político seguro del impacto que generaría en el medio intelectual.

Héctor Valdés advirtió la intención de las apologías de *Revista Moderna*:

Para que la revista llegara a una situación estable se tuvo que recurrir al orgullo y a la autosuficiencia, emplear el elogio, que a fuerza de repetido se volvió retórico [...]. Ciro B. Ceballos inaugura los panegíricos con sus “seis apologías” [...]. Si en el tiempo en que fueron escritas suenan hueco y resultan muy elaboradas por la falta de medida en el elogio, hoy nos permiten ver que la intención de Ceballos no era ociosa del todo, y que su defecto consistió en exagerar el tono de lo que por otra parte era una verdad: Ruelas fue un dibujante y pintor extraordinario, Urueta el mejor orador de su época, Valenzuela un generoso mecenas... Si se quiere reconstruir el ambiente en que se movían los modernistas, es necesario recurrir a la consulta de las “seis apologías”.⁸⁴

Asimismo, Valdés señaló las “Seis apologías” como antecedente en el gusto modernista por la semblanza que, a partir de 1903, los llevó a publicar lo que entonces se llamaron “Máscaras de la *Revista Moderna*” y en las que “casi todos los redactores hicieron el oficio de retratistas”.⁸⁵

Es importante resaltar la definición que Héctor Valdés hizo del “artículo-

⁸³ Como se ha mencionado, podemos considerar la semblanza que hace de Balbino Dávalos como respuesta a la censura de que fue objeto meses antes por la publicación de “Misa negra”.

⁸⁴ Héctor Valdés, “Estudio preliminar” a *Índice de la Revista Moderna*, p. 62.

⁸⁵ *Idem*.

ensayo” que, por su carácter ecléctico, sirvió para diversas intenciones: El ensayo, la biografía y gran cantidad de literatura retórica en que los límites de género no quedan muy claros, son resultado de la idea de libertad pregonada por el modernismo. “Los biógrafos no se quedan en el propósito de describir una vida, sino que entre datos y fechas intercalan frases ‘literarias’, las notas elegíacas se adentran en el panegírico [...]”⁸⁶

Me parece que las apologías bien pueden considerarse ensayos literarios, que también pueden considerarse como artículos por el tipo de publicación en que aparecieron. El autor supo valorar, desde muy joven, el alcance de aquellos a quienes retrata. Son artículos en tanto tuvieron la vigencia de consumo inmediato, pero también tienen la dosis de reflexión y análisis que exige un ensayo literario. Un siglo después, esos jirones de vidas de artistas adquieren justa dimensión por su valor para la literatura y la historiografía.

Si bien, como afirma Héctor Valdés, Ceballos exageró el tono de lo que finalmente resultó ser una verdad –el valor de esos personajes–; como documento histórico *En Turania* sigue iluminando la comprensión del ambiente literario en que surgió la revista más importante del modernismo mexicano y las situaciones políticas que delinearon su perfil. Hoy no recogemos en las colaboraciones de la *Revista Moderna* una obra que “deba hablar por sí misma”, sino que nos ofrece la valiosa oportunidad de poder reconstruir el contexto que vivieron sus autores; por ejemplo, haber elegido la apología como vehículo es elocuente en sí mismo, pues nos habla de un grupo que con razón o sin ella, fue atacado y buscó su defensa. El que años más tarde la *Revista Moderna* publicara semblanzas en lugar de apologías, nos permite intuir, por esa sola presencia/ausencia de género literario, la consolidación del modernismo.

Las semblanzas de *En Turania* permiten al lector conocer algunos rasgos

⁸⁶ H. Valdés, *op. cit.*, p. 57.

físicos y biográficos del artista, alguna peculiaridad de su forma de vestir, de andar o de relacionarse, así como un breve comentario de crítica literaria. Pero el artista no está solo; si bien tenemos su imagen singularizada, Ceballos también abre la perspectiva desde donde hace su juicio crítico, y conocemos el escenario tanto cultural como político en el que se desenvuelven los “turianos”, esos elegidos por el Arte.

El método biográfico de Sainte-Beuve no abandona en la soledad la vida del artista, sino que en su afán historicista –herencia romántica– teje la vida cotidiana, la moral y la sociedad de la época para comprender al autor y su obra.⁸⁷ Y he aquí que el método de Sainte-Beuve es lo que mejor define las semblanzas críticas de Ceballos:

Sainte-Beuve, algo así como un Hércules de la crítica, puede decirse que es también el inventor del género. Quizá por vez primera el análisis de la obra se convierte, con él, en pretexto para el examen de la personalidad del artista. Lo psicológico se mezcla a lo literario y hace que el perfil del hombre sea capaz de revelarnos aspectos de su tiempo. La obra literaria es como un crisol de coordenadas, todas actuando al mismo tiempo en una misma identidad. El mérito de Sainte-Beuve consiste en haber sabido discernir desde un solo punto de mira todo el horizonte. Tal vez de ahí su inclinación por un tipo de literatura que [...] nos pone en contacto con las aspiraciones, con las manipulaciones secretas que intervienen en la conciencia de alguien que toma la pluma para mostrarse a sí mismo. La crítica, en su caso, fue un instrumento para afirmar su admiración y apego personal con algunos de los escritores a los que conoció directamente [...].⁸⁸

Cabe preguntarnos qué nos queda del propio retratista en este libro; desde dónde observa, cómo construye sus juicios, qué compromisos tiene él con algún sistema ideológico. A la manera de *Las meninas* de Velázquez o del *Carlos IV y su familia* de Goya, en los artículos de *En Turania* quedan también, en segundo plano, algunos jirones que nos permiten reconstruir mucho del enérgico autor en

⁸⁷ David Viñas Piquer, “Tendencias en la segunda mitad del siglo XIX. 3.- Sainte-Beuve y el método biográfico”, en *Historia de la crítica literaria*, pp. 327-329.

⁸⁸ Glenn Gallardo, “Sainte-Beuve o la memoria crítica”, en Charles Augustin Sainte-Beuve, *Textos escogidos*, p. 13.

sus noches oscuras del alma y en sus iluminismos de ocaso porfiriano.

Antes de iniciar el recorrido por la galería de retratos por él pintados, sería útil detenernos a contemplar el primero de ellos: Ciro B. Ceballos de cuerpo entero.

3. CIRO B. CEBALLOS: PINTOR DE SUS CONTEMPORÁNEOS

En Turania recoge siete años de retratos literarios (1896-1902); período que corresponde casi exactamente con la breve vida activa de Ciro B. Ceballos como escritor literario. En la presentación anuncia ya ese distanciamiento y, aunque un año después dio a la imprenta su libro de cuentos *Un adulterio*, su escritura no volvió a la ficción, pues en adelante sólo le conoceremos obras de carácter político e histórico. Saber que Ceballos se hallaba preso en la Cárcel de Belén cuando *En Turania* vio la luz puede ayudarnos a entender su alejamiento de las bellas letras, pues en las semblanzas encontramos tanto la fascinación ante la aparición de la obra de sus compañeros, como el desencanto que vislumbra desde la bartolina donde intentan acallararlo por sus críticas políticas antiporfiristas. Las opiniones, las euforias, las polémicas y las diatribas de siete años se mezclaron, y al hablarnos de otros artistas, Ceballos dejó la huella de su vida en los croquis, sepias y claroscuros que son sus artículos.

Julio Ruelas ejecutó varios retratos de Ciro B. Ceballos. Uno a tinta de 1898 en el que aparece como un joven delgado, con espejuelos, en actitud seria, casi inexpresiva, y otro a lápiz de 1899 donde Ceballos aparece como un joven cercano a los treinta años, de tez blanca, cabello oscuro y escaso bigote sombreando sus labios, ha engordado un poco y el gesto es adusto, su mirada es fija y escudriñadora y representa bastante más años que en el dibujo del año anterior. Rubén M. Campos lo evoca en los años de la fundación de *Revista Moderna* como un

[...] joven escritor revolucionario en el arte de escribir, [que] también integra la legión modernista, y su rostro imberbe y siempre airado lanza anatemas por sus ojos centelleantes bajo sus espejuelos que pliegan su entrecejo, al que lleva la mano frecuentemente para evitar que se le caigan, suspicaz y retador, portador de una clave de Hércules como bastón y presto a armar camorra con el primero que le salga de frente.⁸⁹

⁸⁹ Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, p. 38.

Las características de reto, valentía y beligerancia que describió Campos parecen corresponder perfectamente a su función de defensor dentro del grupo que redactaba la revista: sus colaboraciones más importantes fueron las apologías.

El nombre de Ciro B. Ceballos estuvo siempre involucrado en movimientos revolucionarios, primero en la literatura, luego en la política; quijote de las ideas en las que creyó verdaderamente: en el ámbito literario, el modernismo; en el político, el carrancismo constitucionalista, movimientos a los que defendió, lanza en ristre.

Ciro Ceballos Bernal nació en la Ciudad de México el 31 de enero –día dedicado a San Ciro– de 1873.⁹⁰ Año simbólico por ser el del suicidio de Manuel Acuña –“su muerte es el testamento de la ciudad romántica”–⁹¹ que la leyenda ha atribuido al desamor de Rosario de la Peña. Ese mismo año, su futuro mecenas, y compañero de fundación de revista, Jesús E. Valenzuela, ya todo un joven, recién llegaba a la Ciudad de México.

El pequeño Ciro, huérfano de padre, estudió en un colegio situado frente a la Iglesia de San Hipólito. Vivió con su madre durante su infancia y adolescencia en la Calle de los Rebeldes –hoy Artículo 123–, justamente frente a la vecindad en que residía el famosísimo torero Bernardo Gaviño, donde conoció también a Ponciano Díaz,⁹² quien le decía “güerecito”. La zona, aunque céntrica, no era lugar recomendable por quedar ahí la calle de López, famosa desde décadas atrás por ser lugar donde sentaban sus reales las venus nocturnas.

Para ir de su casa a su escuela Ceballos sólo debía cruzar la Alameda Central. Su infancia fue pobre; su educación, católica. Se reunía con pandillas de niños traviesos en la Alameda, como cuenta en diversas anécdotas de sus Memorias:

⁹⁰ Su apellido materno era Bernal (cf. María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, p. 182).

⁹¹ Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, p. 222.

⁹² Ponciano Díaz (1858-1899), primer torero que tuvo México y charro profesional.

En nuestra infancia de muchachos de arruinada familia, en orfandad paterna por añadidura, para llegar al colegio católico situado frente a la iglesia de San Hipólito, teníamos necesidad de atravesar diariamente el paseo de este relato, pues nuestro domicilio se hallaba en la calle de los Rebeldes, número 13.

Maguer nuestra corta edad, adusto nuestro carácter era; no pudimos eludir la amistad de algunos de nuestros condiscípulos, así como la de otros muchachos pertenecientes a diversos establecimientos educativos de la barriada.

De esa suerte, a las horas que no eran de asistencia al aula, esto es, antes de entrar a la escuela o después de haber salido de ella, formando copiosa pandilla hacíamos correrías de travesura por las alamedillas del parque, el cual, en sus partes cultivadas, se hallaba defendido por una cerca formada por tres gruesos alambres sostenidos de trecho en trecho por fuertes columnitas de hierro de no más de un metro de altura, obstáculos salvados con facilidad por nosotros cuando, al ser perseguidos por los guardas, corríamos como gamos.⁹³

De niño conoció al famoso *clown* “Pirrimplín”, asistió al Circo Orrín y vio con pasmo y deleite a Joaquín de la Cantolla ascender en globo aerostático.

Posteriormente, estudió en la Escuela Nacional Preparatoria que le brindó una formación positivista. Seguramente por aquellos años comenzó a aborrecer la religión, específicamente al clero, hacia quien manifestó constantemente abierto rechazo en sus escritos periodísticos; en sus cuentos y artículos puede advertirse una posición entre atea y agnóstica, con fuertes dosis de abierta crítica hacia la institución eclesiástica. Párrafos como el siguiente revelan su convicción espiritual:

En mi desván a la hora en que el silencio deja caer sus grumos sobre el candor de los lirios inocentes, enajenado por las alucinaciones, clarividente por las reveladoras contumacias, de mis dolores aristocráticos, he visto al redentor de los pobres, al anárquico suplicatorio de los grandes holocaustos, al hombre sobrehumano de los perdones, al viril altruista de los lábaros, al elegido de las verdades divinas, a la entidad metafísica... ¡al verdadero Cristo!

¡No al dios imbécil de belleza sodomítica, no al negrero del exterminio, no al sanguinario inquisidor de los castigos infernales, no al capataz de los ascuados purgatorios, que, escucha propicio, con gesto idiota, en su crucial

⁹³ Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. La Alameda”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo I, núm. 8010 (11 de febrero de 1939), pp. 5, 15; *loc. cit.*, p. 5.

madero, las invocaciones de los burgueses fariseos que logran el perdón de sus culpas y lavan las prostituciones de sus cuerpos pagando diezmos o comprando ofrendas de plata en forma de cabezas de querubines con alas de palmípedo!⁹⁴

Su crítica hacia la Iglesia corrió a la par de su crítica política. Su escritura transitó de la ficción y la crítica literaria, a la crítica cultural y al periodismo político. La fuerza y la estructura de los argumentos de sus artículos, probablemente provenía de su incipiente educación profesional; según los datos que algunas fuentes proporcionan, Ceballos estudió en la Escuela de Jurisprudencia, la cual abandonó para dedicarse al periodismo.⁹⁵

Al inicio de la década de 1890, conoció al grupo de escritores con quienes habría de fundar, años más tarde, la *Revista Moderna*: José Juan Tablada, Julio Ruelas, Rubén M. Campos, Bernardo Couto Castillo, Balbino Dávalos y Jesús E. Valenzuela, entre otros. Pero de todos, Amado Nervo fue su Virgilio en el “Pindo nacional”, como llama Ceballos al mundo literario:

él me guió con iluminismo de visionario por los embolismos de la intrincada ruta, mostrándome impávido a todos los condenados de la estética [...]. Me llevó a las redacciones de los periódicos, a los cafetines, a las cervecerías, a las bibliotecas, a todos los puntos de conjunción de los hombres de pensamiento y saber.⁹⁶

A instancias de Nervo, Ciro B. Ceballos comenzó a publicar a los 23 años de edad en el periódico *El Nacional*. Su primera colaboración fue el cuento “El ratero”, en febrero de 1896. Los relatos de esa primera época tienen una clara filiación naturalista, aunque también cierto influjo de la novela psicológica de Bourget, la producción de efectos de Edgar Allan Poe y los finales sorprendidos de Catulle Mendès. Desde sus inicios, Ceballos encontró en la palabra el elemento de mayor interés para su escritura y la trabajó particularmente, de tal manera que llegó a ser conocido como Ciro, el del verbo nuevo.

⁹⁴ Ciro B. Ceballos, “Heriberto Frías”, EN TURANIA, pp. 110-111.

⁹⁵ Cf. *Enciclopedia de México*, tomo III, p. 1446.

⁹⁶ Ciro B. Ceballos, “Alberto Leduc”, EN TURANIA, pp. 183-184.

Días después ofreció en el mismo periódico su primera colaboración de crítica literaria; en ésta habló de la novela corta *El bachiller* de Amado Nervo (1895), polémica obra que dio gran popularidad al poeta. El artículo fue recogido junto con los de José María Vigil, Ángel de la Peña, Manuel Larrañaga Portugal, José P. Rivera, Luis G. Urbina, Hilarión Frías y Soto, Ezequiel A. Chávez y Victoriano Salado Álvarez, en la segunda edición de la novela en mayo de 1896.

Un mes después, con sólo algunos cuentos publicados, Antonio de la Peña y Reyes incluyó a Ciro B. Ceballos en *Muertos y vivos* y lo reconoció como un joven escritor “dotado para la escuela realista”.⁹⁷ Hacia el fin de ese mismo año salió de la imprenta su primer libro, *Claro-oscuro*,⁹⁸ conjunto de diez relatos de estilos diversos pues conjunta eclécticamente rasgos realistas casi naturalistas, románticos y simbolistas. En este volumen Ceballos reunió algunos cuentos inéditos y otros publicados durante febrero y noviembre en *El Nacional* y en *El Mundo Ilustrado*. Obra desigual, pues algunas narraciones resultaron brillantes, en tanto que otras son apenas esbozos o piezas no muy logradas en su efecto narrativo; no obstante, su publicación colocó a Ceballos como un joven escritor audaz por dos características: sus temáticas impactantes y su léxico novedoso.

De inmediato se advierte en esos relatos la influencia de Catulle Mendès y de Émile Zola. Hay en ellos realismo, determinismo naturalista y crítica social; pero también voluntad de impactar, asombrar y, principalmente, “sacudir la polilla” al buen gusto. Ceballos marchó junto a Bernardo Couto en el mismo ideal de renovación verbal y temática que puede ya considerarse modernista. Couto se refirió a *Claro-oscuro* del “doloroso Ceballos”, como un libro: “cruel, áspero y desnudo como la carne desgarrada sobre la plancha del anfiteatro, [...]”

⁹⁷ Cf. Antonio de la Peña y Reyes, “La última pléyade. Del libro *Muertos y vivos*”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 142 (19 de diciembre de 1896), pp. 1-2.

⁹⁸ Ciro B. Ceballos, *Claro-oscuro*. México, Librería Madrileña (Esquina del Coliseo Viejo y Callejón del Espíritu Santo No. 7), 1896, 218 pp.

miserias bien vistas y expresadas en saliente y enérgica prosa”.⁹⁹ En una de las piezas mejor logradas, “El delito”,¹⁰⁰ aunque, a mi juicio, innecesariamente extensa –¡casi cien páginas!– la escena de la violación de una joven en la alcoba mortuoria de la madre, cuyo cuerpo yacente velaba aquella muchacha, sintetiza y representa lo que, desde entonces, fue el estilo de Ceballos: Eros y Tánatos devienen motivos esenciales de su estética.

Acerca de la publicación de *Claro-oscuro*, escribieron diversos comentarios Amado Nervo, Manuel Larrañaga Portugal, Rubén M. Campos y José Ferrel.¹⁰¹ Éste último, quien adquirió tantas enemistades por su férreo temple, incapaz de prodigar falsos elogios, escribió una crítica que, seguramente, alentó al novel escritor a continuar su labor literaria:

[...] una noche, enloquecido por el insomnio de una semana, cogí con rabia aquel libro que se destacaba vivamente, por su precioso título rojo, del mármol blanco del buró, y desfloré febrilmente sus hojas, metiendo por entre ellas la plegadera, creo que más con el ánimo de destruirlo que de abrirlo. Y lo abrí, y cuando hube concluido el primer capítulo, cerré el libro buscando con desconfianza el nombre del autor, no me había equivocado: Ciro B. Ceballos.

Tiene talento este muchacho, pensé, y proseguí la lectura, ya con calma, interesado en ella, desvanecidos gratamente mis temores de un chasco; retenido y placentero por la cuidadosa forma de escrupuloso escritor castellano, en cada página tenía el encuentro de algún vocablo no vuelto a encontrar por mí desde que, previo tropezón con las obras de la Pardo Bazán, me lo definió el Diccionario de la Academia.

Su fraseología es severa, aristócrata; no ha renegado de su abolengo; pero admite y gasta los giros nuevos, ha dejado el calzón corto de los clásicos y viste a la moderna, pero sin exagerar la moda francesa; suele ser vanagloriosa, pero es siempre elegante; su petulancia no es la del pisaverde chisgarabís, no molesta, no ofende porque es la petulancia del estudio. Se acicala por obligación, por necesidad orgánica, y se presenta erguida arrogantemente, con la conciencia de su valer, a modo de esos jóvenes acaudalados y conquistadores del gran mundo

⁹⁹ Bernardo Couto Castillo, “Francisco M. de Olaguíbel, *Oro y negro*”, en Ángel Muñoz Fernández, *Bernardo Couto Castillo. Cuentos completos*, p. 98.

¹⁰⁰ Ciro B. Ceballos, “El delito”, en *Claro-Oscuro*, pp. 33-131.

¹⁰¹ Amado Nervo, “*Claro-oscuro*. Patriciado lírico” (diciembre 1896), recogido en *Obras completas* II, pp. 339-340; Manuel Larrañaga Portugal, “*Claro-oscuro*. Carta literaria”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 219 (27 de marzo de 1897), p. 2; Rubén M. Campos “La literatura realista mexicana II. *Claro-oscuro* de Ciro B. Ceballos”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 229 (11 de abril de 1897), p. 2; José Ferrel, “*Claro-oscuro*”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 275 (6 de junio de 1897), p. 3.

en el instante de entrar en un salón. A veces es cruda, brutal, cínica, gruñe como en los espasmos de una crisis de concupiscencia, y aparece un viejo libidinoso dentro del frac del joven elegante, pero ni la más ligera arruga hiende o abulta el traje, encorvado repentinamente por las cansadas espaldas del viejo licencioso.¹⁰²

Su lenguaje, elogiado por unos, censurado por otros, fue sello distintivo de la prosa de Ceballos. Si en alguna crítica de elogio al grupo modernista lo llamaron *Ciro*, “el del verbo nuevo”, sus compañeros de generación también lo tildaban como *Ciro El Mordaz*.¹⁰³ El afán modernista de volver al significado primitivo u original de las palabras, fue evidente, como pocos, en Ceballos. El modernista “rinde homenaje al mítico y esencial prefijo [... pues] el modernismo intentó llegar a la ‘esencia secreta del significado’ de la palabra, arma que es símbolo del espíritu generacional y lema del movimiento”.¹⁰⁴ Ceballos utilizó un estilo que algunos llamaron “castigado”, otros “grandilocuente” y otros “casi siempre tortuoso, por alardear de léxico modernista o arcaico”;¹⁰⁵ lo cierto es que Ceballos parece haber seguido a Wagner, en cuanto a que:

El poeta busca con su lenguaje el sustituir por la significación sensible y original de las palabras a ese valor abstracto y convencional que ellas conllevan; combinar y adaptar ritmos u ornamentos (criterio ya musical) de la versificación son tantos recursos que tienden a restituirle al verso, a la frase, el poderío que cautiva como por encanto y gobierna a su antojo al sentimiento.¹⁰⁶

Juan B. Iguíniz afirmó: “Distínguese sus escritos por lo original y cortado de su estilo y por sus ideas ultra jacobinas. Sus novelas las caracterizan lo escabroso de sus tesis y lo exagerado de su realismo”.¹⁰⁷ Asimismo, en un estudio acerca del naturalismo literario en México, María Guadalupe García Barragán señala algunos cuentos de Ceballos como claramente de corte naturalista: “De

¹⁰² J. Ferrel, *op. cit.*, p. 3.

¹⁰³ Cf. Emmanuel Carballo, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 50.

¹⁰⁴ Enrique Marini-Palmieri, *Cuentos modernistas hispanoamericanos*, p. 22.

¹⁰⁵ Federico Gamboa, *Mi diario III (1901-1904)*. *Mucho de mi vida y algo de la de otros*, p. 123.

¹⁰⁶ Cf. E. Marini-Palmieri, *op. cit.*, p. 24.

¹⁰⁷ Juan B. Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos*, p. 76; *apud.* Óscar Mata, “La novela corta del modernismo”, en *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, p. 126.

viaje”, “Noctívaga”, “El ratero” y “Muscadin”.¹⁰⁸

Por el mes de junio de 1897 comenzó a aparecer en *El Nacional* la sección “Cuentos Mexicanos”, donde cada día de la semana se publicaba un cuento inédito de diferente escritor: Rubén M. Campos, los lunes; Amado Nervo, los martes; Heriberto Frías, los miércoles; Rafael Delgado, los jueves; Ciro B. Ceballos, los viernes y Alberto Leduc, los sábados, aunque no siempre se respetó dicha secuencia.

Desde meses antes, en ese mismo diario, existía la sección “Cuentos ajenos” con traducciones de Jean Lorrain, Catulle Mendès, Leon Tolstoi, Guy de Maupassant, Gustave Flaubert, Sthéphane Mallarmé, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Paul Bourget, Octave Mirabeau y Georges Rodenbach.¹⁰⁹ La influencia que ejercieron todos estos autores en los cuentistas mexicanos fue fundamental; incluirlos en las secciones literarias les ofreció el ambiente propicio para declararse y expresarse abiertamente modernistas.¹¹⁰

Las producciones publicadas ahí, entre junio y agosto de aquel 1897, fueron reunidas con el título de *Cuentos mexicanos*, por *El Nacional*, en octubre de ese mismo año. En dicho volumen encontramos recogidos cuatro relatos de Ceballos –calificados por Tablada como “cuadros”:

De los cuatro cuadros de Ciro B. Ceballos, son los que más admiro: “La última

¹⁰⁸ Cf. María Guadalupe García Barragán, *El naturalismo literario en México*, p. 72.

¹⁰⁹ El título “Cuentos ajenos” para publicar traducciones de diversos autores extranjeros ya había sido usado en *El Partido Liberal* en 1890.

¹¹⁰ “El cuento modernista no sólo ofrece la producción más abundante de toda la cuentística mexicana, sino que, debido a que partía de una estética de la innovación, presenta una inexplorada riqueza ideológica y estética, así como una gran cantidad de experimentos narratológicos [...]. Ciro B. Ceballos confirma esta voluntad combativa de renovación cuando afirma que ‘los jóvenes debemos renovarnos continuamente templando la inteligencia en las gimnasias de la innovación para mejor pelear en los pugilatos literarios’ [...]. El estado de evolución del cuento modernista es, por un lado, resultado de la influencia de filósofos y escritores europeos. El diálogo renovador se da con narradores tomados como influencia, por ejemplo, Oscar Wilde, Flaubert, Huysmans, Sade, Gautier, Maupassant, Poe, Leopardi, Bourget, y se perciben tendencias novelísticas como el finisecularismo, el espiritualismo, el decadentismo, el wagnerismo, el sadomasoquismo y la novela psicológica experimental de Paul Bourget. En lo ideológico está la presencia de filósofos que serán base del pensamiento de la modernidad como Schopenhauer, Nietzsche [...]” (Mario Martín, “El cuento mexicano modernista: fundación epistemológica y anticipación narratológica de la vanguardia”, en Sara Poot Herrera, editora, *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, pp. 102-103).

pena” y “Un pesimista”, pero éste, sobre todo, porque el protagonista de aquél recuerda un tanto al asesino que relata su crimen en *Episcopo et Cie*. “Un pesimista” me parece la soberbia expresión de un estado de alma que no por ser una cruel morbosidad, una triste vesania deja de imperar autocráticamente sobre muchas almas modernas [...]. Os he hablado, lectores, de todo lo que encierra el volumen de *Cuentos mexicanos*. ¡Pero hasta los forros de ese libro son elocuentes! ¡Hasta la cinta que ata ese haz de espigas es dorada! Bajo el epígrafe: “En prensa”, leo muchas promesas, leo que Rubén Campos publicará en breve su *Amor de criolla*, que Ciro B. Ceballos hará lo mismo con *La carne*, y que Alberto Leduc dará a luz su *Rebelde*. Creo que esas tres novelas me darán ocasión de confirmar y ampliar los rudimentarios juicios que sobre sus autores he emitido. Ávido estoy de ello.¹¹¹

Ceballos no publicó la anunciada obra *La carne* –título prometido como “en prensa” también en los forros de sus dos siguientes libros de cuentos y que en realidad nunca se concretó–, en cambio apareció con el título *Croquis y sepias* (1898) su siguiente libro.

Por aquellos años, la pertenencia al grupo modernista solía ser formal y temática –aunque no se reconocieran como parte del mismo movimiento, estudios literarios posteriores destacan los elementos que tuvieron en común, frente a otras corrientes literarias–, pero la identidad era principalmente “psicológica” e ideológica; la nueva estética estaba generando adhesiones y deslindes aparatosos: el grupo, como ya mencioné, sostenía en aquellos momentos polémicas periodísticas con quienes atacaban sus producciones, por lo que la fuerza de los ataques y la altanería de la defensa con que se veían orillados a contestar, los obligaba a estar al tanto del panorama literario internacional. A semejanza de Zola que, por una parte, teorizaba sobre los elementos con que debía construirse un relato naturalista, y, por la otra, llevaba dicha teoría al campo de la “experimentación” narrativa, advierto que los modernistas mexicanos, quienes pugnaron por la total libertad de la imaginación, se mantenían muy

¹¹¹ José Juan Tablada, “*Cuentos mexicanos*”, en *El Nacional*, tomo XX, año XX, núm. 89 (14 de octubre de 1897) p. 1. Los libros aludidos como “en prensa” de Campos, Ceballos y Leduc no se publicaron, al menos no con esos títulos.

atentos al contrastar la teoría con la práctica literaria. El Ceballos de aquellos años combinaba su labor de crítico literario enterado, con la de escritor que se sabe juzgado de antemano por sus detractores; es así que encuentro en su obra cierto gusto de burlarse ruidosamente de sus críticos; con ello manifestaba su también escandaloso enojo, pues comprendió, como buen político, que era esa la mejor forma de atraerse fama.

Como hace notar Rubén M. Campos, los escritores comulgaban su hostia literaria preferentemente en el bar. Muchas décadas más tarde, Ceballos también recordaba:

Formábamos un grupo vinculado no propiamente por la identidad de las convicciones artísticas, sino por la fraternidad psicológica, pues mientras unos de nuestros compañeros eran “decadentistas” a ultranza, otros teníamos tendencias individualistas resueltas; empero, todos, o casi todos, coincidíamos en un común sentir, en el aborrecimiento a lo viejo, por una sola sinrazón, porque éramos jóvenes, porque en nuestro apasionado extravío no queríamos comprender que no hay literaturas jóvenes ni viejas, sino literaturas buenas o malas, aunque jóvenes o viejas sean.

Odio africano a los académicos, odio a los preceptistas, odio a los romanticismos, odio a los literatos del pasado, odio a los rimadores populares, esa era la inscrita divisa en la bandera de intolerancia de nuestro fanatismo “modernista”, inofensivo por lo demás...¹¹²

De la convivencia en tertulias y reuniones bohemias dejaron testimonio José Juan Tablada, Jesús E. Valenzuela, Rubén M. Campos y Ciro B. Ceballos, en sus respectivas Memorias;¹¹³ ahí refirieron ampliamente el ambiente de los bares,

¹¹² Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. La *Revista Moderna*”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo IV, núm. 8135 (17 de julio de 1939), pp. 5, 7; *loc. cit.*, p. 5.

¹¹³ Los libros de memorias son: Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos*, edición y notas de Vicente Quirarte publicado recientemente en *Memorias Mexicanas del CONACULTA* (2001); Rubén M. Campos en *El Bar. La vida literaria en México en 1900*, manuscrito fechado en 1935 publicado por Serge I. Zaïtzeff en la colección *Ida y Regreso al Siglo XIX* de la UNAM (1996), José Juan Tablada publicó en *El Universal* entre enero de 1925 y febrero de 1926 una serie de artículos con el título *La feria de la vida*, y entre marzo de 1926 y julio de 1928 *Las sombras largas*. Posteriormente, en 1937 la editorial Botas recoge la primera serie con el título *La feria de la vida*; la segunda serie apareció en *Las sombras largas* publicada, en 1993, por la colección *Lecturas Mexicanas del CONACULTA*; y Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano (1890-1910)”, publicada póstumamente en *Excelsior*, del 11 de octubre de 1938 al 29 de febrero de 1940, su edición crítica se encuentra en prensa (UNAM, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, *Al siglo XIX. Ida y Regreso*).

los que quedaron como uno de los grandes hitos en la vida del grupo modernista. También Julio Ruelas, en su óleo *La paleta* (1900) –ejecutado efectivamente sobre una paleta de pintor– dejó constancia de la juerga en el interior de un burdel o “casa de magnífica nota”, en la que tomaron parte él y sus amigos.¹¹⁴ José Juan Tablada, por su parte, recordó ahí retratados a Rubén M. Campos, a Bernardo Couto Castillo, a Ciro B. Ceballos, a Guillermo de la Peña, a Julio Ruelas y a sí mismo, y duda de la presencia, en dicha obra, de Raúl Landázuri, de Pancho Banuet y de Jesús Urueta.¹¹⁵

Pese a que el modernismo se caracterizó en cuanto a sus producciones, por la individualidad de creación, por ser “un grupo sin grupo” –sin escuela–, por ser “un círculo cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna”;¹¹⁶ en el plano social fue patente la camaradería que lograron entonces quienes estuvieron alrededor de la fundación de *Revista Moderna*. Ello tal vez a consecuencia de la convivencia en fiestas, reuniones, bares y burdeles y, por supuesto, por fortalecerse como grupo al responder a las polémicas que contra ellos lanzaron críticos como Victoriano Salado Álvarez.

Los grandes amigos de Ciro B. Ceballos fueron Amado Nervo, Bernardo Couto Castillo –quien murió en 1901, a los 22 años– y Julio Ruelas –quien igualmente falleció muy joven, en 1907–; estos últimos pueden ser considerados los más “decadentistas” del grupo, tanto por las temáticas de sus obras como por su estilo de vida. Por otra parte, Ceballos fue amigo y admirador de José Ferrel, crítico poco complaciente, como se ha dicho antes, quien a causa de su periodismo de oposición fue residente, en varias ocasiones, de la Cárcel de Belén. José Ferrel describió al Ciro B. Ceballos de aquellos años:

[...] con su cara lampiña y bondadosa de muchacho sin malicia, sus ojos glaucos

¹¹⁴ Expresión de Orozco citada por Justino Fernández, en *Arte moderno y contemporáneo de México*, tomo I, p. 146.

¹¹⁵ Cf. José Juan Tablada, *Las sombras largas*, p. 40.

¹¹⁶ José Emilio Pacheco, “Introducción” a la *Antología del modernismo (1884-1921)*, p. XI.

y serenos asomados a los espejuelos como chiquillos juiciosos que tienen permiso de la mamá para asomarse al balcón, y se están ahí quietecitos, sin atreverse casi a moverse; sus labios finos, alargados por un gesto maniático; muchacho de sombrero de copa y corbata volante de artista italiano...¹¹⁷

Poco antes de la aparición del primer número de la *Revista Moderna* (junio de 1898) salió de la imprenta su segundo libro, *Croquis y sepias*,¹¹⁸ quince relatos de mejor factura que los de *Claro-oscuro*, algunos de los cuales habían sido publicados previamente en la antología *Cuentos mexicanos*, otros en la revista *El Mundo Ilustrado* y los más eran inéditos.

En *Croquis y sepias*, Ceballos demostró una escritura más madura y un estilo personal inconfundible, de frases breves, contundentes, de metáforas violentas, y de léxico abundante e inesperado, el cual parece estar plagado de neologismos pero donde, en una lectura detenida, se puede descubrir, como lo hizo notar José Ferrel, que gran parte de los neologismos eran realmente palabras existentes en el diccionario, pero casi olvidadas de tan inusuales.

Si bien esta obra no pasó inadvertida para la crítica (por ejemplo: José María Facha escribió un artículo de elogio y José Ferrel un cuento en “respuesta” a un dilema moral planteado por Ceballos en “El caso de Pedro”, una de las narraciones del libro),¹¹⁹ *Croquis y sepias* no fue por todos bien recibida, hubo algunos juicios intermedios como el de Efrén Rebolledo o reprobaciones como la de Victoriano Salado Álvarez.¹²⁰

Durante 1898-1900, Ceballos utilizó como medio de publicación la propia revista fundada por el grupo modernista. En ésta colaboró tanto con algunos relatos —entre los que sobresale “El guantelete”, ilustrado por Julio Ruelas—,

¹¹⁷ José Ferrel, *op. cit.*, p. 3

¹¹⁸ Ciro B. Ceballos, *Croquis y sepias*, México, Eduardo Dublán (Callejón de Cincuenta y siete no. 7), 1898, 209 pp.

¹¹⁹ Cf. José María Facha, “*Croquis y sepias*”, en *El Estandarte* (3 de julio de 1898), recogido en José María Facha, *Idilio bucólico y otros textos*, p. 117, y José Ferrel, “La consulta de Pedro”, en *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 1 (1 de julio de 1898), pp. 6-8.

¹²⁰ Vid. Efrén Rebolledo, “Crítica literaria. *Croquis y sepias*”, en *La Patria de México*, año XXII, núm. 6529 (11 de agosto de 1898), p. 1, y Victoriano Salado Álvarez, “Un crítico novelista”, en *De mi cosecha* (1899), pp. 93-99.

como con las famosas “Seis apologías”.

Como se ha dicho, la *Revista Moderna* fue la principal tribuna de expresión de los escritores y artistas renovadores. Ello gracias a su consolidación como órgano autorizado de difusión literaria y cultural no sólo en México, sino en Latinoamérica. Si bien no parece haber tenido una difusión masiva –ambición de los periódicos que sólo se llegó a cumplir a partir de que *El Imparcial* irrumpió en la prensa nacional (1896)—, entre los escogidos lectores a los que solía llegar, hubo personajes determinantes para la vida cultural de la época.

Varios esfuerzos fueron encaminados hacia la identidad y singularización de la *Revista Moderna*: Julio Ruelas, por medio de sus dibujos, dio un sello inconfundible a sus páginas y a los textos que ilustraba; José Juan Tablada en “*Exempli gratia* o fábula de los siete trovadores y de la *Revista Moderna*” estableció el paralelismo entre los siete personajes y los fundadores de la revista, otorgándoles un halo de escritores incomprendidos por la burguesía ignorante.¹²¹ Ciro B. Ceballos también tuvo, desde un principio, un papel destacado en la conformación de la identidad artística de la revista y del grupo, a través de los artículos de la serie “Seis apologías”, textos que analizaré más adelante.

Las semblanzas, aunque para algunos fueron sólo una forma de insulto,¹²² sirvieron para caracterizar al artista desde el concepto baudeleriano: el iluminado, el exiliado en la Tierra entre el vulgo que grita, y cuyas alas de gigante le impiden caminar.

Aún hacia el final de su vida, Ceballos recordaba esa actitud de juventud

¹²¹ Héctor Valdés afirma que en el texto fueron aludidos como trovadores: Jesús E. Valenzuela, Balbino Dávalos, Jesús Urueta, Rubén M. Campos, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto Castillo y el propio José Juan Tablada, y que probablemente Julio Ruelas no esté entre los “trovadores” por no ser escritor (cf. H. Valdés, “Estudio preliminar”, en *Índice de la Revista Moderna*, p. 14).

¹²² Jesús E. Valenzuela, años más tarde y enojado con Ceballos, dijo que “con pretexto de hacer apologías, insultaba a todo el mundo” (J. E. Valenzuela, *op. cit.*, p. 121); Federico Gamboa escribió en su diario que *En Turania* reunía “páginas vibrantes de pasión y de encono, con algunos juicios exactos a las veces, en lo general agresivos e injustos. [...] El fondo, siempre combativo e implacable, hasta venoso aquí y allí” (F. Gamboa, *Mi diario III, 1901-1904. Mucho de mi vida y algo de la de otros*, p. 123).

con la misma convicción aunque con mayor mesura:

Los “prominentes”, las “momias”, los “viejos” en suma, nos abominaron con toda su alma, como era lo natural, pues no halagábamos sus estúpidas vanidades de proyectos, ni admirábamos sus seniles obras “maestras”, ni teníamos consideración alguna a su vejez, sino antes bien, nos burlábamos de su baba, en sus barbas, de una manera inicua, llenando de lodo sus académicas veneras de hojalata, sus laureles de papelillo dorado con bellotas de cartón.¹²³

Durante 1901 Ceballos colaboró para el periódico *El Universal*, que dirigía Luis del Toro, y lo hizo no sólo con cuentos, críticas literarias y semblanzas, sino que muchos de los artículos editoriales, sin firma, llevan la huella innegable de su estilo. Asimismo, en sus Memorias, “Panorama mexicano (1890-1910)”, ofreció datos que nos permiten reconstruir el contexto en que se generaron algunos de los más polémicos de estos artículos. Ese año también aparecieron en las páginas de *El Universal* las últimas semblanzas que se integraron *En Turania*, obra que, al año siguiente vio la luz, aunque su autor continuaba a la sombra:

Al recordar a doña Romualda Moriones, no podemos olvidar haber sido ella el conducto aprovechado por el general Bernardo Reyes para desarrollar una persecución periodística en nuestra contra, hasta dar con nosotros en una tenebrosa bartolina de la Cárcel de Belén, de donde a causa de la oscuridad absoluta, salimos bastante enfermo de los ojos.

Fueron nuestros compañeros en ese carcelazo, tanto el dibujante Álvaro Pruneda¹²⁴ como el talentoso prosista Carlos Toro.¹²⁵

Esa empresaria, por complacer al ministro de Guerra, convino con él en presentar contra nosotros una acusación por injurias, cuya, ameritó un proceso instaurado por el servilismo del inmundo juez Romualdo Beltrán.¹²⁶

¹²³ Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. La *Revista Moderna*”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo IV, núm. 8135 (17 de julio de 1939), pp. 5, 7; *loc. cit.*, p. 5.

¹²⁴ Álvaro Pruneda (1874-1916), caricaturista y periodista. Con el seudónimo “Pérez Brincos” colaboró para los periódicos antiporfiristas: *La Tarántula*, *El Alacrán*, *Tilín Tilín*, *El Diario*, *México Nuevo*, *Onofroff*, *El Hijo del Abuzote* y *Fregoli*.

¹²⁵ Carlos Toro (1875-1941), escritor y periodista. Escribió en *El Universal*, *El Imparcial*, *El País* y *El Tiempo*. Estuvo en prisión por sus colaboraciones, de tono antiporfirista, en *Tilín Tilín* y *Diógenes*.

¹²⁶ Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. Las diversiones de México”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo I, núm. 8028 (1 de marzo de 1939), pp. 5, 11; *loc. cit.*, p. 11. // El juez al que se refiere, lo era del Juzgado Quinto Correccional, situado en la cárcel de Belén: licenciado Romualdo M. Beltrán, el mismo que encarceló al fotógrafo Charles Waite, quien tomó vistas de los lugares más recónditos de México, al acusarlo de pornógrafo (cf. Francisco Montellano, *Charles B. Waite: La época de oro de las postales en México*, p. 30). Salvador Pruneda ofreció datos semejantes a los de Ceballos cuando refirió que Justo Sierra, por una caricatura de Álvaro Pruneda en que

El motivo verdadero del encarcelamiento lo desconocemos. Por un lado coincide con la fecha de la fundación de *Diógenes. Semanario festivo antiporfirista*,¹²⁷ por el otro, puede igualmente deberse a algún artículo de oposición gubernativa que publicara nuestro escritor en *Tilín tilín*, periódico del que hay noticias que fue colaborador.¹²⁸

Al parecer, la reclusión encendió en Ceballos la violencia de sus ataques al Porfiriato y al grupo de los Científicos, como podemos apreciar por el siguiente comentario:

Luchador silencioso pero activo, gritó más que muchos hombres en los días azarosos de la Dictadura. Apaleaba serenamente. Atacaba con dureza, siempre sujeto al argumento histórico que manejaba con la facilidad de la erudición. E iba a la cárcel con frecuencia. La dictadura porfiriana, la buena dictadura porfiriana le ataba las manos y lo llevaba a una mazmorra. Y él seguía trabajando, con libros y con periódicos, macizamente.

Su lucha fue clara y fue oscura, cosa que parece de paradoja, pero que es muy común en los hombres de su especie. Su obra valía más que su nombre: es

aparece como un globo desinflándose con menos éxito que las ascensiones de Cantoya, mandó encarcelar, con base en una falsa querrela, a Álvaro Pruneda, director de *Tilín Tilín*, y que en ese lapso el artista y escritor Carlos Toro y Álvaro Pruneda Jr., se encargaron de hacer los dibujos y caricaturas del periódico, razón por la cual fueron también aprehendidos con demandas insostenibles de otros “hombres de paja”, con objeto de acabar con la publicación. Afirmaba también que los caricaturistas de periódicos populares “eran perseguidos constantemente por las autoridades, las que recurrían a algunos incondicionales que asumían la responsabilidad de una demanda y así procedían a encarcelar al que se había atrevido a criticar los actos del gobierno. La Cárcel de Belén y el Castillo de San Juan de Ulúa fueron la morada durante muchos meses de los caricaturistas y periodistas opositores al régimen” (Salvador Pruneda, *La caricatura como arma política*, p. 329).

¹²⁷ Periódico del cual no he encontrado ejemplares aunque existe el dato sobre él en *El periodismo en México*, en donde mencionan un artículo de *Regeneración* (2ª época, San Antonio Texas, 5 de noviembre de 1904), en el que habla del odio del gobierno a la prensa de oposición, que fue perseguida y sus colaboradores fueron sujetos a proceso, como sucedió con *El hijo del Ahuizote* y *Diógenes*, periódicos de México. (Luis Reed Torres y María del Carmen Castañeda, “La prensa durante el Porfiriato”, en *El periodismo en México. 500 años de historia, 1880-1910*, pp. 229-262). También sabemos del periódico por la prensa de la época: “*Diógenes*. Con este título aparecerá un nuevo semanario y tal vez los *paisanos* vuelvan a tomar participio en los asuntos que tanto escandalizaron a la sociedad con *El Alacrán*” (*La Patria de México*, año XXVI, núm. 7535 (1 de enero de 1902), p. 1).

¹²⁸ Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra exponen que en los primeros años del siglo XX, Álvaro Pruneda y su hijo del mismo nombre “animan junto con el catalán Ángel Pous el periódico de oposición *Tilín Tilín* que redacta Ciro B. Ceballos [...]” (J. M. Aurrecoechea y A. Bartra, *Puros cuentos. Historia de la historieta en México. 1874-1934*, p. 107). Por otra parte, en un artículo póstumo sobre Ceballos, Néstor Alba Cano anota: “Es valiente, ardoroso y sincero y, es claro, conoce varias veces las torturas de la cárcel de Belén, sucursal piojosa de las tinajas de San Juan de Ulúa. ¿Sufre y calla? No. Es cada vez más agresivo. Su actividad llega a los periódicos de caricaturas y es agresivo en *Tilíntilín*, hoja endemoniadamente mal impresa –por los pocos recursos con que contaba la oposición– y endemoniadamente virulenta (N. Alba Cano, “Ciro B. Ceballos”, en *El Popular*, año IX, tomo IX, núm. 2937, 12 de julio de 1946, pp. 7-8; *loc. cit.*, p. 7).

lo que queremos decir. En los periódicos no firmaba, sino en ocasiones excepcionales, pero el “régimen”, el agudo régimen porfiriano, sabía de dónde venían los venablos. Y Ciro B. Ceballos iba a la cárcel por un pie de caricatura o por un artículo violento.¹²⁹

En sus columnas, *El Universal* permitió a Ciro B. Ceballos la libertad de expresión para tratar cualquier tema; por ejemplo, su línea anticatólica le abrió la posibilidad de atacar al arzobispo y a los periódicos *La Voz de México* y *El Tiempo* por un asunto referente a Jaime Nunó;¹³⁰ igualmente, desde esa tribuna lamentó profundamente la muerte de Bernardo Couto Castillo, de quien, al decir de Rubén M. Campos, fue amigo inseparable;¹³¹ desde ahí se burló de José Juan Tablada, quien aparentemente se enfadó “como una novicia en un cuartel” porque Ceballos dijo que solía asistir junto con Nervo, Couto, Tablada y Pedro Escalante Palma a cantinas y tabernas;¹³² desde ahí dirigió artículos llenos de encono contra Rafael Reyes Spíndola y lo que llamó su “periodismo mercachifle”;¹³³ y asimismo, defendió a Salvador Díaz Mirón de las críticas que hicieron Manuel Caballero y Juan B. Delgado a su poemario *Lascas*.¹³⁴

¹²⁹ Mónico Neck [Antonio Ancona Albertos], “Apuntes de actualidad: Un gran rebelde”, en *El Nacional*, año X, tomo XVI, núm. 3347 (17 de agosto de 1938), p. 3.

¹³⁰ En 1901, el pianista Miguel Lerdo de Tejada, hijo de uno de los jurados que en su tiempo eligieron la composición de Jaime Nunó en 1854 como ganadora en el concurso del Himno Nacional, asistió a la Exposición Universal, organizada en Búfalo, donde encontró a Jaime Nunó quien subsistía precariamente dando lecciones de piano. *El Universal* dio la noticia y propuso que se invitara al país al compositor del Himno Nacional; los diarios *La Voz de México* y *El Tiempo* hicieron suya la propuesta y al conseguir la presencia de Nunó, éste hizo declaraciones imprudentes desconociendo o ignorando el mérito de los reporteros de *El Universal*. Ello armó una disputa periodística tal, que la pensión vitalicia y la residencia en propiedad que estaban por adjudicársele al músico fueron retiradas, y él, invitado a regresar a Búfalo.

¹³¹ Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, en *El Universal*, tomo XV, núm. 2 (17 de mayo de 1901), p. 3.

¹³² Ciro B. Ceballos, “El cerdo azul”, en *El Universal*, año XV, núm. 32 (16 de junio de 1901), p. 2.

¹³³ Sin firma, “Una cortesana griega disertando sobre el pudor”, en *El Universal*, tomo XV, núm. 83 (8 de agosto de 1901), p. 1.

¹³⁴ Sin firma, “Los dioscuros de la imbecilidad. Caballero, Juan B. & Co. (S.A.)”, en *El Universal*, año XV, núm. 133 (28 de septiembre de 1901), p. 1. A pesar de ser éste y el de la nota anterior artículos no firmados, pueden adjudicársele tanto por el estilo y léxico usado en su escritura, como porque él mismo menciona en sus Memorias “Panorama Mexicano (1890-1910)” algunas circunstancias derivadas de su publicación, *vid.* Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. Costumbres literarias”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo IV, núm. 8193 (11 de octubre de 1939), pp. 5, 9; C. B. año XXIII, tomo V, núm. 8200 (18 de octubre de 1939), pp. 5, 9; y C. B. Ceballos, y “Panorama mexicano 1905-1910. El Boulevard”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo I, núm. 7971 (3 de enero de 1939), pp. 5, 11.

Por aquellos años lo conoció en su primer día en la Ciudad de México, Nemesio García Naranjo, quien así lo describió:

[...] El otro Ciro era nada menos que Ciro B. Ceballos, un escritor mordaz que puso de oro y azul a los hombres de letras de aquel tiempo [...].

Era un tipo pintoresco que llamaba la atención por su indumentaria extravagante. En efecto, vistiendo saco, llevaba sombrero de copa, lo que es igual a hermanar la casaca con pantuflas musulmanas, o el sombrero galoneado de charro con la enaguilla que usan los escoceses. Era miope y sus lentes amortiguaban un poco sus pupilas agresivas; su boca era gruesa y él aumentaba el grosor, con una mueca de sus labios para significar desdén. Decía de don Justo Sierra que en su barriga se podían grabar los 12 signos del Zodiaco; que Amado Nervo era el ídolo de las niñas de medias azules y buenos sentimientos, y de don Juan de Dios Peza, que le había puesto cuerdas a su cornamenta para construir su lira de Cantor del Hogar. Frente a su cruel desprecio para todos, me atreví a preguntarle su opinión sobre Díaz Mirón, y encontré que era su admirador devotísimo [...]. No procuré frecuentarlo, porque me pasaba lo que a Goethe con Schopenhauer: su conversación me hacía mucho daño.¹³⁵

Hasta finales de 1901, Ceballos publicó en *El Universal* sus últimos cuentos conocidos, los que reunió, con algunos de los publicados en *Revista Moderna* y otros más, hasta entonces inéditos, en un atrevido tomo titulado *Un adulterio*, cuya portada, –que pertenece a la autoría de Julio Ruelas, entonces maestro en la Academia de San Carlos– ilustró el cuento que dio título al libro. En ella puede observarse una rubia mujer, completamente desnuda, entregada al abrazo de un fornido gorila.¹³⁶

En efecto, ese libro publicado hace poco más de cien años, en 1903, el mismo año en que Federico Gamboa afrentó ciertas sensibilidades con la publicación de *Santa*, Ciro B. Ceballos contaba la historia de una mujer de belleza prerrafaelista que engañaba a su tísico marido con un gorila. Las descripciones son de erotismo explícito, como se puede ver en los siguientes párrafos:

Arrastrándose llegó a la alcoba de su esposa para ser espectador de una escena formidable. Para morir mil muertes en un minuto. En la alfombra su esposa

¹³⁵ Nemesio García Naranjo, “La primera jornada en la metrópoli”, en *Memorias III. La vieja escuela de Jurisprudencia*, pp. 58-59.

¹³⁶ Dibujo reproducido en la edición de Fernando Tola al *Museo Literario*, p. 34.

completamente desnuda se copulaba con horrible rijo con el cuadrumano [...].

Arrancando energías inusitadas de su flaqueza se lanzó contra el grupo pretendiendo separarlo. Comprendió que sus esfuerzos eran infructuosos. ¡Tenía que esperar!

Esperó escuchando el carlar de la hembra atormentada voluptuosamente por la tremenda virilidad del macho [...].

Al ver a Rogelio sintiéndose arrebatado por una furia sanguinaria se arrojó sobre él jadeando... El combate fue muy breve. Sus garras como el corredizo nudo de una áspera cuerda lo estrangularon...

Geraldina tenía una inmovilidad de muerta. Una abundante hematuria alboreaba con encarnadinas líneas el blancor alabastrino de sus magníficos muslos inertes.¹³⁷

Un adulterio reunió 35 cuentos de diversos temas, estilos y extensiones, y fue tan famoso que, según Djed Bórquez, “tuvo enorme circulación en la República, acaso la más abundante que en aquellos años se obtuvo en el país”.¹³⁸ Tal vez siga siendo éste el libro con el que actualmente es conocido Ciro B. Ceballos, pues fue reeditado en 1983 por Premiá, en tanto *Claro-oscuro*, *Croquis y sepias* y *En Turania*, son hoy en día muy difíciles de conseguir, aún en bibliotecas públicas.¹³⁹

Un adulterio cerró el ciclo creativo de Ciro B. Ceballos, pues en adelante no volvió a publicar ningún texto literario. Se dedicó, en cambio, al periodismo político y al análisis histórico; ahora que, sin querer afirmar que Ceballos fuera ateneísta, podemos encontrar algunos rasgos propios de los ensayistas del Ateneo: acercamiento a la reflexión filosófica, lenguaje cuidado y crítica social con mayor madurez. En cuanto a sus ensayos políticos, en los que ya había abandonado el dejo de bohemia, se mostró, explícitamente, comprometido con la

¹³⁷ Ciro B. Ceballos, “Un adulterio”, en *Un adulterio*, pp. 48-49. // Una imagen muy parecida a la de este cuento la encontramos en “Cleopatra” (1896) de Bernardo Couto Castillo: “Cleopatra cayó a tierra. La blancura de su cuerpo, lo divino de su cuerpo, lo rojo de la sangre de sus heridas, se confundió con las crines, con las patas, con la altanera cabeza del león que hería, hería haciendo destacarse la blancura de la piel sobre el rojo estanque que brotaba caliente donde él pasaba las uñas” (B. Couto Castillo, “Cleopatra”, en Ángel Muñoz Fernández, *Bernardo Couto Castillo. Cuentos completos*, p. 96).

¹³⁸ Djed Bórquez, [Juan de Dios Bojórquez], “Ciro B. Ceballos, escritor y revolucionario, falleció ayer”, en *El Nacional* año X, tomo XVI, núm. 3346 (16 de agosto de 1938), pp. 1-2.

¹³⁹ Conozco que hay sólo un ejemplar de cada uno de estos títulos en la Biblioteca Nacional. Por cierto que en una librería de Buenos Aires, Argentina, se encuentra a la venta un ejemplar de *En Turania*.

realidad nacional, reflejando su preocupación por el progreso del país, misma que argumentó históricamente.

En 1905 publicó *La oreja de Picaluga*, opúsculo contra José María Iglesias;¹⁴⁰ en 1907, la primera parte de *Aurora y ocaso*, revisión histórica del gobierno de Juárez y de diatriba contra los Científicos, obra patrocinada por Rodolfo Reyes – hijo del ministro que años antes lo combatiera: Bernardo Reyes.¹⁴¹ La segunda parte de este estudio histórico vio la luz en 1912, con el mismo pie de imprenta. Aquel 1907 vio también la aparición de *La fuerza de la democracia y la fuerza de la intervención* y 1910 fue el año en que circuló el folleto *Confraternidad internacional*.¹⁴²

Entre 1912 y 1913 suscribió editoriales en el periódico *El Intransigente*, cuyas instalaciones destruyó Félix Díaz obedeciendo a Victoriano Huerta:

Y Ciro B. Ceballos, como director de *El Intransigente* fue el revolucionario de siempre. Allí lo sorprendió la “decena trágica”, capitaneada a la vista, por el buen señor don Félix Díaz y en la sombra por el generoso caballero don Victoriano Huerta. Y estos dos señores, estos dos buenos señores, como conservadores amabilísimos y como defensores de la libertad de prensa, que aún defienden sus adláteres en los actuales periódicos de derecha –incendiaron *La Nueva Era* y destruyeron *El Intransigente*. ¡Hermosa lección que recuerda la muerte de Ciro B. Ceballos que, después de veinticinco años de lucha, nos dan los periodistas “independientes” acerca de lo que era entonces la libertad de prensa!... Y acerca de lo que debería ser ahora...¹⁴³

Entre 1913 y 1914, según refiere Ceballos mismo en sus Memorias, acompañó a Venustiano Carranza en la frontera Norte, cuando éste se proclamó Jefe de la Revolución; asimismo, cuando Carranza entró en la Ciudad de México, tomó el poder y cambió el nombre e ideología del periódico *El Imparcial*

¹⁴⁰ Ciro B. Ceballos, *La oreja de Picaluga*, México, 1905, Imprenta Central, 74 pp.

¹⁴¹ Ciro B. Ceballos, *Aurora y ocaso (ensayo histórico de política contemporánea. 1867-1906)*. México, Imprenta Central, vol. I, 1907; y volumen II, Talleres Tipográficos, 1912. Javier Garciadiego afirma que esta obra “fue patrocinada por los reistas y polemizada abiertamente con los intelectuales “científicos”, en particular con [Justo] Sierra. Posteriormente Ceballos fue uno de los intelectuales reistas que transitó al proceso revolucionario mexicano, en concreto a la facción carrancista, con la que hacia 1917 llegó a figurar como director de la Biblioteca Nacional” (J. Garciadiego, “La modernización de la política”, en *Revista Moderna de México 1903-1911. II. Contexto*, pp. 40-41).

¹⁴² Ciro B. Ceballos, *Confraternidad internacional*, México, 1910, 20 pp.

¹⁴³ Mónico Neck [Antonio Ancona Albertos], “Apuntes de actualidad: Hombre de hierro”, en *El Nacional*, año X, tomo XVI, núm. 3347 (17 de agosto de 1938), p. 3.

rebautizándolo inmediatamente como *El Liberal*,¹⁴⁴ colaboró en éste y llegó a ser su director entre octubre y noviembre de 1914, época en que suscribió editoriales con las iniciales C.B.C. y X.Y.Z.¹⁴⁵

En 1917 fue diputado propietario del Congreso Constituyente, por el distrito 11 –Coyoacán– del Distrito Federal. Perteneció a la Comisión de corrección de estilo de la Cámara de Diputados aprobada en el marco de la instalación del Congreso Constituyente de Querétaro, junto con Marcelino Dávalos y Alfonso Cravioto. Poco después de firmada la Constitución, su periodismo lo dedicó a defender la paz constitucional en oposición a la guerra infructuosa. Por entonces colaboró en *El Demócrata*.¹⁴⁶

Durante 1917 escribió regularmente en la página editorial del periódico *El Pueblo. Diario de la mañana*, donde vierte opiniones sobre personajes y temas políticos del momento, como por ejemplo acerca de Álvaro Obregón, el informe de gobierno de Carranza y la Suprema Corte, entre otros. Los títulos de sus artículos nos pueden dar una idea del estilo de periodismo: “Maquiavelo-

¹⁴⁴ *El Liberal* inició su publicación el 18 de agosto de 1914. Su primer director fue Jesús Urueta y el jefe de redacción fue Gerzayn Ugarte. Asentaron que ese periódico “servirá de hoy en adelante, pura y exclusivamente, los intereses y los ideales de la revolución constitucionalista, ideales e intereses que son de la mayoría del pueblo mexicano, y que no es órgano, por consiguiente, de ningún partido político, menos aún del Renovador, que apenas está en proyecto de formación” (*El Liberal*, 18 de agosto de 1914). En una segunda época quedó como director Gerzayn Ugarte y como jefe de redacción José Ugarte. El 7 de octubre de 1914 tomó posesión como director Ciro B. Ceballos y como jefe de redacción José Ugarte. Gerzayn Ugarte se trasladó a Aguascalientes para participar en la hoy histórica Convención que desde las páginas de ese periódico se puede seguir a diario.

¹⁴⁵ Ceballos le dio una nueva organización al diario pues desde el primer día estableció la sección editorial y dio cabida a artículos editoriales que comenzaron a aparecer regularmente, a cargo de Jorge Useta, Heriberto Barrón, Luis Cabrera, Aquiles Elorduy y Luis Manuel Rojas. La presentación del periódico cambió: el título se inscribió con otra tipografía, comenzó a aparecer la fecha, el nombre del periódico y el número de página en el encabezado de cada página. Fue notoria una mayor organización en las noticias y en la distribución temática por secciones.

¹⁴⁶ Entre los escritores que tomaron parte en la lucha a través de la prensa en la etapa constitucionalista, María Teresa Camarillo menciona a Rafael Martínez, Ciro B. Ceballos, Luis Cabrera, Alfonso Cravioto, Félix F. Palavicini, Gonzalo de la Parra, Jesús Urueta, Juan Sánchez Azcona, Mariano Urdanivia, Heriberto Frías, Heriberto Barrón, Aquiles Elorduy, Fernando Iglesias Calderón, José Inés Novelo, Rafael Pérez Taylor, Irineo Paz, Diego Arenas, Juan Malpica José Ugarte, Antonio Díaz Soto y Gama, Gersayn Ugarte. Entre los periódicos en que regularmente colaboraron pueden mencionarse *El Demócrata*, *Diario Constitucionalista*, *Político e Informativo*, dirigido por Rafael Martínez; *El Noroeste*, *Periódico revolucionario*; *El Mexicano*, *Diario de la Mañana*; *El Radical*, *Diario Político de la Tarde*; *El Constitucionalista*, *Periódico Oficial de la Federación* y *El Pueblo, Diario de la mañana* (cf. M. T. Camarillo, “La prensa revolucionaria durante la etapa constitucionalista”, en Laura Navarrete Maya y Blanca Aguilar Plata, coordinadoras, *La prensa en México*, pp. 195-208).

Tartufo”, “El espejismo de la democracia”, “Nuevo aspecto del camaleón”, “El lecho de Procasto”, “Dialéctica reaccionaria”, “El viejo dragón”, “Los profetas de la desolación”, “Contumacia clerical”, etcétera.

Su participación en el Congreso Constituyente le valió la dirección de la Biblioteca Nacional de México durante 1917. El 7 de diciembre expidió un nuevo reglamento para el servicio público de la misma. A finales de 1917 recibió el encargo de escribir la “Historia de la revolución constitucionalista” o “Historia definitiva de la Revolución Constitucionalista”,¹⁴⁷ obra que, al parecer, no llegó a publicarse, tal vez ni siquiera a escribirse. En 1919 tuvo a su cargo el Archivo General de Guerra y después sólo volvió a la escena pública hacia 1925 y 1926, cuando realizó el prólogo de dos libros: uno de recopilación de música popular y otro acerca del proceso de Santa Anna.¹⁴⁸

Ciro B. Ceballos falleció el 13 de agosto de 1938 en total pobreza. Además de su mujer, le sobrevivieron dos hijos pequeños –el mayor de ellos contaba apenas con 6 años.

El último sábado, a las diez de la noche, se nos murió Ciro B. Ceballos. Es el constituyente número 104 que baja a la tumba. Murió como había vivido: sin un centavo. Su viuda no tenía dinero para comer, mucho menos para enterrarlo... Tuvo que esperar hasta hoy, en que se dio cuenta a la Asociación de

¹⁴⁷ Según consta en expedientes del Archivo General de la Nación, Ceballos estuvo recibiendo información para tal cometido, donde se encuentran oficios en que algunos personajes como Manuel M. Diéguez, general en jefe de operaciones de Rascón, San Luis Potosí; Gabriel Gavira, general de brigada de Nazas, Durango; Castillo Ledón; José María de la Fuente, director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología; Alfredo Farías, de Morelia, Michoacán, y el responsable del Cuartel General de las Columnas del Yaqui, enviaron al autor datos, memorias y partes de campaña. Por acuerdo de Venustiano Carranza, presidente de la República, se le asignó, vía la Universidad Nacional de México, una remuneración especial de 200 pesos mensuales a partir del 20 de octubre de 1917 y hasta 1918 para dicha empresa. No hay datos de los avances del libro y aparentemente no llegó a publicarse (Grupo 125 Instrucción Pública y Bellas Artes, expediente 13, 1917, foja 24, D. F., Durango, Dirección General de Bellas Artes “Nombramiento de Ciro B. Ceballos para que escriba la Historia de la Revolución Constitucionalista”; Grupo 125 Instrucción Pública y Bellas Artes, expediente 2, 1917, D. F., UNAM, “Pago a Ciro B. Ceballos de \$200 mensuales para que escriba la Historia de la Revolución Constitucionalista”; y Grupo 125 Instrucción Pública y Bellas Artes, expediente 33, 1918, foja 2, “Pago a Ciro B. Ceballos como ayuda para la redacción de la obra ‘Historia definitiva de la Revolución Constitucionalista’”).

¹⁴⁸ Me refiero a: *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, coleccionados y comentados por Higinio Vázquez Santa Ana, México, 1925 y a *Proceso del ex general Antonio López de Santa Anna acusándole de infidencia a la Patria. Puerto de Veracruz, año de 1867*, México, 1926.

Constituyentes de 1917 [...].

Ceballos “Cirobé” era un magnífico amigo. Un hombre de gran cultura. Un prestigio intelectual. Vivía muy pobremente. De las épocas en que tuvo mejores entradas pecuniarias, sólo le quedaban los quevedos oscuros y la cintilla negra, que le llegaba hasta la solapa [...].

Hoy lo fuimos a enterrar. ¡Qué pobre la caja! Sobre unos cajones vacíos, sostenidos por jarros cubiertos de papel morado, cuatro cirios despedían sus últimos resplandores. Un niño de seis años corría de un lado al otro de la casa. Era el hijito mayor. Buscaba un refugio. No lloraba. No podía medir, aún, su desgracia.¹⁴⁹

La noticia de su muerte apareció en el periódico *El Nacional* que publicó dos notas necrológicas, una de Djed Bórquez –Juan de Dios Bojórquez, su compañero constituyente– y otra de Mónico Neck –Antonio Ancona Albertos.

La semblanza que dejaron de Cirobé, según lo llamaban, es muy interesante. Refieren su vida literaria y política, su enfrentamiento con la dictadura de Díaz, su trabajo como periodista y como diputado constituyente. Acaso estos párrafos condensan la importancia que tuvo Ceballos como escritor y como periodista opositor al régimen:

El último sábado dejó de existir en su domicilio de Tacubaya, Cerrada de la Revolución, 33 –y casi olvidado– el señor Ciro B. Ceballos, representativo de una época.

En efecto, Ceballos, desde su primera juventud, fue revolucionario. En los principios del siglo y en los finales del anterior, fue periodista de combate y agredió con talento y con dureza el gobierno del general Porfirio Díaz. Por sus artículos fue varias veces internado a la cárcel de Belén, en cuyas mazmorras inquisitoriales y en las que muchos hombres claudicaron, su carácter entero no sufrió ni una sola alteración y ni una sola debilidad.

Ciro B. Ceballos era un hombre de talento insigne y de carácter indomable. Hizo periodismo de oposición y libros de historia a los que llevó su criterio recto y su valor indomable de revolucionario. Entre sus libros de historia, acaso sea el más notable *Aurora y ocaso* y su obra histórica en lo general, se distingue por la claridad del pensamiento y por la fuerza de la expresión.

Fue literato notable. Su libro de crítica *En Turania* causó en México una verdadera revolución. Ciro, entonces, estaba preso por uno de tantos procesos

¹⁴⁹ Djed Bórquez [Juan de Dios Bojórquez], “Uno más. Ciro B. Ceballos”, en *El Nacional*, año X, tomo XVI, núm. 3347, 2ª época (17 de agosto de 1938), p. 3.

periodísticos, y no pudo corregir las pruebas del libro, cosa que siempre lamentaba. Fue novelista, con el sentido realista de Emilio Zolá y acaso su mejor novela sea *Adulterio* que en su época tuvo enorme circulación en la República, acaso la más abundante que en aquellos años se obtuvo en el país.¹⁵⁰

Dos meses después de acaecida su muerte, comenzó la publicación, en el periódico *Excélsior*, de una interesante columna titulada “Panorama mexicano (1890-1910)”, que tuvo como uno de sus temas centrales la vida literaria en la Ciudad de México durante la última década del siglo XIX y la primera del XX: son las memorias que el escritor modernista realizó en los últimos años de su vida.

Aunque Ceballos circunscribió las memorias a las dos décadas que anunció en el título (1890-1910), la organización del relato no fue con criterio cronológico sino temático.

Hay descripciones que conforman un verdadero plano o croquis etílico, gastronómico y de diversión y variedades nocturnas de la Ciudad de México. Por una parte presentó tanto un inventario de los principales bares, como la nómina de sus dueños que quedan immortalizados en el relato;¹⁵¹ así mismo dio cuenta de la ubicación y las características de los diferentes bares, restaurantes, fondas, ofreció el menú distintivo de cada uno de ellos, o la variedad presentada en cada lugar. Su narración recreó el ambiente festivo de los teatros, de la bohemia, de las costumbres y hasta de las pláticas de los periodistas,¹⁵² de los personajes políticos,¹⁵³ literarios,¹⁵⁴ artísticos¹⁵⁵ o de los personajes famosos en la ciudad.¹⁵⁶

¹⁵⁰ Djed Bórquez [Juan de Dios Bojórquez], “Ciro B. Ceballos, escritor y revolucionario, falleció ayer”, en *El Nacional*, año X, tomo XVI, núm. 3346, 2ª época (16 de agosto de 1938), pp. 1-2.

¹⁵¹ Entre otros, Ceballos menciona a Karl Bach, Peter Gay, Estanislao Knoté ‘Tanis’ y Madame Fauçon.

¹⁵² Entre otros podemos mencionar a Jesús M. Rábago, Juan Sánchez Azcona, Rafael Reyes Spíndola, Gregorio Aldasoro, Darío Balandrano, Antonio de la Peña y Reyes, Manuel Caballero, Ignacio Ojeda Verduzco, Álvaro Pruneda, Luis del Toro, Enrique Chávarri, Alberto Samson y Victoriano Agüeros.

¹⁵³ Como Sóstenes Rocha, Sebastián Villareal, Francisco Javier Gaxiola, José Vicente Villada, Eduardo Velázquez, Joaquín Redó y Rosendo Márquez.

¹⁵⁴ Por supuesto, en primera instancia aparecen sus cofrades Amado Nervo, José Juan Tablada, Rubén M. Campos, Bernardo Couto, Alberto Leduc, Jesús E. Valenzuela, Jesús Urueta, Francisco M. de Olaguíbel, Antenor Lescano, Efrén Rebolledo, Heriberto Frías, José Ferrel, Balbino Dávalos, Rafael Delgado, Fernando Granados, Pedro Escalante Palma, Alberto Iturarte, Salvador Díaz Mirón; así como estos primeros, figuran del mismo modo

Igualmente refirió las transformaciones del primer cuadro de la capital mexicana que tuvieron lugar durante los últimos años del Porfiriato: de los famosos Portales, del *boulevard* (calles de Plateros y San Francisco) y del Zócalo. En “Panorama Mexicano 1890-1910” Ceballos dejó testimonio tanto de la atmósfera de la urbe (el barullo de múltiples vendedores ambulantes; los olores de las fritangas vendidas al aire libre; el aspecto de la capital por la noche; sus ruidos característicos; los lugares de concurrencia masiva como el circo, los toros, los paseos, los alrededores de la ciudad) como de los sucesos sociales que marcaban la actividad de la vida diaria, como las bodas, la Semana Santa, las fiestas patrias, el día de Muertos, la Navidad, etcétera.

Las memorias de Ceballos nos dejan frente a una ciudad en plena modernidad con alumbrado y tranvía eléctricos, costumbres y hábitos franceses, *boulevards* con aparadores a la usanza parisiense. Pero, por esa misma razón, el relato es una denuncia de la paradoja de la modernidad: relata las represiones del Porfiriato, las injusticias sociales, el abismo económico entre ricos y pobres y entre campo y ciudad, la manipulación ideológica, la doble moral y la persecución política.

En sus memorias hace el recuento del quehacer diario de los periódicos que circularon por entonces y del cambio de la maquinaria de impresión de periódicos en la última década del XIX; así encontramos relatadas las labores de su gremio y el desencanto que le produjo la caída drástica de la variedad de oferta periodística finisecular producida por el nacimiento de *El Imparcial*. También se lamentó acerca de la censura que el régimen porfirista ejerció sobre las

Federico Gamboa, José López Portillo y Rojas, Manuel Larrañaga Portugal, Juan de Dios Peza, Juan B. Delgado, Manuel José Othón y José María Ramírez.

¹⁵⁵ Como Julio Ruelas, Jesús F. Contreras, Leandro Izaguirre, Ernesto Elorduy, Miguel Lerdo de Tejada y Jaime Nunó.

¹⁵⁶ Entre muchos están: el administrador de la *Revista Moderna* Guillermo de la Peña, Raúl Landázuri, el payaso Ricardo Bell, el enano Pirrimplín, los toreros Bernardo Gaviño y Ponciano Díaz y el aeronauta Joaquín de la Cantolla.

publicaciones disidentes.

Finalmente, se dedicó en forma exclusiva a asuntos literarios, sus personajes y las costumbres de éstos, en capítulos como: “Los Amores de Amado Nervo”, “La prensa de la capital”, “El poeta Jesús Valenzuela”, “La *Revista Moderna*” y “Costumbres literarias”. Estos capítulos, del mayor interés para la reconstrucción de una historia de la vida literaria y casi como retratos para una galería del modernismo mexicano, son de alguna forma la continuación de la labor emprendida en su serie de semblanzas críticas de *En Turania*, pues conservan la frescura de cuando aquellos no eran aún los artistas encumbrados, sino jóvenes incursionando en el mundo literario.

Estos intelectuales aparecieron en las memorias como un sector que vivió la paradoja cultural porfirista, pues, si bien ejercieron una puntual crítica social en sus producciones literarias, al mismo tiempo formaban parte del sistema productivo y, además de colaborar para periódicos y revistas, desempeñaron empleos que les ayudaron a cubrir sus necesidades de subsistencia, razón por la que casi siempre terminaban integrados al aparato burocrático del gobierno de Porfirio Díaz. Los escritores que, como Ceballos, se resistieron a hacerlo así, hubieron de buscar otros caminos dentro de la oposición y algunos de ellos pisaron la cárcel más de una vez. Juan Sánchez Azcona, José Ferrel, Jesús Urueta, Ciro B. Ceballos y otros, encontraron más tarde, con la renuncia de Díaz, el momento de ejercer su visión del intelectual moderno en el periodismo político y como funcionarios de los gobiernos revolucionarios.

Como parte de este grupo intelectual, en los recuerdos de Ceballos la cofradía fundadora de la *Revista Moderna* asomó en estas memorias en forma diferente a como tradicionalmente se le ha visto: lejos de ser artistas evadidos de su realidad y refugiados en una torre de marfil erigida en medio de la ciudad porfiriana, el relato nos permite apreciar al intelectual moderno que

profesionalizó su escritura, alejándola de propósitos educativos, y dio pasos hacia la independencia del arte por la que se pronunció Manuel Gutiérrez Nájera con varios lustros de anticipación.¹⁵⁷

“Panorama mexicano (1890-1910)”, escrito a mediados de la década de 1930, como ya mencioné, se encuentra hermanado de alguna forma con *Mis recuerdos* (Jesús E. Valenzuela), *La feria de la vida* y *Las sombras largas* (José Juan Tablada) y *El bar* (Rubén M. Campos). Como en aquellos relatos, en las memorias de Ciro B. Ceballos se percibe la distancia del tiempo en la visión panorámica de los acontecimientos que narran. Las memorias de Ceballos, al salir a la luz, exhumadas de entre periódicos que literalmente en polvo se convertirán, parecen completar un diálogo pendiente con aquellas otras. El afán modernista por la individualización artística y por considerar la vida como experiencia literaria, parece confirmarse con ese mismo impulso que llevó a estos cuatro modernistas a dejar constancia de su tiempo, en el caso de Ciro B. Ceballos, hacia el final de su vida. Hay por lo menos cinco anécdotas comunes a todas ellas: la misma historia contada de diferente manera. Serán, acaso, los grandes hitos en la vida compartida del grupo modernista.

¹⁵⁷ Sobre el particular *vid.* Belem Clark de Lara, “El periodismo en el México de Manuel Gutiérrez Nájera”, pp. 21-79 y “Por qué darle a lo efímero del periódico la eternidad del libro”, pp. 81-127, en *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*.

EN TURANIA: CRÍTICA LITERARIA Y SEMBLANZAS DEL MODERNISMO

En Turania (1902) es un libro de semblanzas críticas de artistas y escritores contemporáneos del joven Ciro B. Ceballos, conformado por diez apologías que conocieron sus primeras versiones en los periódicos *El Nacional* y *El Universal* y en la *Revista Moderna*, de la forma que a continuación referiré.

En 1896 y 1897 aparecieron en el periódico *El Nacional* las que serían las primeras versiones de tres semblanzas, específicamente me refiero a “Amado Nervo”, “*Asfódelos*. Bernardo Couto Castillo. MDCCCXCVII” y “El último duelo”, fragmentos de apologías recogidas en el libro con los títulos “Amado Nervo”, “Bernardo Couto Castillo” y “Heriberto Frías”, respectivamente.¹ En 1898 vieron la luz en la *Revista Moderna*, bajo el encabezado “Seis apologías”, las pertenecientes a Balbino Dávalos, Rafael Delgado, Julio Ruelas, Jesús E. Valenzuela y Jesús Urueta.² Finalmente en el periódico *El Universal* se publicaron durante septiembre de 1901 tres artículos más que aparecen bajo el título general de “En Turania”. Uno que refundía “El último duelo” (*El Nacional*, 1897), con múltiples añadidos y modificaciones, dedicado a Heriberto Frías, los otros estuvieron dedicados a Alberto Leduc y José Ferrel.³ Como nota al final de los dos primeros podía leerse “Del libro *En Turania* que espera un editor desde el año de 1898”.

Con su obra *En Turania*, Ceballos cerró un círculo que años antes había comenzado; libro y época de gran importancia por lo que se refiere a su

¹ Ciro B. Ceballos, “Amado Nervo”, en *El Nacional*, tomo XVIII, año XVIII, núm. 203 (29 de febrero de 1896), pp. 1-2; “El último duelo”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 191 (20 de febrero de 1897), p. 2; “*Asfódelos*. Bernardo Couto Castillo. MDCCCXCVII”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 291 (27 de junio de 1897), p. 2.

² Ciro B. Ceballos, “Seis apologías. Balbino Dávalos”, vol. 1, núm. 1 (1° de julio de 1898), pp. 9-12; “Seis apologías. Rafael Delgado”, vol. 1, núm. 2 (15 de agosto de 1898), pp. 20-23; “Seis apologías. Julio Ruelas”, vol. 1, núm. 4 (15 de septiembre de 1898), pp. 55-57; “Seis apologías. Jesús E. Valenzuela”, vol. 1, núm. 7 (1° de noviembre de 1898), pp. 102-105; “Seis apologías. Jesús Urueta”, vol. 2, núm. 2 (febrero de 1899), pp. 40-42.

³ Ciro B. Ceballos, “En Turania” [Heriberto Frías], en *El Universal*, año XV, núm. 108 (2 de septiembre de 1901), pp. 1-2; “En Turania” [Alberto Leduc], en *El Universal*, año XV, núm. 115 (9 de septiembre de 1901), pp. 1-2; “En Turania” [José Ferrel], en *El Universal*, año XV, núm. 128 (23 de septiembre de 1901), pp. 2-3.

participación como uno de los fundadores de la *Revista Moderna*, la publicación literaria más influyente del ocaso porfirista.

La idea original de escribir apologías, que sólo años después se reunieron en libro, surgió en un momento decisivo para esta segunda generación modernista: tras varios años de polémicas literarias ventiladas en periódicos y revistas (1892-1893, 1896, 1897-1898), acerca de la estética y moralidad del decadentismo, el grupo consiguió finalmente editar su propio órgano de difusión en 1898, el cual aprovecharon para defender y apuntalar su proyecto, como ya se ha señalado. Conocer el contexto en que surgieron las apologías fue muy importante, pues permitió interpretar mejor su contenido.

Cabe mencionar que fue de gran ayuda el rescate y edición de las polémicas en torno al movimiento modernista realizado en *La construcción del modernismo*, porque arroja luces en la comprensión de muchos de los párrafos de *En Turania*. Con la investigación hemerográfica realizada en el citado libro

[...] hoy podemos, por un lado, corregir algunas aseveraciones como aquella de que entre diciembre de 1892 y enero de 1893 no hubo en realidad una polémica, sino sólo una correspondencia amistosa entre los mismos decadentes; y, por otro, corroborar que la “modernidad” en las letras surgió, se desarrolló y perdió vigencia entre 1876 y 1907, como lo demuestran los siete debates que registramos: 1876, 1882, 1884, 1892-1893, 1896, 1897-1898 y 1907.⁴

Por tanto, la integración de tan dispersos materiales hemerográficos nos permitió aclarar la finalidad del espíritu apologético, en su sentido bélico de ataque y defensa, de los artículos de Ceballos, pues estos aparecieron ante la crítica posterior como exagerados ditirambos o autoelogios desmesurados hacia el grupo, e incluso lo fueron para un crítico contemporáneo, pero ajeno a las polémicas como lo fue Miguel de Unamuno, quien afirmó, citando después párrafos de *En Turania*, que entre los jóvenes literatos americanos “el bombo mutuo ha hecho estragos y la vanidad literaria tiene aún más poderío –si es que

⁴ Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “Introducción”, en *La construcción del modernismo*, p. XII.

esto es posible– que aquí en España”⁵

El momento en que fueron publicadas las apologías de *Revista Moderna* no era, sin embargo, aquél en que se libraba una batalla sin cuartel contra los detractores del decadentismo-modernismo. En cambio, sí fue el tiempo en que se consolidaban y, finalmente, lograban los modernistas fundar su medio de expresión, su tribuna y su propio espacio donde, en plena libertad, se dedicarían a la actividad creativa.

Las apologías cumplieron, entonces, varias funciones; mencionaré por ahora sólo dos: 1) exponer, en el escenario literario, la visión de los jóvenes modernistas, lo cual conllevaba el ataque contra lo que, desde su perspectiva, constituía un obstáculo para el avance de la literatura mexicana; y 2) dar a conocer a los artistas que conformaban este grupo literario. Para lograr esto último Ceballos siguió dos caminos: por un lado, a la manera de Darío, singularizó a sus compañeros al considerarlos “raros” y con ello los distanció de quienes los atacaban; por otro, a la manera de Baudelaire, se refirió a ellos como los iluminados, los videntes, albatros cuyas alas de gigante les impedían caminar entre el vulgo. Ceballos trabajó así con referentes culturales y tradiciones textuales que tenían ya cierto prestigio.

Variantes de las versiones posteriores a 1899

Precisamente el lapso de 1899 a 1901 fue decisivo en la vida de Ciro B. Ceballos pues, al paso del tiempo, de su franca unión con los artistas a quienes dedicara algunas de las semblanzas del libro (Balbino Dávalos, Julio Ruelas, Amado Nervo, Jesús E. Valenzuela, José Ferrel, Heriberto Frías, Rafael Delgado, Bernardo Couto Castillo, Jesús Urueta y Alberto Leduc) quedó una relación bastante tibia con algunos de ellos; sus afectos, entusiasmos juveniles y opiniones

⁵ Miguel de Unamuno, “De literatura hispanoamericana. Entremés justificativo”, en *Revista Moderna*, vol. VI, núm. 12 (2ª quincena de junio de 1903), p. 183.

optimistas, como veremos, se fueron disolviendo poco a poco.

Ya desde marzo de 1900 se puede observar su distanciamiento de la *Revista Moderna*, al ser ésta la última fecha de una colaboración suya.⁶ Claramente en 1901, con la muerte de Bernardo Couto Castillo, de quien Ciro era amigo inseparable, parece romperse ese delgado hilo que aún lo unía al grupo. Por esas fechas tuvo un altercado periodístico con José Juan Tablada, quien se enfadó porque en la necrología dedicada a la muerte del autor de *Asfódelos*, Ceballos rememoraba sus reuniones en la taberna en compañía del propio Couto, de Amado Nervo, José Juan Tablada y Pedro Escalante Palma.⁷ La ruptura con Tablada y también con Jesús E. Valenzuela lo separó definitivamente de la *Revista Moderna*.

Específicamente, 1901 a 1903 fueron los años de tránsito del Ceballos literato, amigo de artistas, al Ceballos político, opositor al régimen porfirista y a todo aquello que lo validara.⁸ La situación nacional en 1901 fue agitada políticamente. No sería peregrino relacionar la radicalidad de Ceballos con la gran Convención del Partido Liberal Mexicano llevada a cabo en San Luis Potosí; a partir de ese momento los caminos se bifurcaron. Justamente por entonces los colaboradores de la *Revista Moderna* apegados a Justo Sierra, comenzaron a ocupar cargos públicos de mayor o menor importancia; en tanto los que, como Ceballos, se integraron a periódicos disidentes, quedaron fuera de circulación; tal fue el caso de *El Hijo del Ahuizote* cuyos redactores, opositores, Ricardo y Jesús Flores

⁶ Ciro B. Ceballos, “La de San Quintín”, en *Revista Moderna*, vol. III, núm. 5 (1ª quincena de marzo de 1900), pp. 71-75.

⁷ A raíz de un artículo firmado por Víctor Moya Zorrillo, en quien Ceballos reconoce a Tablada, nuestro autor publica un artículo de respuesta: “No me ofende la palabrita de José Juan Tablada, que aviesamente menciona, pues conozco la inofensiva impetuosidad del japonista; pero sí creo que éste no tiene razón para alarmarse como una novicia en un cuartel, porque yo haya declarado que frecuenta la cantina. / En esa parte debe estar tranquilo. / El prestigio de su rara honorabilidad es más grande que su fama de rimador, pues ésta, como él muy bien lo sabe, decrece a medida que aumenta, con justicia, la de Efrén Rebolledo... en cuanto a Amado Nervo... su antiguo rival... ya está muy alto!” (Ciro B. Ceballos, “El cerdo azul”, en *El Universal*, año XV, núm. 32, 16 de junio de 1901, p. 2).

⁸ La última obra de ficción de Ceballos fue *Un adulterio* (1903); en adelante sólo hace periodismo político.

Magón, fueron aprehendidos.

Una vez distanciado de *Revista Moderna* y de algunos de sus colaboradores, Ceballos continuó con la labor emprendida, ahora desde las páginas de *El Universal*, donde publicó las semblanzas de tres escritores que combinaron su quehacer literario con el político, tal como comenzaba a hacer Ceballos por aquel tiempo: Heriberto Frías, Alberto Leduc y José Ferrel.

La elección de estos tres escritores fue un espejo, más que literario, político, ya que en ellos Ceballos se quiso ver reflejado. Heriberto Frías estuvo a punto de ser ejecutado cuando en 1893 publicó en *El Demócrata* una primera versión de *Tomóchic*, novela que narra uno de los episodios de represión que más mancharon al gobierno porfirista. Alberto Leduc, cuentista y traductor de literatura francesa, era conocido por sus relaciones con el movimiento anarquista. Sobra mencionar que su rechazo hacia el gobierno de Porfirio Díaz lo definía políticamente como uno de sus antagonistas. Finalmente, José Ferrel, uno de los fundadores del citado periódico *El Demócrata*, encerrado varias ocasiones en la Cárcel de Belén y también opositor a Díaz, fue un escritor de estilo naturalista que siguió muchos años más en la política hasta ver caer al dictador.

La inclusión de los tres autores en el libro *En Turania* complementa la visión que dejó Ceballos del artista como intelectual; nuestro autor perfiló reiteradamente esa idea en la descripción de virtudes y defectos de los personajes que en su libro figuran. Él menciona que *En Turania* tuvo unidad sólo con la inclusión de todos los que fueron pensados para encontrarse ahí retratados (siguiera estimándolos o no); me parece que, aunque es cuestionable la unidad de una obra concebida en etapas tan distintas, como las que él vivió de 1896 a 1901, dicha integridad se comprende si se extrae del conjunto tanto su poética —pues su idea de qué debe ser la literatura está presente y se transforma—, como la caracterización de lo que para Ceballos es un artista pleno —sus atributos, virtudes

y valores individuales y sociales.

Debido a su anterior experiencia como uno de los fundadores de la *Revista Moderna*, Ceballos contaba con la suficiente visión crítica para encontrar censurables las relaciones de Reyes Spíndola con el poder, pues era conocida la subvención casi exclusiva que Díaz otorgó al periódico *El Imparcial*, del que aquél era director; en general, Ceballos criticó en sus apologías de 1898 el subsidio gubernativo al profesional de la pluma –llámese editor, periodista o literato; así, nuestro autor se volvió francamente opositor desde *El Universal*, periódico en el que pronto colaboró incluso con los artículos editoriales. Ceballos participó en *Diógenes* y *Tilín Tilín*, lo que le valió su encarcelamiento, hacia el primer semestre de 1902, como ya mencioné. Ceballos continuó con su periodismo disidente hasta la caída de Porfirio Díaz. Sus convicciones políticas –que conllevaron la noción del activismo opositor que ciertos intelectuales ejercieron frente a la dictadura–, lo separaron definitivamente de algunos de los miembros del grupo modernista; sin embargo, la mayor parte de *En Turania* son semblanzas dedicadas a exaltarlos y a defender los ideales del grupo. Ceballos advierte en el libro que si bien abandonó esos afectos, publicó completa la obra con el fin de que no se perdiera la unidad de la producción.

La reclusión y aislamiento de que era víctima al momento en que su libro entró en prensa, provocó que no pudiera corregir las pruebas del mismo, situación que lamentó siempre. Ceballos mismo, en nota final del libro, aclaró:

La circunstancia de hallarme preso en la cárcel de Belén con motivo de una persecución periodística hizo que las últimas partes de este libro no pudieran ser corregidas con el detenimiento debido. El buen juicio del lector suplirá los errores más notables.⁹

Y, en efecto, es un libro con grandes fallas editoriales, incluso en párrafos idénticos a los de versiones anteriores; hay errores tipográficos, de puntuación, de

⁹ Ciro B. Ceballos, “Nota”, EN TURANIA, p. 200.

ortografía y sintaxis.

La actividad periodística de Ceballos el año anterior a su encarcelamiento nos permite ahora entender el sentido político de los cambios y añadidos que hizo en las apologías. En general, conservó en los artículos la estructura original y sólo agregó párrafos cargados de referencias explícitas contra funcionarios porfiristas; enfatizó las discrepancias contra los artistas e intelectuales asociados a la dictadura y, en algunos fragmentos, cambió totalmente una opinión de elogio por una diatriba, como en el caso de Justo Sierra, a quien insultó por su función como subsecretario de Instrucción Pública y las Bellas Artes.¹⁰

La edición que fijó Ceballos no modificó la intención de las apologías, pero sí logró darle una nueva dimensión a su crítica: ya no sólo se trataba de una lucha en el terreno literario contra quienes creía que maniataban la capacidad expresiva tan defendida por los artistas modernistas –libertad que Ceballos llevó a la práctica con el uso de un léxico abundante, revitalizado y nuevo, cuando inventaba neologismos–, sino que extendió el ángulo de visión hacia un poder más fuerte que también encadenaba y castraba la libertad del intelectual: la crítica fue entonces también contra el régimen dictatorial, contra la compra de la libertad de expresión que Díaz lograba ofreciendo alguna curul de diputado –la “caballada” porfirista–, contra los funcionarios del régimen y, muy específicamente, contra la política cultural que encabezó Justo Sierra desde 1901.

¹⁰ En julio de 1901, Ceballos aplaude el ascenso de Justo Sierra a la cabeza de la subsecretaría de Instrucción Pública y le dedica frases como: “Es el bien amado. / Es el único viejo ante quien todos se descubren. / Es el único viejo que tiene prestigio en la juventud literaria. / Es el elegido para arrancar de los círculos infernales a los apolónidas que sufren el suplicio de la sombra” (Ciro B. Ceballos, “Justo Sierra y los artistas mexicanos”, en *El Universal*, año XV, núm. 70, 26 de julio de 1901, p. 2). En 1902 cambió de opinión y *En Turania* se refiere a Sierra como “descomunal barrigudo en cuyo vientre pudieran inscribirse los signos del Zodíaco”, entre otros epítetos. Es probable que su amistad con caricaturistas perseguidos por Sierra haya modificado sus juicios. Salvador Pruneda afirmó que “Justo Sierra, el Maestro de América, el insigne historiador y catedrático, cuyos altos méritos y vuelos intelectuales de nadie son desconocidos, tuvo, sin embargo, una falla moral que la historia no le ha reprochado aún, pero que debe señalarse en estas líneas. Puso su nombre y su cultura al servicio de los nefastos designios del dictador. / Sierra prohió el arte y el movimiento cultural que favorecían el ambiente semimonárquico dentro de un sistema que se encubría con el nombre de Gobierno Republicano, para pretender eternizar a Porfirio Díaz” (S. Pruneda, *La caricatura como arma política*, p. 327).

La realidad cultural de entonces, en efecto, dejaba sin muchas alternativas el posible desarrollo creativo del escritor, del artista y del intelectual, pues

[...] el periodismo, como profesión, cuando sus cultivadores no se convertían en turiferarios del reblandecido Dictador, permaneciendo insumisos a su personalismo decadente, no podía aclimatarse entre nosotros porque, era categórico el dilema: el que con “don Porfirio” no estaba, contra él estaba, era su declarado enemigo, tenía de sucumbir en el caso; la fórmula era categórica: porfirismo o muerte.¹¹

Quienes afirman que los escritores modernistas vivían en su torre de marfil, alejados de la realidad social, suelen excluir de sus argumentos a escritores que, como Ceballos, utilizaban el ensayo literario para hacer crítica política.

No obstante, las convicciones de Ceballos se vieron reflejadas en juicios que no eran precisamente los más medidos ni justos. Al artista que definió en una primera etapa —la de *Revista Moderna*—, le exige libertad, genio, trabajo, tenacidad, independencia, creatividad. Al artista-intelectual que perfila después, cuando ha ejercido la escritura política, le exige también militancia de oposición al régimen que considera opresor, profesionalización de su arte pero sin aceptar sinecuras, lo cual, además de buenos propósitos, no dejó de ser un esquema difícil para la supervivencia del artista en una época que no tenía muchas opciones. La cólera, la diatriba y el encono, antes volcado sobre los academicistas, ahora se extendía hacia personalidades políticas. Sin duda, *En Turania* resultó un libro polémico desde muchos puntos de vista.

Pero no sólo nuestro escritor incluye en sus artículos la relación del arte y del artista con la realidad social y con el poder, también algunos de los que participaron en las polémicas literarias como Amado Nervo, José Juan Tablada, Jesús E. Valenzuela y Jesús Urueta, tuvieron como centro de discusión la relación entre literatura y realidad social aun cuando no tocaran explícitamente el tema del

¹¹ Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. La prensa de la capital”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo III, núm. 8100 (12 de junio de 1939), pp. 5, 7; *loc. cit.*, p. 5.

poder ni del régimen. Los temas en sus debates periodísticos fueron desde la simplista relación que pedía a los modernistas escribir no basándose en modelos extranjeros y atender los escenarios, las realidades y la naturaleza nacional,¹² hasta la reflexión sobre los lectores: para quién escribían, cuántos mexicanos leían, qué leían.

La defensa modernista le produjo un enorme beneficio a la literatura mexicana; el arte siguió su desarrollo con rumbo independiente –pero no del todo ajeno– al escenario de lectores y de la realidad nacional. Casi en nombre del grupo que fundó la *Revista Moderna*, Ceballos terminó defendiendo no al artista evadido de su realidad, sino la necesidad de un espacio en el cual el intelectual moderno profesionalizara su escritura, alejándola de fines y propósitos puramente educativos que rigieron la escritura de gran parte de la generación anterior, la cual, no obstante, tuvo el acierto de conciliar en una publicación las ideologías liberales y conservadoras, aunque sólo haya sido en el terreno literario; me refiero a la revista *El Renacimiento*. La generación de *Revista Moderna* avanzó un paso al conseguir, en ese espacio, la independencia del arte; ese anhelo por el que se había pronunciado Manuel Gutiérrez Nájera con varios lustros de anticipación y que, de alguna forma, prefiguró en *Revista Azul*.

Visto a la distancia, el panteón de escritores que las apologías creó, conforma una verdadera galería de artistas que con gran tino Ceballos supo inmortalizar en sus rasgos geniales y, por qué no, también en los ridículos. Sus semblanzas transitan entre la descripción del artista como un dios griego con pasiones a la medida del hombre, el “raro” perturbado por el *spleen*, en pleno *mal du siècle*, y el iluminado que sabe leer en los pilares del bosque simbólico de la

¹² No está por demás advertir que el propio Ignacio Manuel Altamirano, fue quien dio las bases para la consolidación de la posición conocida como “nacionalismo en literatura”, aun así retrató en su novela *Clemencia* al personaje narrador como un intelectual de costumbres, lecturas y referencias absolutamente europeas: la descripción de su estudio, de los libros que poseía, los cuadros que ahí exhibía y hasta las bebidas que ofrecía a sus convidados, nos remiten a un escenario de estilo europeo.

Naturaleza.

No debemos perder de vista que, a pesar de las variantes entre la primera versión de cada una de las apologías y la versión que publica *En Turania*, muchos de los elementos, por ejemplo, de ataque al gobierno, están presentes desde versiones de 1898: es el caso de sus ofensivas contra los ministeriales, los paniaguados del gobierno y los empresarios como Reyes Spíndola. El tiempo sólo agudizará la crítica, la ampliará a quienes antes eran sus amigos y la actualizará a las nuevas circunstancias.

TEMÁTICAS

Dentro del espectro de alusiones y temas de las semblanzas destacan cuatro temáticas que aparecen constantemente en la obra: la crítica literaria, la participación en las polémicas literarias, la crítica de la política cultural porfirista y la definición del intelectual modernista.

Cada una de las semblanzas aporta elementos que van definiendo tanto la posición que Ceballos tuvo ante la crítica, como su método y las diversas finalidades que motivaron su escritura; asimismo contienen opiniones sobre las cuatro temáticas generales arriba planteadas, lo que redondea la propuesta de que estos artículos se constituyen en piezas de carácter ecléctico, en las que encontrará el lector una variedad de referentes que incluyó, por ejemplo, la descripción física y de la psique del artista retratado. Cada apología aporta elementos de defensa del decadentismo-modernismo y perfila lo que podemos considerar su poética del modernismo; en ellas encontramos también la crítica literaria que, si bien no es concesiva, sigue una escuela primordialmente biográfica, aunque bastante amplia, puesto que también utiliza términos de análisis temático o estilístico. Finalmente, no desaprovecha el espacio para atacar la política cultural del Porfiriato; las ofensivas de Ceballos se centran ya en Porfirio Díaz, ya en el ministro de Instrucción Justo Sierra, ya en escritores o intelectuales que se han asociado al régimen aceptando diputaciones, trabajando en algún ministerio o alabando en sus escritos al gobierno.¹³

1. TEXTOS DE CRÍTICA LITERARIA

Hacia fines del siglo XIX, gran parte de la crítica literaria publicada en la prensa cotidiana eran comentarios o juicios impresionistas, poco argumentativos y

¹³ Sobre la propuesta del eclecticismo de las apologías de Ceballos, *vid.* el capítulo CONTEXTO EN QUE SE PUBLICÓ EN *TURANLA*. 2. LA SEMBLANZA LITERARIA, en el presente estudio.

menos fundamentados, que se limitaban al elogio y enaltecimiento por igual de producciones meritorias o no de ese tratamiento. Fue por ello que este tipo de artículos se conoció después como “sociedad de elogios mutuos”, según veremos más adelante.

Con signo contrario, también solían publicarse columnas dedicadas al denuesto, no basándose en el examen de la obra, sino únicamente haciendo referencia a grupos intelectuales o políticos antagónicos. Urbina recuerda la crítica en los periódicos con “esos artículos encomiásticos, esos ditirambos exagerados, esos sueltos de gacetilla que rebosan de frases cariñosas y alabanza de cartel”.¹⁴

La crítica era ejercida fundamentalmente por creadores –poetas, narradores, periodistas, dramaturgos-, que solían comentar textos de sus contemporáneos. De forma contraria a lo que podría suponerse, “la crítica literaria mexicana no ejerció su función de una manera mayoritaria sobre libros de autores mexicanos, ni siquiera durante el período más nacionalista del siglo XIX [...]; más fueron los libros que se recibieron en el más absoluto silencio crítico que los que merecieron una atención valorativa”.¹⁵ Paradójicamente, gran parte de la crítica literaria está aún olvidada en los diarios, revistas o prólogos a ediciones decimonónicas puesto que los autores no acostumbraban recopilar sus trabajos en libros, lo que deja todavía grandes lagunas en el conocimiento de la tradición crítica en México.

En este entorno se explica la revuelta que causó en la prensa un joven recién llegado del interior de la República, Manuel Puga y Acal,¹⁶ cuando publicó,

¹⁴ Cf. Fernando Tola de Habich, “Prólogo” a *La crítica de la literatura mexicana (1836-1895)*, p. 14.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ Manuel Puga y Acal (1860-1930), escritor, crítico literario, periodista y miembro de la Academia Mexicana desde 1918. Colaboró en *La Aurora Literaria* (1877), *El Pabellón Nacional*, *El Partido Liberal* y *Excelsior*, entre otros. Se hizo famoso por las polémicas que sostuvo con Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera y Juan de Dios Peza, que se publicaron con el título *Los poetas mexicanos contemporáneos* (1888), volumen recientemente reeditado por la colección *Ida y Regreso al Siglo XIX*, de la UNAM (*vid.* BIBLIOGRAFÍA).

con el seudónimo *Brummel*, una serie de artículos de crítica literaria donde se analizaba, sin alabanzas, la poesía de Juan de Dios Peza. Al ser publicados estos artículos, la reacción no se hizo esperar, apareciendo de inmediato airadas respuestas en defensa del poeta popular más famoso de la época; entre otros se cuentan dos amigos del vate: Aurelio Orta y Manuel M. González. La incredulidad por la osadía de *Brummel* y la intolerancia por sus ideas fue el común denominador de los favorecedores del vate; dicha polémica nos permite apreciar la mala acogida de tuvo su crítica.

Puga y Acal se formó intelectualmente en Francia, donde entró en contacto con las teorías del positivismo, del darwinismo y con las últimas corrientes literarias de la época, especialmente el romanticismo y el realismo.¹⁷ En las palabras liminares (1888), Manuel Puga hace una breve valoración del panorama de la crítica literaria en México, horizonte en el que habrán de leerse sus críticas:

En México, país nato de las libertades, la república de las letras se había transformado en monarquía... mejor dicho: en Iglesia. Había pontífices y sacerdotes y, según las circunstancias y las necesidades del culto, algunos gacetilleros desempeñaban, ora el papel de eunucos de la Capilla Sixtina, entonando con voz atiplada pomposos ditirambos al santo del día ora el de sacrificadores, flagelando sin piedad a los disidentes y heresiarcas.

La crítica, trasunto de la verdad en materias de arte, no podía salir del pozo en que la habían arrojado, a golpes de incensario, los miembros de la *Sociedad de elogios mutuos*. Yacía ahí, muda, exangüe, acobardada [...].

Mientras Lemaitre, Brunetière y Montaigne, en Francia, y Valera en España, señalaban las manchas de esos astros de primera magnitud que se llamaron Víctor Hugo, Lamartine, Musset; mientras Palacio Valdez y Leopoldo Alas analizaban la luz que irradian los Núñez de Arce y los Campoamor, aquí, en México, brillaban con luz indeficiente en cielo sin nubes, al lado de verdaderos astros, lunas de teatro, asteroides y aun asteriscos.¹⁸

Las cortes de críticos autocomplacientes, señaladas por Puga, fueron también señaladas por el grupo modernista tiempo después. Por otra parte, fue

¹⁷ Eugenia Revueltas, "Prólogo", en Manuel Puga y Acal, *op. cit.*, pp. V-XXIII.

¹⁸ M. Puga y Acal, "Liminar", en *op. cit.*, p. 3.

Puga uno de los primeros en advertir, en una réplica a Salvador Díaz Mirón, que la labor del crítico era más que un arrebató emocional, pues debería ser un acercamiento al texto literario lo más objetivo posible, al ser la crítica una “obra de análisis”. Eugenia Revueltas sintetiza la idea central de los planteamientos de Puga de la siguiente manera: “si bien es cierto el creador no tiene por qué dar explicaciones de cómo crea, el crítico sí tiene la obligación de preguntarse sobre esos mecanismos”.¹⁹

Al igual que Puga y Acal, José Ferrel había escrito un libro con juicios lejanos a la consabida alabanza; me refiero a *Los de la mutua de elogios* (1892), que motivó igualmente el escándalo.²⁰ La pluma de estos escritores debió ser muy agria para una época tal vez menos tolerante que aquella en que Vicente Riva Palacio, bajo el seudónimo *Cero*, publicó, con menos rechazo de sus lectores, una serie de críticas eruditas, sarcásticas, terribles y crueles; tanto, que en ocasiones dejó a un lado la obra para criticar principalmente la persona a quien *Cero* descubría su talón de Aquiles con un lenguaje entre jugueteo y serio; sin embargo, el personaje aludido en sus artículos no tenía muchas opciones, pues, aunque era un “honor” figurar en la mira del incógnito autor, podía tomarlo como ofensa o como guasa, pero, si se enojaba, provocaba el ridículo de seguir siendo objeto de las burlas de tan ingenioso comentarista.²¹

A excepción de valiosas críticas que últimamente han sido recogidas en distintas antologías, la prensa solía ofrecer sin empacho artículos de opinión que señalaban un error por cien aciertos, disculpaban la comisión de defectos evidentes y alentaban nuevas producciones; o, por el contrario, fustigaban hasta

¹⁹ E. Revueltas, *op. cit.*, p. XV.

²⁰ Este libro ocasionó que Ferrel se batiera a duelo, pero “una buena estocada recibida en la recuesta y un noble abrazo del vencedor fueron los paralipómenos del volumen causador de la discordia” (Ciro B. Ceballos, “José Ferrel”, EN TURANIA, p. 91). // José Ferrel y Félix (1865-1954), colaboró en *El Correo de la Tarde* (Mazatlán), fundó el periódico antiporfirista *El Demócrata* (1893) en la Ciudad de México, participó en *El Universal* (1892). Es autor de *Reproducciones* (1895). Por su integridad política, y por juego de palabras con su apellido, Ceballos lo llama “hombre de hierro”.

²¹ *Vid.* Clementina Díaz y de Ovando, *Un enigma de los ceros. Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*, 367 pp.

la insensatez a los escritores que se salieran del modelo de lo explícitamente aprobado según su miope entendimiento de la literatura.

Los críticos solían ser igualmente insolentes desde décadas antes de las que irritan a Ceballos. El joven Manuel Gutiérrez Nájera, harto de los persistentes criticastros de su obra les tendió una trampa, digamos mejor, una humorada espiritual, en 1885: hizo pasar como de Víctor Hugo la poesía “Los moscos” que los críticos, creyendo interpretar a Hugo, alabaron considerablemente; días adelante, el propio Gutiérrez Nájera descubrió el engaño para que sirviera de lección a sus Aristarcos. No era la primera vez que Gutiérrez Nájera utilizaba la misma treta, con igual resultado.²²

Manuel Puga y José Ferrel tampoco se conformaban con la crítica parcial. Su claro propósito fue señalar errores, argumentar su punto de vista y no hacer concesiones pues, según dejan ver, la crítica complaciente les parecía anticuada y ridícula. Tuvieron el valor de sostener aquello de sus escritos que fueron considerados una afrenta personal, y los seguidores que tenían las personalidades atacadas no dudaron en expresarles su desagrado. No obstante, estos enfrentamientos periodísticos dejaron en claro la importancia que llegó a tener la crítica literaria como instrumento ejecutivo del canon literario. La crítica generada fuera de la capilla hizo notar la fuerza que podía alcanzar una voz que, con argumentos, aprobara o desautorizara los elementos de una obra. El temor de algunos frente al cuestionamiento de los cánones literarios tradicionales fue fundamentado, pues ya veían llegar la ruptura de la norma en uso.²³

²² *Vid. ibidem*, pp. 119-128.

²³ Acerca de ello, Tablada comenta en sus memorias: “Manuel Puga y Acal reaccionando contra los mezquinos métodos críticos de Valbuena, muy en boga a la sazón; ejercitaba un criterio amplio, concediendo a nuestra literatura el derecho de seguir sus propios derroteros, aquilatando los méritos de Díaz Mirón y Gutiérrez Nájera y discutiendo los de Peza que engréido con su popularidad intentó defenderse y no consiguió sino exacerbar los ataques de Puga y Acal, después de provocarlo en el terreno de la sátira y el humorismo donde el crítico tenía abrumadora ventaja. La polémica, una de las más vivas en nuestra historia literaria, tuvo episodios regocijados que apasionaron al público, rehabilitando en último resultado las jerarquías de Díaz Mirón y Gutiérrez Nájera sobre la fama y la popularidad del autor de los *Cantos del hogar* (José Juan Tablada, *La feria de la vida*, pp. 128-129).

Inclusive alguien tan cuestionado por los modernistas como lo fue Victoriano Salado Álvarez, señaló los defectos de la crítica extremista que iba del bombo mutuo a la invectiva; su opinión parece sensata y sincera si no conociéramos que fue él una de las principales voces en las polémicas que, a ultranza, defendían o proscribían una u otra posturas literarias. Al hacer el elogio de Antonio de la Peña y Reyes, hijo de su compañero académico Ángel de la Peña, encontró serios e instruidos sus artículos y señaló, en abierta alusión a los modernistas que:

Aquí de ordinario no se escriben sino apologías y diatribas -apologías de las obras de los amigos; sátiras de las producciones de los contrarios; pero libros en que se transparente el juicio sano, el deseo de hacer justicia, el propósito de decir la verdad, no salen a luz sino de vez en cuando; que al fin, como pueblo nuevo, de sangre latina y de carácter ardiente, los mexicanos no comprendemos el elogio sino cuando a golpes de incensario tiznamos la cara del ídolo, ni quedamos satisfechos de la censura sino cuando caemos en la grosería chabacana o en el chiste inurbano y descomedido.²⁴

Sin dejar de reconocer la validez del párrafo anterior, debo señalar que no cabe la descalificación de que fueron objeto las críticas literarias de Puga y Acal, puesto que buscando el justo medio, analizaba, sin groserías ni encomios exagerados, las obras de sus contemporáneos.

Más allá de presentar un estudio sobre los artículos de Puga y Acal y de Ferrel, me interesa señalar su actitud como el comienzo de la decadencia de una época de endiosamiento de ciertos escritores que, ejerciendo el poder cultural al

²⁴ Victoriano Salado Álvarez, “Antonio de la Peña y Reyes”, en *De mi cosecha. Estudios de crítica*, p. 77. // No es el objetivo aquí ofrecer el valor que tuvieron los comentarios sobre Antonio de la Peña; sin embargo, transcribo los exagerados elogios con los que Salado se refiere a un crítico, a mi juicio, bastante menor, que se limitaba a describir o registrar la actividad literaria: “Críticos a lo Valbuena, que tengan por oficio destrozar reputaciones, derrocar famas bien sentadas, cazar ripios y gazapos reales o imaginarios y destrozar talentos en capullo, abundan en nuestro país; pero críticos como Antonio de la Peña y Reyes, serios, instruidos, con preparación previa, amplia y completa, con talento claro y sagaz, animados de noble entusiasmo por la belleza, dotados de un gran fondo de rectitud, son tan contados y hacen tanta falta que valdría la pena rogar al genio o deidad que en estos asuntos entiende, nos trocara por unos cuantos de tal laya a todos esos braví que con el chapeo calado y en la mano la navaja de Albacete, se han metido de rondón al templo del dios del Claros” (V. Salado Álvarez, *op. cit.*, p. 75).

presidir los cenáculos, impedían la emergencia de nuevas formas literarias. La última década del XIX marcó el inicio de una contienda distinta. La famosa frase que Tablada y Ceballos, en sendas memorias, adjudicaron a Peza, denunció el atrevimiento de la joven generación, a la que el autor de “Fusiles y muñecas”, “creyendo producir una gran frase, produjo una insensatez [pues dijo:] –Esos modernistas son los gusanos roedores de mi pedestal”,²⁵ a lo que “Puga y Acal observó con justicia: –¡Pues ese pedestal debe ser de queso; porque con el mármol o el bronce no se atreven esos bichos!”²⁶

Lo que en un principio se vio como una actitud de jóvenes aprovechándose de la fama de escritores reconocidos para hacerse notar, terminó como un positivo cuestionamiento hacia los antes intocables; la respuesta de censura y acallamiento en la que se creía defender al artista “ofendido”, alentó la fuerza de los argumentos y el brío de quienes aparentemente nada tenían que perder, la generación de Ceballos vio en el escándalo provocado por un poema como “Misa negra”, que festejaba el erotismo y lo ligaba a conceptos satánicos, el problema de la doble moral de la sociedad porfirista, pero, en poco tiempo, el tema central se trasladó hacia la definición del arte más allá de lo nominal – “decadentista”, “modernista”, etcétera– para replantear sus fines, sus recursos expresivos, su retórica y sus temáticas.

2. UNA POLÉMICA MÁS DEL MODERNISMO

En la conformación del grupo fundador de *Revista Moderna*, Ciro B. Ceballos asumió el papel de cronista del grupo y, al menos en esa primera versión de las semblanzas críticas, trazó el perfil de los retratados: hábitos, anécdotas comunes, obras publicadas y crítica literaria. Escribió, así, verdaderos manifiestos artísticos

²⁵ Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. La *Revista Moderna*”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo IV, núm. 8135 (17 de julio de 1939), p. 5.

²⁶ José Juan Tablada, *Las sombras largas*, p. 18.

en respuesta a los ataques de quienes aseguraban que la literatura modernista era enfermiza, ajena, intoxicada y que en México no había ya buenos artistas.

No puede desestimarse la importancia que dichas polémicas tuvieron en la construcción de una nueva literatura, no sólo por la reflexión a que convocó en torno del quehacer literario, con precisiones y aclaraciones hechas sobre la marcha, sino por la necesidad de argumentar a favor de alguna de las dos posturas visibles, lo cual reportó el beneficio de ser el comienzo, incipiente pero el primer paso, para una crítica literaria objetiva e imparcial.

Si bien el debate no fue exclusivo de México, pues en toda Hispanoamérica hubo una reacción semejante entre las viejas y nuevas escuelas, en México seguía pesando mucho la preceptiva nacionalista que Ignacio Manuel Altamirano había dejado, en sus fervientes seguidores, como doctrina de fe.

Una de las primeras defensas que hizo Ceballos frente a los ataques procedentes de los detractores del modernismo, fue la de calificar de nulo el valor literario de las producciones de sus contrincantes por su falta de vigencia artística: con qué sensibilidad artística querían opinar de las recientes creaciones literarias, cuando la fama de que gozaban –aseguró– era debida a los ditirambos inmerecidos que sus amigos publicaban en cualquier periódico. Específicamente señaló al grupo de academicistas, a quienes se asociaba, desde luego, con la norma, con la postura reaccionaria o con un romanticismo gastado, y los culpaba de la inexistencia de una crítica que guiara o desalentara las producciones de los que llamó “copleros autóctonos” o poetas de “rimas lloronas”.²⁷

En las apologías, Ceballos se burló de los falsos laureles que hasta ese momento habían adornado el efímero triunfo de los malos poetas; los noveles escritores, con el sólo hecho de publicar nuevas obras, ponían al descubierto el engaño:

²⁷ Ciro B. Ceballos, “Balbino Dávalos”, EN TURANIA, pp. 16 y 18.

[...] Balbino Dávalos, es la figura más respetable, porque se destaca tranquila y sin odios, sobre el río de aguas turbias que se complacen en agitar los turiferarios de esos maestros verracos que no enseñaron nada a sus discípulos y para bien de muchos se fueron al olvido con sus laureles de papel pintado y sus apoteosis de comedia de arrabal!²⁸

El río de aguas agitadas por los aduladores de los escritores consagrados fue una comparación afortunada de la percepción que tuvo Ceballos del viciado panorama al que se enfrentaban los jóvenes que deseaban destacar. Si la belleza artística era un río de aguas límpidas, las polémicas se vivieron como una falsa corriente que sólo generó un gran ruido que impidió que se escuchara la nueva música; la situación tan incómoda en que se vieron los escritores acreditados, los llevó a contestar duramente los ataques con lo que incrementaron las revueltas aguas, sin ver que así removían el sedimento que, al final, terminó también por contaminar su estanque.

La lectura que realizó Ceballos de las polémicas fue tanto de literaria como política, ya que sus propuestas estéticas e ideológicas fueron reprobadas una y otra vez, no sólo por sus adversarios literarios, sino también por el poder político; por ejemplo, respecto de la primera versión de la apología a Julio Ruelas,²⁹ en 1902 agrega unas líneas (aquí, en cursivas) sobre los ataques que el pintor había tenido que soportar, junto con la caravana modernista:

[...] la vida atormentada que llevamos y sufriendo también las calumnias y los gratuitos escarnimientos de los tacaños que, a pesar de acometernos por la espalda en los comienzos de nuestro ascenso hacia la cumbre divina, no han logrado aniquilarnos bajo el zarpazo de sus odios, *ni empalarnos en el asta de sus banderas deshonradas por los vómitos de los lacayos abitos, por los escamochos de la mesa sardanapalesca del ministerialismo mexicano.*³⁰

En esa misma semblanza, dedicada a Ruelas, Ceballos dirigió en la variante de 1902 su ataque contra Justo Sierra, quien apenas hacía un año atrás había sido

²⁸ *Ibidem*, p. 16.

²⁹ Ciro B. Ceballos, "Seis apologías. Julio Ruelas", vol. 1, núm. 4 (15 de septiembre de 1898), pp. 55-57.

³⁰ Ciro B. Ceballos, "Julio Ruelas", EN TURANIA, pp. 25-26 (las cursivas son mías).

designado Subsecretario de Instrucción Pública y las Bellas Artes del gabinete de Porfirio Díaz. El antecedente a esta crítica fue en un artículo que Ceballos publicó en 1901 en *El Universal* el 26 de julio de 1901, como se citó anteriormente. Ahí, por un lado, planteó sus dudas acerca de ver a Sierra en el engranaje de la maquinaria ministerial, pero, por el otro, también vio en ello un buen augurio para los artistas que, aseguró, habían sido infamemente nulificados en el país.³¹ Ceballos depositó en Sierra la facultad tanto de poner fin a la persecución de la que se sentían víctimas los artistas como la de elevar a los artistas en el propio ascenso de quien ellos consideraban su guía: “Que Justo Sierra sea el arquitecto que construya el falansterio donde debe hallar refugio la perseguida caravana [...]. Entonces... los artistas subirán también suspendidos de sus alas!”³²

Sin embargo, al poco tiempo de la designación de Sierra las expectativas de Ceballos no parecen haberse cumplido y, en 1902, en la mencionada apología, advirtió:

No siempre será, en agraz, ministro de Instrucción, un pompeado profesor racionalista, un maestro de literatura de sistema lancasteriano, un pedagogo tan vacuo, tan pomposo, tan gritón, como las tamboras que golpean los saltimbancos trashumantes de los circos de arrabal. [...] ¡Justo Sierra!³³

³¹ En el estudio que hace Claude Dumas de Justo Sierra, afirma que la opinión de entonces reconocía la “larga y fructífera experiencia como profesor, el amor que tenía por la juventud, que ella le retribuía, como uno de los elementos que lo hacían particularmente apto para ocupar un cargo tan importante y delicado [...] [y que incluso los] medios de la oposición parecen haber visto la llegada de Justo Sierra con cierta complacencia” (Claude Dumas, “Los laureles y la Corona, 1900-1901”, en *Justo Sierra y el México de su tiempo. 1848-1912*, II, p. 59). Ejemplo de su popularidad en distintos ámbitos fue la bienvenida que le dieron, a su regreso a México, altas personalidades políticas, pero también escritores como Balbino Dávalos, Jesús E. Valenzuela, Jesús Urueta, Julio Ruelas, Ángel de Campo, Leandro Izaguirre, Juan de Dios Peza y muchos más. La *Revista Moderna* le ofreció una velada artística de la cual se ocuparon Urueta, Valenzuela, Luis G. Urbina, José Juan Tablada y Efrén Rebollo. (C. Dumas, *op. cit.*, pp. 61-62).

³² Ciro B. Ceballos, “Justo Sierra y los artistas mexicanos”, en *El Universal*, año XV, núm. 70 (26 de julio de 1901), p. 2.

³³ Ciro B. Ceballos, “Julio Ruelas”, EN TURANIA, pp. 41-42. Estos párrafos fueron suprimidos al ser reproducida la apología en *El Diario* en 1907 con motivo de la muerte de Julio Ruelas. En nota final el editor aclara: “Este artículo está tomado del libro *En Turania* (edición agotada) de que es autor Ciro B. Ceballos, libro que fue publicado el año de 1902. / Hemos suprimido algunos párrafos de la semblanza, porque el escritor mencionado, dejándose arrebatar por las violencias de su temperamento llega a la diatriba al aludir a algunas personalidades. / N. de la D”. Desconozco si la supresión y nota correspondiente tuvo o no la anuencia de

Esta visión apocalíptica del régimen imperante, estuvo presente no sólo en los asuntos estrictamente políticos, sino también en el triunfo del anhelo emancipatorio que se expresaba como la liberación absoluta del arte:

[...] nadie osará negar que el grito de combate que proclame entre el oscurantismo de nuestro medio intelectual, la manumisión absoluta del arte, está próximo a sonar, como una diana lírica.

A ningún criterio se escapa que las convicciones de nuestros artistas de mérito, a quienes se ha calumniado mucho, porque se les conoce poco, están prontas a romper los grillos de su ergástula, y, el cosmopolitismo artiliterario, esa fórmula, que ha vibrado con enronquecimientos de blasfemia en las orejas atrofiadas de los copleros autóctonos, está a punto de electrizar la atmósfera con su bélico relampagueo.³⁴

Prácticamente, en todas las apologías encontramos mencionado el desgaste que significó para los artistas el ambiente de confrontación que se daba de igual manera entre escuelas o cenáculos por cuestiones literarias, entre su quehacer de escritor y a las posiciones políticas de los periódicos y revistas en que publicaban, y entre las relaciones de artistas y de políticos. Si bien Ceballos anhelaba la liberación del arte respecto de la política, lo cierto es que la lectura de su obra crítica –apologías, reseñas sobre libros y artículos sobre autores– es indisoluble de la crítica política.³⁵ No así en su obra estrictamente de ficción –cuentos,

Ceballos (Ciro B. Ceballos, “Julio Ruelas. En honor y memoria del fenecido y genial artista Julio Ruelas”, en *El Diario*, 19 de septiembre de 1907, pp. 6-7).

³⁴ Ciro B. Ceballos, “Balbino Dávalos”, EN TURANIA, p. 16.

³⁵ Aunque pueda parecer contradictorio que Ceballos pidiera a Sierra que construyera un metafórico falansterio donde hallara refugio la perseguida caravana modernista y, más tarde, lo atacara por su función de ministro, debe recordarse que, por estos años, Ceballos se definió claramente del lado de los opositores al Porfiriato y al grupo de los Científicos, y Sierra pareció definirse entonces por los ideales de estos últimos. Claude Dumas nos recuerda que “desde los primeros años de nuestro siglo el porfiriato, que supuestamente estaba entonces en su apogeo, comienza a percibir una amenaza latente y, por ello, a vivir peligrosamente. De este retrato del pueblo mexicano en 1901 se obtiene la impresión de que es como un monstruo adormecido, pero peligroso, cuyas reacciones son imprevisibles y que bastarían unos cuantos malos pastores para despertar en él antiguas violencias. [...]. Se puede decir que la situación política, las tomas de posición política, que va a desembocar en el levantamiento de 1910, existe ya, en lo esencial, desde 1901 La reivindicación democrática de los clubes políticos liberales-jacobinos se cristalizará, con variantes de detalle, en el seno de lo que se llamará ‘maderismo’ [...]. Justo Sierra, demasiado ocupado en otras tareas, no tomó parte alguna en la querrela; sin embargo, conocemos su concepción de la libertad, y sabemos que si estaba tan cerca de la libertad limitada de los

relatos- donde las escenografías y circunstancias de los personajes denunciaban realidades sociales, pero no son éstas el centro de la trama.

El Porfiriato vivía su ocaso y grupos opositores hacían cada vez más viciado el ambiente social del país. De la misma forma, los modernistas hallaron eco ante sus asonadas literarias: lograron atraer la atención, el interés e incluso la toma de posición de los lectores. Si antes se quejaron del exceso de elogios mutuos, el ambiente en que se movían Ceballos y sus contemporáneos era, en buena medida, ríspido.

En la semblanza dedicada a Rafael Delgado narró, como una excepción, el ambiente de camaradería que se vivió en la velada que le organizó un periodista al escritor veracruzano, donde, a pesar de que personalidades de escuelas disímbolas se encontraran ahí reunidas, “¡Caso raro! ¡La díscola chusma estaba unida aquella vez amablemente!”³⁶

Ceballos comparó la revolución literaria que se estaba generando en México con la que vivió Baudelaire en Francia, quien

[...] a pesar de las calumnias de sus detractores, fue un genio de vocación insuperable que pudo crear un arte nuevo en una época senil en la que sólo se escuchaban las toses de unas letras caducas que se habían nutrido a las mamas de la hiena romántica.³⁷

Ciro B. Ceballos encontró que en su época el avance de la crítica era deficiente y acusó a los preceptistas del estancamiento en esta rama. La juventud debía dar un grito de combate, romper los grillos de la ergástula, hacer prosélitos en la religión inmutable, la de lo bello, y no “caer en la cobardía de permitir que trafiquen con ella los esclavos que llevan en la frente como una maldición la huella de los golpes de la espada de Palas Ateneal...”³⁸

‘científicos’, se inspiraba también en el empeño de que se instaurara en México una democracia parlamentaria equilibrada, a la americana [...]”. (C. Dumas, *op. cit.*, pp. 80-81).

³⁶ Ciro B. Ceballos, “Rafael Delgado”, EN TURANIA, p. 129.

³⁷ Ciro B. Ceballos, “Amado Nervo”, EN TURANIA, pp. 63-64.

³⁸ Ciro B. Ceballos, “José Ferrel”, EN TURANIA, p. 106.

Según Ceballos, la responsabilidad de la parálisis no sólo la tenían quienes emascularon la idea, la aprisionaron o la vistieron, depravándola, para el aplauso; también estaba en quienes, perteneciendo a la juventud reformista, dieron oídos a preceptistas como Victoriano Salado Álvarez, “ese fabricante de literatura industrial, ese nieto degenerado de Francisque de Sarcey, que sólo por vanidad de hacer prosélitos y merecer el aplauso de las turbas ha osado declarar peregrinos ingenios a nulidades muy perínclitas”.³⁹ Y afirmó que cualquiera se creía con facultades de crítico, como si esto no requiriera criterio, conocimiento y sentido estético:

Actualmente, cualquier gorrino, ignorante, mal parido, despechado, que, por su notoria insignificancia, no pudo salir del limbo de las reputaciones abortadas, procura desahogar su rabia de sapo, siguiendo la sombra que proyecta en los horizontes sin confines de la vulgaridad el incansable Antonio de Valbuena, ese censor ibero que es famoso no porque sea crítico justiciero, sino porque ha sido el sicofante de los buenos productores.⁴⁰

El extremo de la renuncia a la responsabilidad que la juventud tenía con el porvenir, lo encarnó, en su opinión, el intelectual que vendía su libertad por prebendas, ministerios, que caía en la empleomanía o que pertenecía a la “caballada” porfirista, o sea, aquel que se había vuelto diputado. Ese intelectual repudiado desde las apologías de *Revista Moderna* a nombre del grupo modernista, Ceballos lo reconoció, ya hacia 1902, entre algunos de sus antiguos camaradas, como fue el caso de José Juan Tablada. En cuanto a Jesús Urueta su opinión fue ambigua, pues criticó su aburguesamiento y la facilidad con que se dejaba seducir por el triunfo que conquistaba, pero le advirtió que aún estaba a tiempo de rectificar. Ninguno de los dos podía saber que, más adelante, se encontrarían en el mismo grupo político, entre los hombres cercanos a Venustiano Carranza.

En el terreno de la crítica literaria, Ceballos solía quejarse de que los

³⁹ Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, EN TURANIA, p. 156.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 160.

zoilos⁴¹ nacionales permanecieran ajenos a formas eruditas de hacer crítica y recurrieran a la desacreditación:

Hemos observado siempre que las producciones de nuestros colegas han sido calumniadas por indoctas péñolas, que el muy noble oficio de los Taine, los Sainte-Beuve y los Lemaître, en este país, mejor que bienes, males ha reportado a la obra de los criticados, porque la pasión bastarda, la impotencia y la envidia, son ordinariamente las causas impulsoras de que la crítica pasquinera es odioso resultante...⁴²

El famoso aguafuerte de Ruelas, *La crítica*, muestra la visión que se tenía de este oficio por aquellos años. La crítica, representada por un insecto punzante que atacaba a la persona, incluso más que a la obra misma; fue un defecto en el que incurrió, en ocasiones, hasta el mismo Ceballos como afirmó Jesús E. Valenzuela, quien en sus memorias advirtió, como ya mencioné, que Ceballos “con pretexto de hacer apologías, insultaba a todo el mundo”.⁴³ Si ello es verdad, no olvidemos que las semblanzas, por definición, retratan el interior psicológico del personaje, con sus virtudes y mezquindades, con rasgos que van más allá de lo público y evidente para adentrarse en aquellas expresiones verbales y en el lenguaje corporal, así como en la producción artística que delate algún rasgo oculto para el ojo no hábil; todo ello además de la descripción física o externa.

El concepto naturalista de Paul Bourget: “La investigación sobre la vida interior y moral debe funcionar paralelamente a la investigación de la vida exterior y social”,⁴⁴ parece ser eje rector y poética de Ceballos; no sólo en sus cuentos, donde hay una creación de personajes sin que necesariamente tengan un referente en la realidad, sino, magistralmente, en sus semblanzas críticas, donde con asombro o irritación se vieron reflejadas las psicologías de los personajes ahí

⁴¹ El sustantivo “zoilos” fue una forma despectiva muy común en aquellos años para referirse a los críticos: “Zoilo, el alcaparro, el hijo bastardo de Sancho Panza, el senescal de los vividores, de los burgueses, de esas bolas de sebo que, ruedan, ruedan, ruedan, por la tierra maculándolo todo con su abominable grasa...” (Ciro B. Ceballos, “Heriberto Frías”, EN TURANIA, p. 122).

⁴² Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, EN TURANIA, p. 160.

⁴³ Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos*, p. 121.

⁴⁴ Epígrafe que utiliza en dos apologías: la de Rafael Delgado y la de Alberto Leduc.

dibujados.

Si alguien tuvo vocación de cronista del grupo, y como tal, siguió de cerca la historia reciente de las polémicas literarias fue Ciro B. Ceballos. Su inclinación para el seguimiento documental y su crítica lo llevó años más adelante a publicar *Aurora y ocaso*, obra en la que reunió, transcribió y comentó notas periodísticas y documentos de mediados del XIX, específicamente desde la presidencia de Benito Juárez, a quien admiró considerablemente.

Si *Aurora y ocaso* sería una obra basada en documentos históricos y seguimiento periodístico, lo cual implicó la reunión de documentos, la discriminación de su importancia y el tejido de su coherencia narrativa, *En Turania* fue una obra que, desde 1898, que utilizó el pasquín contra “los hijos espurios de las bellas letras”, es decir, los detractores de su grupo, para lo cual contó con:

[...] documentos de prueba y de acusación que debido a pacientísimas y fructuosas pesquisas conservo en mi poder para utilizarlos a buen tiempo en un libro repleto de odios y de santas cóleras que me propongo publicar entre los mamotretos y los papeles que enterarán la esencia y la documentación de mi pasquinada contra una decena de hijos espurios de las letras bellas.⁴⁵

Podemos colegir que uno de los motivos por los que Ceballos se inscribió en el movimiento modernista fue porque reconoció en éste la valentía para enfrentar a los “falsificados” hijos del arte, tal como hizo José Ferrel, a quien dedicó una apología llena de admiración por haber venido a la Ciudad de México a defender en un duelo sus artículos de crítica literaria suscritos en Mazatlán.

Ceballos admitió poseer un carácter beligerante y una recta objetividad cuando afirmó que “por inclinaciones personales y por experiencia, amarguísima, crudelísima, dolorosísima, nos sentimos más propicios a escribir panfletos que apologías”,⁴⁶ y aclaró también que había ya demasiados adaladores “a quienes

⁴⁵ Ciro B. Ceballos, “Jesús E. Valenzuela”, EN TURANIA, p. 66.

⁴⁶ Ciro B. Ceballos, “Jesús Urueta”, EN TURANIA, pp. 164-165.

deberían, los sinceros, esclisiar la faz con la punta de un látigo blandido por severa mano”.⁴⁷

Fiel a sus propósitos, en sus apologías, como veremos más adelante, Ceballos atacó a los preceptistas o academicistas con imágenes violentas, que a veces lindaron con lo escatológico. Su juicio hacia la figura del crítico fue realmente severo al calificarlo de: “mal parido”, “compinche”, “ultramontano de las letras”, “escarabajos de las letras que ruedan pelotillas elaboradas con el excremento de los artistas geniales” con lo que el propio Ceballos parece identificarse con aquella frase de Víctor Hugo que él mismo cita: “ser fecundo es ser agresivo”.⁴⁸

Las semblanzas que dedicó a Bernardo Couto Castillo y a Jesús Urueta fueron las que, con mayor persistencia, combatieron al crítico antimodernista.

En la de Bernardo Couto, bien pudo haber sentido la necesidad de defender a quien consideró el máximo representante, en vida y en obra, del concepto decadente. El “gusto literario” del momento atacó a Couto con mayor rudeza que la acostumbrada debido a su exacerbación melancólica, su exagerada afición por el consumo de drogas y el gran desorden de sus hábitos, actitudes que además de ofrecerle armas a los críticos para que lo combatieran literariamente, acabaron por consumir su propia vida.⁴⁹

Muestra de ello fue sin duda *Asfódelos*, libro polémico no sólo por el contenido mismo de los cuentos, sino por haber sido escrito por un autor tan joven y, al mismo tiempo, con tantas “experiencias” de vida. Antes de sus veinte

⁴⁷ *Ibidem*, p. 165.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 174.

⁴⁹ En la necrología que Ceballos le dedicó, expresa: “Emigró a la sombra en plena juventud, llevándose el trofeo de las exquisitas sensaciones artísticas que supo acumular su alma dilecta y los no abatidos orgullos del verdadero turanio que, tan enérgica como noblemente, perfilaron su personalidad, cuando vagaba perdido, como un niño huérfano, por el valle de las serpientes [...]. / Su blanco cadáver de efebo, su cadáver de insensata blancura, quedó ya, por la obra inevitable de la costumbre, a merced de la pedantería de las conmisericordias oficiales, al arbitrio de esos cuervos, de esas mariposas negras que en México picotean crasitando, o revuelan en trágicos zigzagúeos, ante los mudos e indefensos despojos de los difuntos eminentes [...]” (Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, en *El Universal*, tomo XV, núm. 2, 17 de mayo de 1901, p. 3).

años había permanecido dos en Francia y tenía a flor de piel las impresiones que el ambiente artístico le había ofrecido, así como la adicción a los paraísos artificiales que adquirió en el ambiente bohemio parisino. Ceballos lo expresó en su semblanza:

Sus cuentos cayeron como un látigo sobre las frentes ensombrecidas de muchos geniecillos de los que privan en los álbumes de las niñas de calzones menstruados y en las pistas de las sociedades coreográficas...

Sacudieron el letargo cataléptico de su caducidad a nuestros moribundos académicos, encendieron chispas de cólera póstuma en sus apagadas pupilas.⁵⁰

La apología de Couto es una de las más bellas y mejor logradas, tal vez por el encanto y misterio que de por sí le provoca el escritor, y porque fue revisada cuando Bernardo ya estaba muerto, con lo que cobró otro sentido: el de elegía. Ciro B. Ceballos, gran amigo de Bernardo, pareció volcar en la semblanza toda la admiración y hermandad que sintió por él; se sabe que Ceballos le tenía consideraciones de hermano menor, fueron almas afines y así lo reflejaron ambos en su propia escritura: las obras narrativas de Couto y de Ceballos corrieron paralelas en temas y en efectos. Hablaron de proyectos juntos, de ideales compartidos. La primera versión de lo que más tarde sería su apología data de 1897, año en que Ceballos publicó un artículo por la reciente aparición de *Asfódelos*. Cuando *En Turania* salió a la luz, Couto tenía un año de haber fallecido y las palabras finales de Ceballos resonaban aún dolientes como plegaria:

No muramos teniendo el beso mordente de la juventud adherido a nuestros labios febriscientes...

¡No muramos sin haber luchado!...

¡No muramos sin haber vencido!...

¡Oh, la vida!...⁵¹

El texto conservó casi idéntica la estructura de 1897. Sin embargo, la versión de *En Turania* recompuso el orden y estilo de los párrafos, añadió el final

⁵⁰ Ciro B. Ceballos, "Bernardo Couto Castillo", EN TURANIA, p. 161.

⁵¹ *Ibidem*, p. 163.

y agregó adjetivos a la idea original para referirse a los preceptistas; esto es, continuó más acremente aún, su censura a los malos seguidores del proyecto de literatura nacional de Altamirano, reprobación que al parecer era una de las principales ideas compartidas entre Couto y Ceballos:

Literariamente él, como nosotros, aborrece a los anquilosados preceptistas, reniega de maestros vanidosos, de mentores ignorantes, ve a la academia, a ese trasconejado cónclave del sentido común, como una cripta atestada de momias.

Odia con toda la energía de que es capaz, a esa literatura inculta, plebeya, cursi, sin calamita, llamada por mal nombre nacional que tantos, tan gravísimos y tan irremediables perjuicios ha ocasionado aquí al arte verdadero y a los legítimos artistas.⁵²

En la apología que dedicó a Jesús Urueta hay también una diatriba contra los críticos, tal vez porque fue Urueta uno de los protagonistas de las primeras polémicas del decadentismo en 1893 y, pese a que éste publicó inmediatamente una carta en que rebatió el término decadente con que Tablada calificó al grupo que emergía,⁵³ el famoso orador comulgó con la hostia de la modernidad, del arte literario; el mote de decadente le quedó como queda una marca de fuego al esclavo:

Los poetas populares (¡oh galápagos!) atormentando el rostro con un gesto que podría interpretarse como el rictus de la imbecilidad pronunciaban con medroso tono la palabra sangrienta.

—¡Decadente...!⁵⁴

Si la relación de modernistas como Ceballos con los poetas seguidores del proyecto de literatura nacional o con los que llamaron “viejos románticos” hacia

⁵² *Ibidem*, p. 149.

⁵³ Jesús Urueta realizó una precisión acerca de la palabra decadencia, pues explica que no es “decadentista” la forma más adecuada para calificar lo que, en cambio, considera un ascenso de la literatura; al nombrarse así le están adjudicando a la palabra un sentido que no tiene: “Lo que usted llama decadentismo literario, le llamo arte literario”. Sin embargo, fuera de la denominación, Urueta aceptó que, en cuanto al ideal estético, al eterno ideal humano de la belleza, compartían la misma hostia de que estaban hechas “de pasta de hatchish, de panales del Himeto, de lo que usted quiera, pero siempre es hostia” (Jesús Urueta, “Hostia. A José Juan Tablada”, en *El País*, tomo I, núm. 18, 23 de enero de 1893, p. 1, recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, en *La construcción del modernismo*, pp. 111-118).

⁵⁴ Ciro B. Ceballos, “Jesús Urueta”, EN TURANIA, p. 173.

el final del siglo se hizo cada vez menos cordial, consideración aparte merece la relación de Ciro B. Ceballos con el crítico jalisciense Victoriano Salado Álvarez, el más representativo de quienes atacaron al modernismo persistentemente⁵⁵ y cuyos artículos fueron rebatidos por José Juan Tablada, Amado Nervo, Manuel Larrañaga Portugal y Jesús E. Valenzuela durante 1897-1899.

Victoriano Salado Álvarez fue un notorio y polémico académico⁵⁶ a quien los modernistas contestaron sus ataques y combatieron duramente años atrás, Ceballos contribuyó con el artículo “Zoilo *ad portas*” que apareció sin firma en 1899 en la *Revista Moderna* a propósito de la publicación de *De mi cosecha* y que aunque no lo suscribió Ceballos, hay elementos para adjudicárselo: no sólo por el léxico, la adjetivación y las cláusulas cortas, sino porque, en un artículo de *El Universal* en 1901, Ceballos admitió haber escrito un texto contra Salado, aludiendo a frases que ahí quedaron:

[...] me recuerda alguna frase que le consagré en un panfleto que tuve el honor de dedicarle, excitado por sus luminosas elucubraciones [...] entre otras muchas espontáneas injurias, dije al cuentista jalisciense que se había adherido lo mismo que un perrillo mamón a la decrepita méntula de Juan Valera.⁵⁷

⁵⁵ En *La construcción del modernismo* se recogen las críticas de Victoriano Salado Álvarez: “Los modernistas mexicanos. *Oro y negro*”, “Los modernistas mexicanos. Réplica a Amado Nervo”, “Los modernistas mexicanos. Réplica al señor don Jesús E. Valenzuela”, “Los modernistas mejicanos”, publicados entre 1897 y 1899 en distintos periódicos, además de los artículos que Salado Álvarez reunió en *De mi cosecha* en 1899, como se dijo anteriormente. // Fernando Curiel puntualiza que “[...] la campaña contra el modernismo es de la autoría de Salado Álvarez y antecede un año a la *Revista Moderna*. Apunta don Victoriano que allá por 1897, falto de otros quehaceres, el mundo se dio a opinar en pro o en contra del decadentismo. Pasado el tiempo, se cayó en la cuenta que el decadentismo, el satanismo, el simbolismo y el tolstoísmo –y otras muchas diabluras- no eran más que ramificaciones del romanticismo. Empero, en su momento, unos cuantos se dieron a la tarea de curar tamaño mal intelectual. Uno de tales curanderos era él” (Fernando Curiel, *Tarda necrofilia. Itinerario de la segunda Revista Azul*, p. 51).

⁵⁶ Años más tarde, fue al mismo Victoriano Salado, en su carácter de director de la Academia Mexicana, a quien el poeta guanajuatense Rafael López le despreció la silla que aquél le ofreció, con el aplauso de los nuevos antiacademicistas: los estridentistas.

⁵⁷ Ciro B. Ceballos, “El cerdo azul”, en *El Universal*, año XV, núm. 32 (16 de junio de 1901), p. 2. // Pese al epíteto de “decrepita méntula”, Valera opinaba que Ceballos tenía “notabilísimas prendas de escritor, verdadera elocuencia y mucho brío y viveza de imaginación para pintar las pasiones y actos humanos y el escenario en que él los finge y representa” (*apud*. Carlos Villamil Castillo, “Juan Valera y Ciro B. Ceballos”, en *El Nacional*, año 28, tomo 32, núm. 9824, p. 8).

En el citado artículo de *Revista Moderna* se le negó “personalidad literaria” a Salado Álvarez, se dijo que “carece de ideales, de estilo, de originalidad, de léxico, de tendencias, de cultura preparatoria y de percepción estética, pues luego de exprimir cual agrios limones los ovarios de su estéril musa, apenas alcanza a parecerse a un ratero de los clásicos españoles” y añade la pregunta: “¿En literatura es virtuosa labor adherirse como un perrillo mamón a la decrepita méntula de don Juan Valera?”⁵⁸

En *De mi cosecha*, Victoriano Salado Álvarez recogió artículos publicados en la prensa local; algunos son de encomio para los que consideraba literatos insignes, pero

los otros articulejos tienen su miga y su finalidad, como que llegan en son de protesta o propaganda contra ciertas teorías de poco acá introducidas en nuestra literatura, y que, por ser de lo más flamante y recién acuñado, han hecho prosélitos entre algunos mal aconsejados ingenios.⁵⁹

Entre los artículos recopilados hay uno dedicado *ex profeso* a Ciro B. Ceballos: “Un crítico novelista”, en el que, después de descalificar a Ceballos como novelista, lo reconoció como “quien mejor escribe de todos los jóvenes sus correligionarios. Su estilo es nervioso, firme, elegante a veces y a veces hasta cercano a los arrebatos líricos”.⁶⁰ En otro artículo de *De mi cosecha*, se refiere a Ceballos como un escritor “a quien nadie puede negar la posesión de un léxico rico y elegante y de un estilo propio”.⁶¹

Asimismo, don Victoriano señaló muchos defectos en los cuentos de *Croquis y sepias* (1898) e incluso en los de *Claro-oscuro* (1896), pero en cambio lo elogió como crítico, aunque más adelante advirtió el exceso con que Ceballos arremetió en contra de los burgueses con juicios que llegaron al insulto. Al final, Salado Álvarez ponderó su estilo y la argumentación de la crítica de Ceballos y la

⁵⁸ Sin firma, “Zoilo *ad portas*”, en *Revista Moderna*, año II, núm. 3 (marzo de 1899), pp. 95-96.

⁵⁹ Victoriano Salado Álvarez, “Prólogo” a *De mi cosecha*, p. 11.

⁶⁰ V. Salado Álvarez, “Un crítico novelista”, en *op. cit.*, pp. 93-99.

⁶¹ V. Salado Álvarez, “Rafael Delgado”, en *op. cit.*, p. 80.

califica de nerviosa, movida y fina:

Ha escrito, sin embargo, un estudio muy sugestivo acerca del poeta Valenzuela, otro muy exacto respecto del elegante Balbino Dávalos, y las notas colectivas (*summa contra gentiles*) que se han lanzado para anatemizar a los herejes que se apartan de la fe del clan en que el dúctil escritor se halla filiado. Ostentan esas obras el sentido artístico más claro, el conocimiento más amplio de las personas y las cosas, ideas originales y un entusiasmo tan sincero y tan hondo por lo que él juzga la verdad, que resulta simpático.

Entonces, cuando escribe de *re critica*, su estilo es más brioso, más elegante y hasta más castigado que cuando luce los arreos de novelista. Entonces se halla en su terreno, en el terreno de quien discute, de quien demuestra, de quien siente la presencia del contrario y anticipa los argumentos, previene los ataques y se cubre con el escudo para evitar que el acero vigilante del que lo acecha penetre por la juntura de la coraza. Así resulta nerviosa, movida, fina su crítica y nueva su forma de exposición.⁶²

Esa opinión probablemente impactó a Ceballos, pues ya hacia 1901 da por terminada la polémica con el académico y reconoce que:

[...] el mismo Victoriano Salado Álvarez, en el estudio que publicó respecto a mi persona (en libro que menciona el Aristarco)⁶³ ha declarado que el que esto firma, es el que más correctamente escribe de los llamados modernistas [...].

[Y, dirigiéndose a Salado, agrega que] [...] mis odios contra usted se han extinguido por obra de su correcta actitud, de nuevas percusiones de mi pensamiento y de algunos años que he vivido.⁶⁴

La prueba de haber sido considerado el crítico por excelencia del grupo es el volumen *En Turania*, donde Ceballos dejó por escrito el testimonio de sus antiguas cóleras contra los malos críticos y a ellas se agregaron diatribas contra la política cultural del Porfiriato.

3. CEBALLOS: LA POLÍTICA, LA CULTURA Y EL INTELECTUAL PORFIRISTA

En las apologías de *En Turania*, Ceballos extendió a viejos correligionarios sus

⁶² *Idem.*

⁶³ No conozco la crítica firmada por Víctor Moya Zorrillo de la que “El cerdo azul” es respuesta; sin embargo Ceballos reconoce en ese nombre un seudónimo que esconde en realidad a José Juan Tablada. A él se refiere como “Aristarco” y el libro al que seguramente alude es el ya citado *De mi cosecha: estudios de crítica*.

⁶⁴ Ciro B. Ceballos, “El cerdo azul”, en *El Universal*, año XV, núm. 32 (16 de junio de 1901), p. 2.

odios políticos. Si antes participó de la hostia del modernismo, hacia 1902 –casi a sus treinta años– Ciro B. Ceballos se definió políticamente de una manera que él mismo consideró definitiva y radical, con la misma militancia y fe con la que antaño defendió la libertad del arte. *En Turania* amplió el concepto de libertad artística y abogó también por la libertad de pensamiento y de ideología. Muchos años más tarde, en la plenitud del carrancismo, Ceballos escribió en *El Pueblo* unos artículos tan encendidos como sus apologías, pero entonces fue en defensa de la libertad de prensa.

En las palabras introductorias a *En Turania*, Ceballos sostuvo que “no es un crimen no pensar siempre de la misma manera, no conmoverse siempre ante los mismos entusiasmos y no abandonarse siempre a las mismas afecciones”,⁶⁵ frase que cobró sentido desde su encierro en la Cárcel de Belén.

Las apologías de Ceballos aluden a dos hitos importantes que definieron el estilo autoritario del gobierno de don Porfirio: la represión de Tomóchic, ocurrida en octubre de 1892, y las misteriosas muertes acaecidas tras un atentado en contra de Díaz, en septiembre de 1897.

Sobre *Tomóchic*, en la apología que le dedicó, Ceballos reconoció en Heriberto Frías la valentía de denunciar uno de los actos más escandalosos del “siniestro” gobierno de Díaz, suceso que develó nuevamente las entrañas de la “*pax*” porfiriana.

Hace algunos años, no muchos, sorprendió a la muchedumbre novelera amiga del suceso escandaloso, de la noticia espeluznante, el folletín que, día a día, aparecía en un periódico político de combate extraordinariamente prestigiado en el cual, en lenguaje pedestre e imágenes nada novedosas, se referían, con pasión exaltada, con belicoso entusiasmo, las peripecias y los horrores de una de las muchas campañas de pacificación que nuestro siniestro gobierno ha emprendido desde hace varios lustros en diferentes lugares del país.

Esa vez la hecatombe se verificaba en la frontera septentrional, en un pueblecillo agrícola llamado Tomóchic.⁶⁶

⁶⁵ Ciro B. Ceballos, [Introducción] EN TURANIA, p. 7.

⁶⁶ Ciro B. Ceballos, “Heriberto Frías”, EN TURANIA, pp. 113-114.

El jovencísimo Joaquín Clausell dirigía por entonces –marzo y abril de 1893– el periódico que se atrevió a publicar, sin firma, la novela de un acontecimiento real que llevaron a cabo las fuerzas militares del gobierno. En *El Demócrata* apareció en veinticuatro entregas: *¡Tomóchic! Episodios de campaña. Relación escrita por un testigo presencial*, narración novelada que describió los detalles del “brutal hecho de sangre que devino en condenable efeméride para el régimen de Porfirio Díaz [...], el escrito delataba o exponía al poder como ejercicio, no como entelequia o adorno [...] resultó impactante la verosimilitud del relato”.⁶⁷

La recepción de *Tomóchic* originó una tormenta social: “Difícil imaginar lectura tan política como la realizada en el mediodía de *El Demócrata*”;⁶⁸ su autor – que era un secreto a voces– se salvó de ser ejecutado y sólo años más tarde, en 1897, Rubén M. Campos atribuyó públicamente la novela a Heriberto Frías al hacer una crítica literaria de su obra.⁶⁹

El segundo de los hitos a que me refiero, fue el atentado que sufrió Porfirio Díaz el 16 de septiembre de 1897 en el Pabellón Morisco,⁷⁰ mientras regresaba de la habitual ceremonia –en que se conmemoraba tanto el inicio de la Independencia de México como el cumpleaños del mandatario. Al pasar con su comitiva, Arnulfo Arroyo, antiguo alumno del Colegio Militar, lo golpeó en la cabeza haciendo que el presidente se tambaleara. Arroyo fue apresado en la Inspección de Policía y, esa misma noche, misteriosamente apuñalado. La nota oficial quiso hacer creer que un tropel de hombres del pueblo había entrado por la noche para matar al preso.

La investigación llevó al encarcelamiento de Eduardo Velázquez, inspector general de policía, quien también al día siguiente amaneció muerto. La versión

⁶⁷ Antonio Saborit, “Presentación”, en Heriberto Frías, *Tomóchic*, p. 9.

⁶⁸ *Idem*.

⁶⁹ Rubén M. Campos, “La literatura realista mexicana. III. *Tomóchic*, *Naufragio*, *El último duelo*, de Heriberto Frías, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 236 (18 de abril de 1897), pp. 2-3.

⁷⁰ El Pabellón Morisco se encontraba ubicado en donde actualmente se asienta el Hemiciclo a Juárez.

oficial fue la de un suicidio, en el que nadie creyó. Enseguida se realizó una rápida investigación policiaca que derivó en varias ejecuciones. Por la información recogida se cree que fue maquinación del grupo de los Científicos, pero nunca se aclaró el suceso públicamente. A partir de entonces, se tomaron severas medidas contra los posibles insurrectos —políticos, periodistas, intelectuales, entre otros—, endureciéndose notoriamente las restricciones a la libertad de prensa.

La agresión hacia Díaz es una anécdota recurrente entre los escritores de la época⁷¹ no sólo como un hecho no aclarado, sino más bien porque se constituyó en un símbolo debido a que las muertes de Arroyo y Velázquez evidenciaron el aparato represivo de Díaz y fueron muestra de la venganza que ejerció éste contra los opositores al régimen; asimismo, puso al descubierto las intrigas que, a sus espaldas, gestaban tanto adversarios como gente del círculo cercano, entre éstos, los Científicos. A partir de este suceso la represión gubernativa se agudizó.

El hecho está referido en la apología de Rafael Delgado. Mientras describía la velada que en honor del escritor veracruzano realizaron, aludió al atentado como una muestra de la indecencia del gobierno:

[...] ocurrió un suceso extraordinario, extraordinario sí, a pesar de que no significaba ni siquiera un asesinato horrendo, como aquel policiaco asesinato, aquel crimen de alguaciles alguacilados, que, dio, ante el estupor público, la medida exacta de nuestra inmoralidad administrativa [...] cuyo recuerdo sacude

⁷¹ El suceso apareció mencionado tanto en las memorias de José Juan Tablada como en las de Juan Sánchez Azcona. El periódico *El Imparcial* del 17 de septiembre de 1897 relata en la nota titulada “A última hora. Arnulfo Arroyo linchado” cómo un tropel de hombres del pueblo penetró a la una de la mañana al Palacio Municipal para matar a Arnulfo Arroyo, quien se encontraba preso en aquel lugar. Juan Sánchez Azcona, redactor de *El Imparcial* por aquellos años, relataró décadas después: “La noticia oficial era tan burda e inverosímil, que todos los presentes estallamos en indignación. El mismo licenciado Reyes Spíndola se contrarió al grado de que a pesar del origen oficial de la noticia, exponiéndose a las iras jupiterianas, ordenó que la noticia fuese dada en párrafo breve y en plana interior del diario que iba a entrar en prensa” (J. Sánchez Azcona, “Estampas de ‘Mis contemporáneos’”. Primera parte de las memorias inconclusas de don Juan Sánchez Azcona. I. Amado Nervo, II. Pierrot”, en *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, núm. 722, 20 de enero de 1963, p. 6). También Ceballos rememoró el atentado y advirtió: “El suceso produjo uno de los escándalos más sonados del tiempo aquel. En voz baja se acusaba a los “científicos” de haber sido los instigadores de la intentona. No podemos reconocer como verídica semejante versión ni este es el apropiado lugar para desarrollar inducciones [...]. Nadie creyó ni ha creído hasta ahora en ese suicidio. Aquel drama de florentina factura no ha sido esclarecido todavía” (Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. El Boulevard”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo I, núm. 7979, 11 de enero de 1939, pp. 5, 11; *loc. cit.*, p. 5).

nuestros nervios todavía [...].⁷²

Esa “inmoralidad administrativa” fue señalada a la par de la corrupción literaria, pero desde el punto de vista de Ceballos –lo cual me parece una apreciación vigente–, la descomposición cultural deviene de la gubernativa.

Al grupo original de apologías de modernistas, Ceballos añadió, en 1901, las de Heriberto Frías y José Ferrel. Ambos retaron al gobierno Porfirista y nuestro escritor subrayó la valentía de ambos escritores. Acerca de Ferrel anotó:

[...] procedió el literato, como incansable luchador, a organizar la hoja en que había de distinguirse muy pronto a pesar de las amenazas del gobierno, de las intrigas de la envidia y de las maquinaciones tenebrosas de los adversarios espantados [...]. ¡De su pluma preñada de centellas, saltaban las fulminaciones, las cláusulas corrosivas, las cáusticas excomuniones, las fogosas filípicas, que, hacían huir [...] a la piara de los abyectos ensoberbecidos por los hedores del estiércol religioso, por los hedores del estiércol político y por los hedores del estiércol literario! [...]. Hizo tambalear las mitras en las cabezas de los obispos libertinos, destruyó los pergaminos de los corrompidos magnatillos, arrancó las cruces a los soldados que habían ganado batallas, cobrando heridas por las nalgas, bajó a puntapiés de la tribuna a los oradores que en el parlamento argumentaban, calumniando al pueblo, empaló a los fariseos, embovedó a los alguaciles y arrancó de los pezones de las tesorerías federales a los parásitos que acalostrados los succionaban...⁷³

En el fragmento puede verse cómo asoció la descomposición política con la literaria y de qué forma los literatos, a principios del siglo XX, se habían incorporado al gobierno, legitimándolo, y obteniendo en ello algún puesto administrativo: habían renunciado a su papel de críticos sociales que Ceballos consideraba indisociable de un artista verdadero.

En contrapunto, José Ferrel entró en la galería de los escritores inmortales precisamente elogiado por su valentía política demostrada por el hecho de dirigir una segunda época del periódico *El Demócrata*, en el que, un par de años atrás,

⁷² Ciro B. Ceballos, “Rafael Delgado”, EN TURANIA, p. 125.

⁷³ Ciro B. Ceballos, “José Ferrel”, EN TURANIA, pp. 92-93.

con Clausell como director, se había publicado *Tomóchic*. Los valores que Ceballos encontró en Ferrel, nos permite acercarnos a la construcción que hizo nuestro crítico de las virtudes del intelectual moderno. Como he dicho, llamó “hombre de hierro” a Ferrel y lo caracterizó: púgil de vigoroso cerebro, paladín, rectilíneo, agresivo, destructor, victorioso.

Podemos observar que Ceballos se sirvió de los contrastes para construir los elementos que definieran a los turanios. Si bien sus artículos estuvieron plenos de apologías y diatribas, éstas muchas veces fueron útiles para perfilar, en claroscuros, su visión del artista. Por ejemplo, si bien elogió la osadía de Heriberto Frías, su arrojo y valentía, también le censuró su inhabilidad literaria: más allá del interés que provocó el asunto en sí de la novela –lo anecdótico-, le hizo un fuerte reproche porque no logró trabajar un estilo de escritura, lamentó su reticencia a la lectura y atribuyó a ello su incultura con una frase mordaz, incompasiva, que aludía a la miopía de Frías –defecto que en ocasiones exageraba, cuando su pobreza se hacía mayor de lo habitual para causar lástima:⁷⁴ “Necesita pactar con los libros una solemnísima reconciliación, pues sus miradas miopes no han columbrado todavía en el jardín encantado del arte las carbúnculas pupilas del pájaro minervino”.⁷⁵ Resumiendo el juicio que Ceballos expone en distintos momentos, el artista necesita ser valiente y osado, pero no basta: requiere también de ilustración.

El tema del artista independiente fue central en Ceballos para el desarrollo y exposición de su visión del intelectual moderno. Ciro B. Ceballos perfiló a lo largo de *En Turania* las virtudes que se obligaban a tener este tipo de personalidades: al mismo tiempo que sostuvo que el artista debía “proclamar sus

⁷⁴ Era muy grande su miopía, como hemos dicho, empero cuando sus circunstancias económicas se hacían más de lo habitual difíciles, acostumbraba exagerar esa enfermedad para encontrar ayuda pronta. //¿Cómo? // Induciendo a los reporteros amigos suyos a publicar párrafos en los diarios asegurando estarse quedando ciego el popular novelista Heriberto Frías (Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. Costumbres literarias”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo V, núm. 8186, 4 de octubre de 1939, pp. 5, 11; *loc. cit.*, p. 5).

⁷⁵ Ciro B. Ceballos, “Heriberto Frías”, EN TURANIA, p. 123.

ideales, bajo el palio constelado de estrellas, del libre arte”,⁷⁶ igualmente era su deber alcanzar la libertad política, complemento de la artística.

Como bien distinguió Agustín de Hipona, libertad y responsabilidad son términos indisociables. Esta misma noción parece haber seguido Ceballos cuando definió al artista independiente como aquel que asumía su espacio de libre albedrío y no buscaba ni aceptaba prebendas que corrompieran su arte. En las semblanzas críticas de *En Turania* los artistas motivo de dichas apologías aparecieron como incorruptibles, aunque Ceballos reconociera que “para ser escritor, en un país como el nuestro, se necesita una fe superable a la de Daniel al entrar a la cueva de los leones”.⁷⁷

Así señaló como ejemplo a Balbino Dávalos, quien “ha logrado alcanzar un relativo bienestar, sin dislocar sus vértebras dorsales, en los camarines palatinos, sin mojar su pluma adamantina en las infecciosas letrinas de la desvergüenza periodística”.⁷⁸ A Julio Ruelas, quien “cosa rara en el medio en que vegetamos, a pesar de hacerle falta, no ha solicitado nunca la munificencia de gobiernos o magnates”.⁷⁹ A Bernardo Couto, junto al que nuestro autor erigiría “un cadalso para ajusticiar a los truhanes que se hacen literatos para obtener sinecuras”.⁸⁰ A Díaz Mirón, quien “trabaja siempre, ajeno a las afeminaciones de los ministriles”.⁸¹

La corrupción de los ideales del artista no era un mal reciente. Casi veinte años atrás, Manuel Gutiérrez Nájera señaló idéntico *modus operandi* del intelectual que amoldaba su discurso al logro de un objetivo deseado:

Don Victoriano Agüeros emprende la defensa de la Academia Mexicana con todo el ardor de un aspirante que hace méritos. Y con efecto, Agüeros tiene en sus “cartas literarias” que no dicen nada bueno ni tampoco nada malo; en sus

⁷⁶ Ciro B. Ceballos, “Julio Ruelas”, EN TURANIA, p. 25.

⁷⁷ Ciro B. Ceballos, “Balbino Dávalos”, EN TURANIA, p. 18.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 12.

⁷⁹ Ciro B. Ceballos, “Julio Ruelas”, EN TURANIA, pp. 32-33.

⁸⁰ Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, EN TURANIA, p. 149.

⁸¹ *Ibidem*, p. 162.

biografías de literatos conservados en vinagre; en sus novelas sin sexo y en sus editoriales sin sentido común, títulos bastantes para ganar una silla, curul o cuando menos un pequeño taburete en que sentarse, como paje tímido, a los pies del obispo Montes de Oca. Diciendo que Chateaubriand tuvo talento, que la poesía de Lamartine es dulce, que la *María*, de Jorge Isaacs, entenece a los más duros de corazón, que fuera del catolicismo no hay literatura y que los versos de Guillermo Prieto son berridos, puede aspirar a colarse en la Academia.⁸²

En las apologías de *En Turania*, José Juan Tablada aparece como paradigma del intelectual corrompido por la política cultural porfirista. A pesar de haber librado en el mismo grupo la batalla para defender el modernismo y de haber sido una evidente influencia en la escritura de Ciro B. Ceballos, quien decepcionado del “japonista”, desde 1901, lo señaló en sus artículos de *El Universal* como un oportunista en busca de un buen empleo gubernativo.

Al igual que Ceballos, no imagino a Tablada como opositor del régimen,⁸³ de ningún régimen, pues con todos los gobiernos buscó la avenencia; sin embargo, Ciro B. Ceballos —que no fue un periodista conservador como se afirmó en una nota crítica del *Diario* de Tablada—⁸⁴ concentró en el autor de

⁸² Manuel Gutiérrez Nájera, “La Academia Mexicana”, en *La Libertad*, año VII, núm. 172 (1 de agosto de 1884), p. 2, recogido en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras I. Crítica literaria, ideas y temas literarios*, pp. 250-251; *loc. cit.*, p. 250.

⁸³ Afirmo ello pese a la censura que, aseguró Tablada, le organizaron Carmen Romero Rubio y Rosendo Pineda a propósito de “Misa negra”, episodio comentado en el primer capítulo del presente trabajo. En sus memorias, Tablada refiere que, tiempo después de un altercado con Rosendo Pineda, acerca de una defensa de los indios de Chalco que hizo en *El Universal* y que lesionaba grandes intereses y por ende, la política del gobierno, vino lo de “Misa negra”. Cuenta Tablada que muchos años después, Chucho Valenzuela le confesó que aquello se lo debía a doña Carmen y a Pineda: “¿Recuerdas bien que tu poesía ‘Misa negra’ escandalizó a los burgueses y sobre todo a los mochos, a los fanáticos?... Pero no sabes que cuando la publicaste Rosendo se la llevó a Carmelita y exagerándola y torciéndola consiguió exaltar en tu perjuicio los sentimientos católicos de la señorita... ¡Por eso al llegar a cierta altura se han nulificado tus propios merecimientos y los esfuerzos de tus amigos!...” (José Juan Tablada, *La feria de la vida*, p. 303).

⁸⁴ “Ciro Ceballos nació en México en 1873. Periodista conservador y ocasional colaborador de la *Revista Moderna*. Publicó en 1911 *Aurora y ocaso*, evocaciones porfiristas; *Croquis y sepias*, sobre Julio Ruelas; *En Turania*, crítica literaria. Tablada le dedicó el poema ‘Del amor y la muerte’, *Obras I, poesía*, p. 211” (José Juan Tablada, *Obras IV. Diario, 1900-1944*. Edición de Guillermo Sheridan, p. 25, nota 14). Cita en la que encuentro algunos datos erróneos: Ceballos no fue un periodista conservador, puede definirsele más bien como liberal y antiporfirista; más que ocasional colaborador, hubiera sido pertinente señalar que fue del grupo fundador de la *Revista Moderna*; la primera y segunda partes de *Aurora y ocaso* son de 1907 y 1912, respectivamente, y no son evocaciones porfiristas sino un estudio documental y comentado que él llama ensayo histórico que abarca de 1867 a 1906; y finalmente, *Croquis y sepias* es un libro de cuentos y relatos diversos, ninguno de ellos es sobre Julio Ruelas.

Florilegio el símbolo del intelectual que apuntala al gobierno a cambio de favores y legitima un sistema que, por sus características, Ceballos identificó como dictatorial y tiránico. De ahí que Tablada fuera blanco de todas sus cóleras, pues lo acusó de ser un “rufián de la más emputecida de las poesías oportunistas”.⁸⁵

Una década después, en *Aurora y ocaso. Revolución de Tuxtepec* (1912), Ceballos continuó su cruzada contra lo que Tablada representaba para él:

El ciscado poeta Juan José [sic] Tablada para congraciarse con el César que imperando está, no vaciló en fabricar un abominable poema decadentista, titulado “Porfirio Díaz”, pretendiendo en esa su obra vil, hacer resonar las cuerdas de bronce de la lira épica.⁸⁶

En ese canto vergonzoso, el pordiosero vate, pretendió hacer una especie de *Eneida*, de *Henriada*, del porfirismo, una *porfiriada*, en fin, empero su impotencia de abyecto, solamente le permitió dar a luz una producción ignominiosa, en la que rutila con todas sus turbias luces el diamante de vidrio de la estupidez pontificante, exhibiendo al mismo tiempo, un criterio de gusarapo, en contubernio con una ignorancia de la patria historia, capaz de suscitar la hilaridad en un guarro en fango ahíto...

Tan despreciable trabajo, revelador de la bajeza de su autor, produjo a éste como premio la consabida curul que actualmente ocupa en la Cámara de Diputados.

El general Porfirio Díaz tiene la mala costumbre de ultrajar al pueblo mexicano nombrando sus representantes precisamente, a aquellos que ponen la cerviz bajo los tacones de sus botas de dictador.⁸⁷

Transcribí esta nota completa por considerarla útil para comparar el estilo de sus denuncias políticas de *En Turania*, a principios de siglo, con las de la debacle porfirista. Al publicarse la segunda parte de *Aurora y ocaso* Díaz ya no estaba en el poder y no había venganza posible; no obstante éste fue el mismo estilo tanto de las producciones de 1902 como de sus artículos publicados entre 1912 y 1913 en *El Intransigente*, cuando Victoriano Huerta usurpó el poder, razón por la que, nuevamente, en esa época fue censurado y el periódico en que

⁸⁵ Ciro B. Ceballos, “Jesús E. Valenzuela”, EN TURANIA, p. 77.

⁸⁶ Ceballos se refiere a la obra *La epopeya nacional. Porfirio Díaz*, de José Juan Tablada, cuaderno de 36 páginas que contiene poemas dedicados a Porfirio Díaz: “Dedicatoria: Al general Porfirio Díaz”, “La antigua Patria”, “La nueva Patria”, “Batalla de La Carbonera”, “Batalla de San Lorenzo”, “Asalto y toma de Puebla” e “Himno final”.

⁸⁷ Ciro B. Ceballos, *Aurora y ocaso. Revolución de Tuxtepec*, p. 807.

colaboraba, incendiado.

Ceballos practicó la misma parcialidad que tanto atacó en la obra de Tablada. Al compartir su visión política, embistió injustamente su obra, denigrándola, y a él lo calificó de “principillo telepático con blasones de talco”⁸⁸ y de “confeccionador de espinelas superferolíticas”.⁸⁹

Para Ceballos, Tablada representó al artista que Rubén Darío reflejó en “El rey burgués”, pues en la apología de Amado Nervo afirmó que “sería muy triste que lo mismo que el desprestigiado japonista llegara a verse obligado a dar vueltas a la manivela de un organillo para divertir a los patanes de las plazuelas beodos de vino agrio y mal tabaco”.⁹⁰ De esta manera, Tablada se convirtió en el gran antagonista, el antihéroe, de las apologías de *En Turania* al ser caracterizado, sin reconocerle ningún mérito literario, como el símbolo del artista que claudicó sus ideales. Para entonces, Ceballos parece haber olvidado que Tablada fue uno de sus modelos principales, no sólo como influjo en su escritura, sino como hombre ilustrado, enterado y de gran talento, creatividad y capacidad de generar ideas novedosas; no cabe duda que Ceballos prefirió al Tablada que sostenía polémicas y censuraba los vicios de los grupos literarios.

Ejemplo de ello fue que a fines de 1899, Tablada publicó un artículo en que criticaba a los buenos poetas que, a últimas fechas, en ciertos periódicos domingueros, “arrastrados por un vértigo de bombo [...] patrocinan a ese *clan* de ingenios haraposos, les hacen creer que las llagas de su lepra son flores sanas y fragantes”.⁹¹ Se refería a poetas sin talento a los que llamó “monaguillos azules”, que formaban el cenáculo que loaba y rendía homenaje a un poeta *verdadero* que, a cambio, los complacía con falsos elogios. En el mismo artículo criticó el

⁸⁸ Ciro B. Ceballos, “Amado Nervo”, EN TURANIA, p. 55.

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ José Juan Tablada, “Literatura dominguera. Los monaguillos azules; el *réclame* y la poesía”, en *Revista Moderna*, vol. II, núm. 12 (diciembre de 1899), p. 374.

mercantilismo de las empresas periodísticas y describió, con imágenes, la corrupción del arte transformado en mercancía. Finalizó puntualizando que, de seguir así, “el arte, visto como un sacerdocio, será un sarcasmo que abrazarán los inocentes...”⁹²

Tal vez este artículo generó en Ceballos expectativas de una nueva contienda literaria contra la corrupción del arte. Expectativa que no se cumplió. Más tarde, Ceballos encontró que este artículo le ofrecía la descripción del camino de fango por donde él veía transitar entonces al propio Tablada, su antiguo amigo. Los defectos que encontró Tablada en los “monaguillos azules”, como ya anticipé, nuestro autor los vio en el “japonista”.

Para Ciro B. Ceballos, Tablada se había convertido en el poeta mercantilista que antaño criticara; tanto fue así que a la vuelta de dos años, parodiando, en parte, al concepto de monaguillo azul, lo motejó “cerdo azul”.⁹³

Tablada designó como monaguillos azules a los “bastardos de la escuela decadente que de musa fresca se ha convertido en asquerosa barragana”,⁹⁴ pseudopoetas que se paseaban por las columnas domingueras alrededor de un poeta “verdadero” que gustaba de presidir cenáculos. Ceballos completó la idea

⁹² *Idem.*

⁹³ Al publicar la necrología de Bernardo Couto Castillo, Ceballos afirmó que “el cerdo azul, el cerdo pindárico que medra mistificando la imbecilidad de los burgueses, el cerdo atorado en las metopas del Partenón, ataca ya, con toda la insolencia de la grasa, su más insonoro gruñido, pretendiendo apagar los sollozos de las azucenas, que caen ledamente sobre los nobles terciopelos del túmulo del poeta” (Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, en *El Universal*, tomo XV, núm. 2, 17 de mayo de 1901, p. 3). Días después apareció en algún diario un artículo firmado por Víctor Moya Zorrillo (que no he logrado localizar pero cuya alusión encontré en el artículo de respuesta) donde aparentemente Moya señaló que Ceballos sólo había publicado el citado artículo para desatar sus malos sentimientos contra sus enemigos y le pregunto qué era el cerdo azul. Como he dicho antes, Ceballos reconoció al propio Tablada detrás de este artículo y le respondió, días después, en *El Universal*, en términos irónicos, cómo, con colombina candidez, preguntaba quién era el cerdo azul. Y procede a describirlo: el cerdo azul todo lo corrompe, es simbólico, omnipresente, omnipotente, es la expresión de la animalidad, del egoísmo burdo. “Es el numulario de nuestro siglo mercantil... el discóbolo del dinero... el utilitario... no tiene ideas bellas... ni sensibilidad moral... ni exquisitismos para el arte... ni refinamientos para el placer... es el culpable de las persecuciones al santísimo León Tolstoi... es el responsable de que las costureras perezcan en plena juventud con los pulmones minados por la tisis... de que aumenten las estadísticas de los suicidios... de que se abaraten las tarifas del burdel... de que la humanidad se degenera, se atribule y se deshonor!” (Ciro B. Ceballos, “El cerdo azul”, en *El Universal*, año XV, núm. 32, 16 de junio de 1901, p. 2).

⁹⁴ J. J. Tablada, *op. cit.*, p. 374.

al nombrar cerdo azul al oportunista, al artista advenedizo, al que corrompe las aristocracias, a aquél que “compra incunables... levitas... óleos... zapatos... ánforas griegas... condones... estatuas... butifarras... diamantes... cebada... palacios... ¡y no sabe leer!”⁹⁵

Al afirmar Ceballos que el “cerdo azul” era un símbolo, y que era una expresión del egoísmo, su idea nos hace recordar el canto decimoséptimo del Infierno, en *La divina comedia*, donde se describe al monstruo Gerión, imagen del fraude, y donde Dante visita a “los violentos contra el arte, que están sentados junto al gran bátraco, bajo la ardiente lluvia. Cada uno de ellos lleva pendiente una bolsa sobre el pecho con su signo y color particulares, por cuyo medio reconoce el Poeta a algunos”.⁹⁶

Fijé la vista en el rostro de algunos sobre quienes caía el doloroso fuego, y no conocía a ninguno; mas advertí que a cada cual le pendía del cuello una bolsa de distinto color, y marcada con distintos signos, y que todos parecían recrear en ella sus miradas. Y como al pasar entre ellos iba contemplándolos, vi una bolsa amarilla con azul, que tenía la forma y aire de un león; y prosiguiendo el curso de mi examen, noté otra más roja que la sangre, con un ganso más blanco que la leche; y uno que llevaba un saquillo blanco, e impresa en él una puerca azul y preñada.⁹⁷

En nota al texto, Narciso Bruzzi aclara el significado al advertir que en las bolsas blasonadas, el escudo del león pertenece a las armas de Giantiglazzi, güelfos; el del ganso a las armas de los Obriachi; y el de la puerca azul a la familia paduana degli Serovegni, uno de cuyos integrantes, Enrique, hizo construir una capilla en memoria de su padre con los dineros mal habidos por éste; la capilla fue decorada por Giotto.

Si en 1901 el “cerdo azul” pudo ser un concepto oscuro, la alusión al Infierno de Dante quedó confirmada en el contexto de la apología dedicada a

⁹⁵ Ciro B. Ceballos, *op. cit.*, p. 2.

⁹⁶ Dante Alighieri, “El Infierno. Canto decimoséptimo”, en *La divina comedia*, p. 84.

⁹⁷ *Ibidem*, pp. 85-86.

Alberto Leduc de *En Turania* (1902), donde son evidentes las alusiones dantescas:

Amado Nervo fue mi Virgilio en el Pindo nacional.

Él me guió con iluminismo de visionario por los embolismos de la intrincada ruta, mostrándome impávido a todos los condenados de la estética.

Señalados por su índice vi en medio de la selva sibilina de las humanas miserias, a muchos inteligentes falsificados, a muchos académicos cárabos mareados por la pestilencia de los libros universitarios [...].

En ese Infierno...

¡La lira (la divina consorte, la amada amantísima) estaba prostituída como una villana pucela de los caminos en el lecho fornicario de los beocios!...

El cerdo azul preponderaba, gritaba, triunfaba, agitando las alas de oca, mientras el oso minervino, el oso sapiente, el oso exegeta, se indigestaba, ingurgitando la miel de oro exonerada por las abejas rubias del monte Himeto...⁹⁸

El concepto impresionó pues en el epistolario de Amado Nervo con Rubén Darío encontramos una carta fechada en París, el 16 de julio de 1901, donde Nervo escribió: “Muy querido Rubén: Por correo de hoy van los dos ejemplares del *Français* que me pidió, y uno de *El Imparcial*, para que vea usted un artículo de Ceballos. ¿Quién es el *cerdo azul*? Va usted a saberlo. Me gusta la nueva denominación, *Le cochon bleu*... Puede ser que hiciera fortuna en el comadrazgo literario de París”.⁹⁹

Hay críticos que afirman que Ceballos tan sólo era un gran envidioso. Tal vez haya alguna razón en esas afirmaciones, lo cierto es que la admiración que sintió Ceballos por Tablada, no le permitió aceptar que, como animal político, éste no tuviera el mismo desdén revolucionario que mostró en el arte, y el juicio, finalmente, fuera peyorativo.

Aquella época fue propicia para quienes descubrieron, con repudio, que en sociedades avanzadas, la clase gobernante ejerciera no sólo el poder militar y

⁹⁸ Ciro B. Ceballos, “Alberto Leduc”, EN TURANIA, pp. 183-185.

⁹⁹ Amado Nervo, “Epistolario. Cartas a Rubén Darío. III, en *Obras completas*, tomo II, p. 1131.

político, sino también la hegemonía intelectual y cultural.¹⁰⁰ De ahí que Tablada, uno de los poetas más esclarecidos que tuvo el modernismo –movimiento revolucionario en la literatura, al decir de los ateneístas–¹⁰¹ fuera, en las apologías de *En Turania*, el símbolo del poeta reaccionario, del mercader del arte y un factor importante en la corrupción del gobierno, por lo que se le consideró en la misma línea que a otro de los personajes insignes de entonces: Justo Sierra, quien fue, para algunos de los periodistas de la época, el que orquestó y puso la cultura al servicio de la permanencia incuestionable del Dictador.

4. DEFINICIÓN DEL ARTISTA-INTELECTUAL MODERNISTA

Turania es un nombre con más de un referente. Turanio se le llama al natural de Turán, región de la antigua Asia central, actualmente en Kazajistán. Turania fue también una amplia llanura al pie de la sierra de Gádor, en las playas mediterráneas de Andalucía, fundada por lo fenicios y conocida como Turania durante la dominación romana. Turania es, en fin, mirada como una región con gusto antiguo y exótico.

Rubén Darío lo utilizaba, aparentemente como gentilicio, al referirse a Richepin; es notable el contexto en que lo sitúa, entre feudal, caballeresco y

¹⁰⁰ Parte de la modernidad de Ceballos consistió en señalar ese juego de la política cultural, cuando expresó que el cerdo azul “corrompe todas las aristocracias. / ¡Está en el militarismo... en la ciencia... en la filosofía... en la religión... en las bellas artes!” (Ciro B. Ceballos, “El cerdo azul”, en *El Universal*, año XV, núm. 32, 16 de junio de 1901, p. 2). // No olvidemos que Gramsci escribió al respecto décadas más tarde, mientras estuvo encarcelado, en sus famosos *Cuadernos de la prisión*, que no fueron publicados sino hasta 1948 y 1951; de otra manera Ceballos hubiera podido nombrar como *intelectuales orgánicos* a sus viejos amigos. La cárcel parece ser un factor determinante en esa percepción política.

¹⁰¹ En “Protesta literaria”, los ateneístas revaloran al modernismo como un movimiento revolucionario en las letras y a su fundador, Manuel Gutiérrez Nájera, como el “primer revolucionario en arte, entre nosotros, el quebrantador del yugo seudoclásico, el fundador de un arte más amplio [...]. Nosotros no defendemos al modernismo como escuela, puesto que a estas horas ya ha pasado, dejando todo lo bueno que debía dejar, y ya ocupa el lugar que le corresponde en las historias de la literatura contemporánea; lo defendemos como principio de libertad, de universalidad, de eclecticismo, de odio a la vulgaridad y a la rutina. *Somos modernistas, sí, pero en la amplia acepción de ese vocablo, esto es: constantes evolucionarios, enemigos del estancamiento, amantes de todo lo bello, viejo o nuevo, y en una palabra, hijos de nuestra época y nuestro siglo*” (Luis Castillo Ledón, R. Gómez Robelo, Alfonso Cravioto *et al.*, “Protesta literaria”, *El Diario*, 8 de abril de 1907, recogido en Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña *et al.*, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, pp. 335-336).

bohemio, semejante a lo que hace Tablada, como veremos más adelante. En la semblanza que dedica a Richepin, Darío ofrece elementos que nos permitirán caracterizar al “turanio”:

Robusto y gallardo, tiene a orgullo el ser *turanio*, *bohemio*, cómico y gimnasta. Hace versos a su imagen y semejanza, bien vertebrados y musculosos; monta bien en Pegaso como domaría potros en la pampa; alza los cantos metálicos de sus poemas como un hércules sus esferas de hierro, y juega con ellos, haciendo gala de bíceps, potente y sanguíneo. En el feudalismo artístico en que Hugo es Burgrave, Richepin es barón bárbaro, gran cazador cuyo cuerpo asorda el bosque, y a cuyo halalí pasa la tempestuosa tropa cinegética, en un galope ronco y sonoro, tras la furia erizada y fugitiva de los jabalíes y los vuelos violentos de los ciervos. [...] Mas donde se retrata su tipo desastrado, es en las que él llama canciones de la sangre: su árbol genealógico florece rosas de Bohemia: sus *antepasados espirituales* están ente los invasores, los parias, los bandidos cabalgantes, los soldados de Atila, los florentinos asesinos, los atormentadores, los súcubos, los hechiceros y los gitanos.¹⁰²

Aparentemente, los modernistas se apropiaron del término “turanio”, hacia el final del siglo XIX, para designar lo que podríamos llamar “gentilicio literario” del artista sublime, bohemio, caballero de las letras y atormentado del arte. La segunda vez que Darío utiliza el epíteto “turanio Richepin”, es en el contexto de aquéllos que señala Max Nordau como “imbécil, idiota, degenerado, loco peligroso”;¹⁰³ esto es, algunos de los parnasianos, los degenerados, los estetas, los decadentes:

Y al paso de los estetas y decadentes, lleva la insignia de capitán de los primeros Oscar Wilde. Sí, Dorian Gray es loco rematado, y allá va Dorian Gray a su celda. No puede escribirse con la masa cerebral completamente sana el libro *Intentions...* Y lo que son los decadentes –¡Nordau, como todos los que de ello tratan, desbarra en la clasificación!–, van representados por Villiers de L’Isle-Adam, el hermano menor de Poe, por el católico Barbey d’Aureville... por el turanio Richepin; por Huysmans, en fin [...].¹⁰⁴

El “gentilicio” turanio, parece quedar entonces como modelo de caballero,

¹⁰² Rubén Darío, “Jean Richepin”, en *Los raros*, p. 99-103 (Las cursivas son mías).

¹⁰³ Rubén Darío, “Max Nordau”, en *Los raros*, p. 227

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 237.

bohemio y decadente.

José Juan Tablada utilizó también el epíteto en una crítica publicada en 1897, a propósito de *Oro y negro*: “El turanio Richepin lo ha dicho: hay ojos que quisieran ver al águila sin garras, al león sin melena y al cometa sin cauda...”.¹⁰⁵ Evidentemente, Tablada utilizó “turanio” como un gentilicio de la patria del Arte, del mismo modo que lo usó Darío. La carta de naturalización de los turanios llegó con la publicación de *En Turania*. Una vez más los referentes modernistas crean mundos propios y el influjo de dos poetas fue determinante en el mundo que Ceballos pobló de personajes artísticos en sus semblanzas.

En el primer número de la *Revista Moderna* apareció un texto de Tablada que puede considerarse alegoría del grupo fundador: “*Exempli gratia* o la fábula de los siete trovadores y de la *Revista Moderna*”. Este texto, a su vez, debe mucho a “El rey burgués” de Darío, puesto que ambos parten de una misma idea: la del artista incomprendido por una sociedad adinerada, pero inculta e insensible. En la fábula de Tablada: “Iban los siete trovadores por el viejo camino de Turania, mojados por la lluvia, pero reconfortados por un sol de alegría; con los pies sobre el lodo, pero con la frente en el Cielo”¹⁰⁶ El camino de Turania habría de conducirlos a un castillo donde los ignora la concurrencia, que parece bajo una lluvia de fuego, y ellos, al salir de ahí, los sorprende una helada que los cristaliza en níveas estatuas, al igual que el poeta del cuento dariano.

Turania es el ideal del artista, el camino hacia su patria verdadera, el castillo anhelado, pero, como en la fábula de Tablada, en Turania encontrarán la incompreensión de su arte. Si debemos señalar un referente de Turania tal vez sea

¹⁰⁵ José Juan Tablada, “*Oro y negro*. Francisco M. de Olaguíbel”, en *El Mundo*, tomo 1, núm. 20 (16 de mayo de 1897), p. 325, recogido en José Juan Tablada, *Obras completas. Crítica literaria*, p. 93. La nota crítica que acompaña la edición de la obra de Tablada, aclara que turanio es el natural de Turaine, región del norte de Francia, pero que Richepin es originario de Argelia, aclaración que me confirma el uso de turanio como gentilicio artístico y no geográfico.

¹⁰⁶ José Juan Tablada, “*Exempli gratia* o fábula de los siete trovadores y de la *Revista Moderna*”, en *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 1 (1º de julio de 1898), p. 2.

éste la Ciudad de México porfirista. Turanios son, por tanto, los artistas de la pluma, del pincel y la palabra. En Turania encontraron la indiferencia e incluso, el ataque. Como en el texto de Tablada, los turanios son mártires y Ceballos hizo las apologías de esos mártires de su religión: la del Arte.

A modo de retrato colectivo, de galería de juventud, la lectura de *En Turania* recuperó al artista que apenas ascendía la cima de la fama, que iba por el camino que llevaba a Turania; la perspectiva temporal nos hace valorar la imagen no del artista consagrado, sino de su gestación, el momento de la recepción de su obra, cuando ésta es elogiada o rebatida y censurada. A lo largo de las diez semblanzas críticas, como ya quedó indicado, el imaginario del artista modernista vagaba entre el retrato, la anécdota, la diatriba y la crítica.

Ese imaginario no fue el del escritor pulquérrimo, alejado del mundo, ajeno a las corrupciones de la vida y separado en su torre de marfil; por el contrario, la experiencia artística involucró lecturas y conocimientos de la cultura universal, pero también convicciones del momento en que vivieron, *praxis* ciudadana. En los ambientes, escenarios y anécdotas de las semblanzas se reconocen aún las ojeras de los excesos de la anterior velada; asoma en la alfombra la impronta de algún sátiro, pero también se advierte en sus ropas los restos de barro de alguna fétida bartolina.

La actitud del artista durante estos años puede asociarse a la que prefiguró Baudelaire décadas antes, quien con sus escritos influyó determinadamente en los modernistas, los que adoptaron la idea de “vida de artista” como correlato de su producción. Rubén M. Campos advirtió que la vida literaria de México estaba en el bar, que se constituyó como centro de reunión por excelencia y donde se discutía el rumbo de la literatura por aquellos años; el bar fue un lugar de decisiones artísticas. La existencia de decadentistas a ultranza como Bernardo Couto, Julio Ruelas o Antenor Lescano sería inexplicable sin las experiencias del

bar y, junto a éstas, las de la morfina, el opio, el bromuro.¹⁰⁷

Ciro B. Ceballos desbrozó un camino más elevado para el creador al considerarlo un intelectual; creyó menos en la embriaguez que en hacer de la escritura un sacerdocio, materialización del ente divino. El hacer del poeta, al modo que querían los simbolistas, un traductor de la divinidad o de la Naturaleza –razón de ser del estado de éxtasis de los paraísos artificiales– no lo eximía de ser también un portavoz que diera la palabra al grito de repudio contra la dictadura, pues además de un iluminado, el modernista debía ser un intelectual. Un ejemplo de ello, es que modificó la palabra *artista* (1899) por *intelectual* (1902) en la apología de Jesús Urueta, refiriéndose al famoso tribuno; otra muestra más es que la primera versión (1901) de la apología que dedicó a José Ferrel, termina: “¡Anude a su cintura el cingulo balsaciano y trabaje para el arte nada más!”, mientras que en la versión definitiva (1902) sustituye el llamado a la dedicación exclusiva al arte con enunciados combativos contra los ignorantes: “La belleza es nuestra./ No debemos caer en la cobardía de permitir que trafiquen con ella los esclavos que llevan en la frente, como una maldición, la huella de los golpes de la espada de Palas Atenea!...”;¹⁰⁸ esto es, el artista (poseedor de la belleza) debe ser inteligente y libre; juntos, estos elementos nos definen al intelectual del que habla Ceballos como un artista emancipado, un librepensador.

La idea del artista-intelectual de Ceballos puede considerarse como integral dentro de un proyecto de vida. Me refiero a que, al igual que gran parte de los escritores modernistas, Ceballos exigió una coherencia entre la defensa de los postulados artísticos y otros ámbitos de la vida, los de la praxis ciudadana. Ello no lo aleja de considerar al artista en el mismo sentido de “elegido” que le dio

¹⁰⁷ No sólo la producción estrictamente artística es correlato de la vida. Antenor Lescano presentó como tesis para graduarse como médico un estudio sobre la morfinomanía, siendo él adicto y, probablemente, su muerte tan temprana se deba a su adicción. Sin duda había un afán de vivir en carne propia aquellos estados de éxtasis de los que se escribía.

¹⁰⁸ Ciro B. Ceballos, “José Ferrel”, EN TURANIA, p. 106.

Darío, como puede observarse en la apología de Urueta, donde al referirse a éste, Ceballos modificó la expresión *un artista verdadero* (1899) por la de *un raro* (1902); el término *raro*, finalmente, fue sustituido por el de intelectual, al no ser vistos sólo como artistas locales, sino que a través de sus ideas y de sus escritos comenzaban a alcanzar una trascendencia e impacto en la sociedad, pues, como señala Vicente Quirarte, “el panteón de los héroes modernistas está integrado por una figura que evoluciona de Poe, pasa por Baudelaire y llega a Maupassant. El de los mexicanos era el tiempo en que los tres escritores dejaban de ser *raros* para convertirse en *clásicos*”.¹⁰⁹

La libertad fue un valor que Ceballos defendió por igual en el arte, en la política y en el periodismo. El imaginario parisino, por muy exótico que pareciera, no se contraponía con una militancia política antidictatorial, inclusive comunista, pues otros intelectuales –como Manuel Ugarte en *Crónicas del boulevard*– supieron conjuntar esos dos mundos, como veremos más adelante.

Las semblanzas fueron originalmente pensadas como apologías, por tanto, vaga ahí una definición que asume el arte como religión y a los artistas como sacerdotes y mártires: como Balbino Dávalos, quien “con sus céreas manos drúidicas levantó en alto la custodia de los elegidos”;¹¹⁰ como Ruelas, que fue un espíritu simpático a las vibraciones estéticas, que absorbía los milagros de ese rito, que era “numen especial” cuyos “misterios más raros y sus más elevadas celsitudes”¹¹¹ sólo se revelaban al artista; o como Jesús E. Valenzuela quien “ha sido enclavado al madero victimario, ha sido coronado de espinas y ha sentido la lanzada del costado”.¹¹²

No todo quedó en la inspiración divina: el artífice del milagro alcanzó el

¹⁰⁹ Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco, editor, *Literatura Mexicana del otro fin de siglo*, p. 31.

¹¹⁰ Ciro B. Ceballos, “Balbino Dávalos”, EN TURANIA, pp. 11-12.

¹¹¹ Ciro B. Ceballos, “Julio Ruelas”, EN TURANIA, p. 35.

¹¹² Ciro B. Ceballos, “Jesús E. Valenzuela”, EN TURANIA, p. 69

premio de su talento, pero también de su esfuerzo y práctica. El siguiente párrafo elogia cómo una obra de arte surge tanto del genio como del laborioso cincel:

[...] para ser buen artista, no basta tener talento, sino que, es necesario, muy necesario, indispensablemente necesario, educar la inteligencia con un fervor benedictino, con la dedicación con que un lapidario sapiente tallara las facetas de una gema, robustecerla con el trabajo diario, apartarla de los extravíos que dañan, fecundarla con el método, procurando perfeccionarla con paciencia de todos los días, con afán jamás abatido, con entusiasmo siempre creciente, con fe nunca entibiada, hasta que llegue la hora del prodigio, el instante de la epifanía, el momento de la videncia, el minuto en que pueda concebir la obra que perdura, la que no muere, la que unge como bálsamo el cuerpo de los luchadores que triunfan en los estadios que sanciona con su omnipresencia la amorosa Palas!¹¹³

Así como el cristianismo tiene sus símbolos casi siempre en terna, que le dan sustancia y objetividad a lo inaprensible e insondable, Ceballos configuró simbólicamente a los mártires del modernismo. Los Reyes Magos ofrecieron al recién nacido oro, incienso y mirra –símbolos del rey, de Dios y del sufrimiento del hombre. Ceballos señaló de forma también simbólica los atributos del artista –intérprete divino, sacerdote del arte– y los representó igualmente por medio de una triada: oro, cristal y hierro.

Llamó a Rafael Delgado, hombre de oro; a Amado Nervo, hombre de cristal y a José Ferrel, hombre de hierro; tales fueron los atributos que sirvieron a Ceballos para explicar las virtudes que representaban al artista. Por ejemplo, Rafael Delgado:

[...] un novelista que posee sobre su vasta ilustración, su gran talento, su larga experiencia, la serenidad inalterable, la tolerancia bondadosa de los espíritus que beatificados en todas las pruebas del dolor, logran plantearse en el foro de la conciencia interna un teorema de moral resuelto en la cristiana conclusión de que debemos amar a los demás por la expansión de la misericordia propia y sin demandarles el atributo de lo que no pueden ellos otorgarnos debido a su continua involución sentimental... ¡un hombre de oro!¹¹⁴

¹¹³ Ciro B. Ceballos, “Julio Ruelas”, EN TURANIA, p. 36.

¹¹⁴ Ciro B. Ceballos, “José Ferrel”, EN TURANIA, p. 90.

Amado Nervo:

[...] un místico orfebre del verso, un poeta melancólico, un filósofo sensitivo, propenso siempre a erizar su vello en todas las convulsiones luminosas, un artista, cuyo privilegiado sensorio, igual a un prisma científico, refleja, ingenuamente, las maravillas de las elevaciones sensitivas, un pensativo monje de cabellos rubios que polariza la punta de su lengua perfumada por la harina de las hostias en el encarnadino labio de las vírgenes del martirologio... ¡un hombre de cristal!¹¹⁵

Y José Ferrel:

un púgil de vigoroso cerebro, un verdadero paladín predestinado para heredar la formidable espada de Excalibur, un clásico fatalista que obsediado por la visión del triunfo, va hacia él, seguro del éxito, esforzado, rectilíneo, agresivo como el azote, destructor como la peste, con imperturbabilidades sonambúlicas, sin conmoverse ante las lágrimas ni detenerse a mirar cómo caen los derribados por la cólera casi simbólica de su brazo vengador, un justiciero, que, avanza hacia delante, inevitablemente hacia delante, espoleando impacientemente a su destino al galope que, jinete en su caballo blanco, llevaba Bonaparte rumbo a los altares ensangrentados donde le esperaban desfallecidas de amor y ondulando el anforeo talle sus fieles desposadas, las victorias... ¡un hombre de hierro!¹¹⁶

Tres escritores que también simbolizan todo aquello que el artista debe alcanzar: la ilustración, el talento, la sensibilidad, el diabolismo, la agresividad y la cólera del brazo vengador y justiciero semejante a la del arcángel Miguel arrojando a Luzbel al Infierno.

La subversión de elementos del cristianismo y, en particular, del catolicismo, es una característica modernista que se acentúa en la segunda generación. *En Turania* conserva en todo momento el carácter de hagiografía pagana, y así fue pensada desde un inicio, como puede deducirse del nombre que originalmente dio a sus artículos: apologías.

Cuando la religión cristiana apenas comenzaba a difundirse, aún desconocida y criticada, surgieron fieles y, entre éstos, los filósofos, que

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ *Ibidem*, pp. 90-91.

basándose en las Escrituras emprendieron la defensa de la nueva fe, al responder a los ataques y críticas que de otros cultos recibieron. Tertuliano, Justino y Taciano figuraron entre los principales apologetas de la historia y, por extensión, apología se llamó a todo discurso de defensa y justificación de los propios argumentos y convicciones. Diderot, en su artículo “Enciclopedia”, definió el programa global de la obra homónima, hizo una crítica de los fanatismos religiosos y políticos, y realizó una trascendental defensa de la razón y la libertad de pensamiento, utilizando así, de manera subversiva, esta forma retórica de la apología para salvaguardar el proyecto ilustrado.

El contexto en que surgieron los artículos de *En Turania*, hizo de éstos verdaderas apologías de la naciente “religión del arte”, como ellos mismos se complacieron en llamar. No podemos soslayar el papel de apologeta que tuvo Ceballos: a medio camino entre sacerdote e inquisidor de la religión del arte modernista, alzó la voz con la prédica de fe y comenzó la cruzada persecutoria que emprendió contra quienes, habiendo jurado la supremacía del arte, la traicionaban.

En Turania significó la defensa de grupo y la conformación de un manifiesto de principios. Si el sentido original de la apología, como género, fue la defensa de la religión católica, las apologías modernistas de Ceballos subvirtieron el tema natural, pero, igualmente, vincularon lo divino y lo profano al cambiar la defensa del catolicismo por la defensa del arte decadentista-modernista, como si se tratase también de una religión, pero ahora de lo bello. Esto es válido para las primeras versiones de las apologías; la edición de 1902 va más allá y extiende su ataque hacia lo político.

A diferencia de Diderot, el modernismo no abanderó la racionalidad:

desde los primeros “manifiestos” modernistas¹¹⁷ puede advertirse una aversión hacia el positivismo; en sus artículos fue más cercano a lo tétrico, al inframundo y a la mitología grecorromana con sus dioses y musas, y al Romanticismo – el modernismo hispanoamericano fue considerado, por muchos críticos, el verdadero Romanticismo de nuestras letras.

Amado Nervo, ejemplo de modernista cercano a lo católico, fue retratado por Ceballos como un artista que oscilaba entre lo santo y lo demoniaco al unir al autor de *El bachiller* con su personaje:

En sus arrobos místico-sensuales deja caer la diestra sobre el Kempis a la vez que oculta la siniestra entre las páginas locamente libertinas de Gabriel D’Annunzio.

Invoca a Jesucristo pensando en el Marqués de Sade e implora las interpretaciones bíblicas de Salomé de Cracovia memorando las prostitutas de las hetairas que consignaban su nombre en el muro cerámico de Alejandría...

¡Es blasfemo hasta el grado de pensar polucionándose en el misterio de Santa María!¹¹⁸

La generación que se dio a conocer por la simbiosis de religión y erotismo, conservó su nota de misticismo satánico durante la última década del XIX y los primeros años del XX.

Pero *En Turania* Ceballos incluyó, de alguna forma y casi como jirones, rasgos que permitieron crear una semblanza de sí mismo. Su relectura hoy nos permite recuperar el retrato literario de un escritor que, junto con Couto, fue, por sus temáticas, de los más transgresores; por su estilo, innovador, y por su ideología, un hombre de inquebrantables convicciones.

Los fragmentos que hablan de sí mismo ayudan en la tarea de delimitar las preocupaciones del artista-intelectual de la época. Como introducción a la apología de Frías, Ceballos manifestó su propia falta de fe y la necesidad de ésta;

¹¹⁷ Como he mencionado, el modernismo no produjo manifiestos como tales, pero hay muchos textos que bien podrían cumplir dicha función. Éste es el caso de “El arte y el materialismo” y “Al pie de la escalera”, de Manuel Gutiérrez Nájera o “Palabras liminares” a *Prosas profanas* de Rubén Darío.

¹¹⁸ Ciro B. Ceballos, “Amado Nervo”, EN TURANIA, pp. 56-57.

su soledad frente a las paradojas de la modernidad, el *spleen*, el fastidio y su incursión en el mundo literario. Él mismo vivió cotidianamente los embates que sufría quien se atrevía a expresar su pensamiento, y dudó, con claroscuros filosóficos, acerca de su misión de escritor e intelectual:

En esa gruta, como la de Fingal, abandonada, donde impera el frío de todos los desamparos, donde a menudo, como animal perseguido por la carnicera jauría, escondo mis malos instintos, mis pensamientos blasfemos, ante las persecuciones de los cazadores de hombres, al escuchar el aullido del hambriento hermano lobo, he experimentado la necesidad, casi fisiológica, de permanecer por todo un milenio de años, completamente solo, el fastidio, la siniestra tejenaría, me ha inoculado en el alma, lo mismo que un veneno, el asqueo enervante de los asfaltos metropolitanos, la aversión natural hacia las varonas artificiales, el desprecio del artista sincero contra todas las pomposas barbaries de la civilización finisecular, sin lograr, nunca, templar mis nervios torturados, aplacar con ungüentos la palpitación de mis vísceras sangrantes o apartar de mi pecho desnudo los traicioneros puñales de vidrio de los histriones de la social comedieta que lo amagan por do quiera...¹¹⁹

Y el Ciro B. Ceballos ateo de 1898 que, por tanto, se ha unido a quienes proclaman dios de su fe al arte, se nos aparece de pronto hambriento de Cristo, en esta apología escrita hacia 1901:

En mi desván a la hora en que el silencio deja caer sus grumos sobre el candor de los lirios inocentes, enajenado por las alucinaciones, clarividente por las reveladoras contumacias, de mis dolores aristocráticos, he visto al redentor de los pobres, al anárquico suplicatorio de los grandes holocaustos, al hombre sobrehumano de los perdones, al viril altruista de los lábaros, al elegido de las verdades divinas, a la entidad metafísica... ¡al verdadero Cristo!¹²⁰

El hambre de ideal, de fe, que encontramos en Ceballos está presente, en distintos momentos, en el resto de los modernistas. El ejemplo más a la mano es Amado Nervo,¹²¹ pero la angustia finisecular y su sentimiento decadentista, el

¹¹⁹ Ciro B. Ceballos, "Heriberto Frías", EN TURANIA, pp. 109-110.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 110.

¹²¹ Junto a la angustia fogosa de D'Annunzio, encontramos fácilmente a Nervo: "También, y temprano –en *Perlas negras* de 1898– el mexicano Amado Nervo siente ese *fin de siglo*: *¿Que reine en mi redor la noche eterna?*" (Luis Antonio de Villena, "Fin de siglo", en *Diccionario esencial del fin de siglo*, p. 85).

entorno porfirista, la modernidad que irrumpió en el entresiglos y muchas otras circunstancias más se tradujeron en inquietud. Para los creadores, el siglo de la industrialización, del ferrocarril y del positivismo fue un mundo sin alma, muerto; pero “todo decadentismo –incluso el en apariencia más agónico, más delicuescente– es, también (junto al apetito ideal de morir) la apuesta por una transformación, por un cambio en las costumbres y en la vida”.¹²² El vacío que busca ser llenado con la fe: Ceballos acudió al periodismo, a la política, a las ideas, y volcó su fe en el cambio social. Dicha intuición de fe no cristalizó sino quince años después, cuando participó en la redacción de la Carta Magna, documento que significa un pacto con la sociedad, una comunión con los valores ciudadanos.

Por estas mismas fechas de profundos dilemas existenciales, a principios del siglo, Ceballos extendió en su definición los débitos del artista para con su sociedad: éste no sólo debía “hacer de su arte un oficio cuasi celestial”, sino que tenía una responsabilidad con el presente, pues las polémicas de la década anterior evidenciaron que el arte siguió avanzando mientras que los lectores, que se resistían a sus propuestas estéticas, se quedaban estacionados en un momento evolutivo anterior. La paradoja que significó la posición de vanguardia del artista hizo pensar a Ceballos que, sin que el arte adoctrinara ni explícitamente hiciera nación ni llevara un afán educador, el intelectual debía ser crítico de un sistema que, por sus características, no le allegaba lectores a sus obras. Esta visión me parece herencia de su paso por la Escuela Nacional Preparatoria.

Si el sacerdocio del arte conquistó un espacio para el modernismo –como quedó claro con la fundación de *Revista Moderna*–, la oposición militante debía primero cuestionar para más tarde resquebrajar al cuerpo político en sus múltiples aristas; durante esta época Ceballos lo hizo específicamente en el rubro

¹²² *Idem.*

de la cultura: exhibió tanto al subsecretario de Instrucción Pública como al director de *El Imparcial*, periódico que impulsó Díaz casi con exclusividad, y así advirtió la fuerza decisiva que el “cuarto poder” podía tener en la conformación del proyecto de nación, como dice a propósito de Reyes Spíndola:

Tiene en sus manos los necesarios elementos para difundir ilustración y en vez de cumplir con su deber alentando a los literatos de talento, ha se convertido en un implacable perseguidor de ellos...

Responderá ante la posteridad de un crimen tan grande como una traición.¹²³

Sin duda, estas nuevas preocupaciones de Ceballos fueron ganando terreno en su vida y en sus producciones. Su radicalismo opositor lo alejó del cenáculo que con relativa unidad continuó el proyecto de la *Revista Moderna*. Ésta también cambió su estructura inicial; hacia 1903 se concibió como un *magazine* y se incluyeron textos de temas sociales y científicos, y extendió el espectro estilístico hacia producciones menos “decadentistas”, esto es, se abrió a la publicación de producciones de otras escuelas literarias, aunque en opinión de Ceballos:

La *Revista Moderna*, de su lecho mortuario, resurgió galvanizada a una nueva vida, aunque en la prosperidad plena, cuando nosotros no pertenecíamos a ella, padeció una metamorfosis notable respecto de su carácter prístino.

Perdió su peculiaridad eminentemente lírica, aburguesándose sus colaboradores en la empleomanía porfirista, al mismo tiempo que invadían sus columnas colaboraciones consideradas como indeseables en su primera época.¹²⁴

Al año siguiente de la publicación de *En Turania* comenzó en la que entonces se llamó *Revista Moderna de México* una nueva serie de semblanzas o “máscaras”¹²⁵ que cumplieron una función definitoria de grupo semejante a la

¹²³ Ciro B. Ceballos, “Jesús E. Valenzuela”, EN TURANIA, p. 82.

¹²⁴ Ciro B. Ceballos, “Panorama mexicano 1905-1910. La *Revista Moderna*”, en *Excelsior*, año XXIII, tomo IV, núm. 8149 (31 de julio de 1939), pp. 5, 10; *loc. cit.*, p. 5.

¹²⁵ “Las ‘Máscaras’ se publicaron en la *Revista* desde la primera quincena de febrero de 1903 hasta febrero de 1905. Debe tenerse presente que en septiembre de 1903 la *Revista* cambia ligeramente de título, al llamarse *Revista*

que logró Ceballos en la primera época de aquella revista; en efecto, las “máscaras” dejaron constancia del cambio de presupuestos estéticos; también eran otros los escritores, fue diferente lo que se consideró virtudes de la obra, el universo de lectores se internacionalizó y los tiempos de ataque y defensa quedaron muy atrás. La figura del artista elogiado en las “máscaras”, paradójicamente, no necesitó de un grupo ni un programa común, se destacó en su individualidad y se alejó definitivamente de alusiones decadentistas y diabolistas;¹²⁶ el modernismo se diluía lentamente en tanto el ateneísmo gestaba su nacimiento.

Moderna de México. [...] Las ‘Máscaras’ se anunciaron como un atractivo de la *Revista* y aun se ofreció que los retratos y los textos se reunirían en volumen; pero, según parece, no llegó a realizarse el propósito. En total se publicaron veintiocho ‘Máscaras’ [...] (Porfirio Martínez Peñaloza, “Introducción” a *Las Máscaras de la Revista Moderna, 1901-1910*, pp. 9-10). Trabajo que finalmente realizó el propio Martínez Peñaloza en 1968 para el Fondo de Cultura Económica.

¹²⁶ Un ejemplo visual de ello es la Máscara de José Juan Tablada cuya ilustración es la misma que Ruelas había años atrás, pero ciertos rasgos “satánicos”, como las orejas puntiagudas, fueron totalmente retocados o atenuados.

NO CABEN, EN PUNTO A LENGUAJE, VINOS NUEVOS EN VIEJOS ODRES

Hasta ahora se ha ofrecido una explicación parcial del porqué se retiró Ceballos de la escritura literaria. Si bien sus artículos periodísticos posteriores a 1903 merecen un estudio como ensayos histórico-políticos, nos referimos particularmente a su distanciamiento de la crítica literaria y la literatura de ficción. Quisiéramos esbozar a continuación otra posible causa.

En la segunda quincena de junio de 1903, dos meses antes de que mutara por completo en *magazine*, apareció en la *Revista Moderna* una colaboración, ya referida, del crítico español Miguel de Unamuno: “De literatura hispanoamericana. Entremés justificativo”, que no era sino la reproducción de un artículo publicado en la revista madrileña *La Lectura* en la primavera del mismo año.

En él, Unamuno se expresó con pesar de su difícil posición como crítico, pues no salía bien librado por las reacciones que provocaba en los interesados. Refiriéndose específicamente a la literatura americana, criticó frases y vocablos no por “lo impreciso de la vaguedad de ciertas concepciones, sino lo impreciso de la confusión”;¹ asimismo, reprochó el “bombo mutuo [que] ha hecho estragos y la vanidad literaria [que] tiene aún más poderío –si es que esto es posible– que en España”.² Aleccionó a quienes desconocían la lengua e ignoraban el valor de cada vocablo, a estudiarlo y conocerlo bien para “vitalizar aún más el lenguaje castellano y remozarlo y modernizarlo a la europea”.³

Como nota a pie de página en la *Revista Moderna*, se pudo leer lo siguiente: “Reproducimos este artículo de Unamuno porque nos parece muy justificado y porque creemos sinceramente que servirá de enseñanza a muchos pseudo-

¹ Miguel de Unamuno, “De literatura hispanoamericana. Entremés justificativo”, en *Revista Moderna*, vol. VI, núm. 12 (2ª quincena de junio de 1903), p. 183.

² *Idem.*

³ *Idem.*

modernistas que ignoran por completo el arte a que se dedican”.⁴

La simple nota parece una advertencia hacia ciertos literatos que acostumbraran imitar a los “auténticos” modernistas. Héctor Valdés señaló que, ya años antes, Tablada se había rebelado en el artículo “Literatura dominguera. Los monaguillos azules”, del que hemos hablado anteriormente, contra los imitadores “bastardos de la escuela decadente que de musa fresca se ha convertido en asquerosa barragana”.⁵ Asimismo, Valdés advirtió que, en dicho artículo de Tablada (1899), “es claro que el ataque estaba dirigido a una determinada persona, bien conocida, a quien luego se acusa de mercantilista y de mezclar los negocios periodísticos con el arte”;⁶ pero hasta ahora no se ha averiguado a qué “artistas verdaderos, pero tristemente débiles, arrastrados por un vértigo de bombo”⁷ se refirió exactamente Tablada. Lo que sí se ha expuesto aquí, es que el artículo “El cerdo azul” publicado por Ceballos en 1901, parodia claramente los conceptos de ese polémico artículo de Tablada y nuestro escritor transforma el término “monaguillos azules” y se lo aplica a Tablada, a quien nombra cerdo azul.

Quid pro quo en este juego de alusiones, la reproducción del artículo de Unamuno podría ser un enigma ahora, pero no en 1903, cuando no quedó lugar a dudas no sólo por la nota a pie –cereza del pastel– sino por el contenido mismo del artículo. Éste llevó una dedicatoria directa, pues todos los párrafos y frases citados por el crítico español como expresiones y fragmentos carentes de calidad literaria, son tomados del libro de Ciro B. Ceballos: *En Turania*.

Desde marzo de 1900 Ceballos se retiró o fue despedido de la *Revista Moderna*, donde habían aparecido las primeras versiones de las apologías

⁴ *Ibidem*, p. 182.

⁵ José Juan Tablada, “Literatura dominguera. Los monaguillos azules; el *réclame* y la poesía”, en *Revista Moderna*, vol. II, núm. 12 (diciembre de 1899), p. 374.

⁶ Cf. Héctor Valdés, “Estudio preliminar”, en *Índice de la Revista Moderna*, p. 61.

⁷ J. J. Tablada, *op. cit.*, p. 374.

recogidas después en el polémico libro. Es sabido que por esos años se disgustó con algunos de sus antiguos compañeros; sin duda, uno de ellos, sin ingenua intención, se encargó de reproducir en *Revista Moderna* el artículo que creemos pudo influir en el distanciamiento que tuvo de la escritura literaria desde entonces. La que años antes fuera su casa, *Revista Moderna*, sin mencionar su nombre exhibió públicamente el descrédito que el crítico español hizo del mexicano. Aparentemente, el grupo de la revista no metió las manos en dicha descalificación, sólo la reprodujo para quien reconozca los fragmentos; el artículo quedó como anillo al dedo para quien deseara desautorizar a Ceballos, principalmente por provenir de uno de los críticos españoles más influyentes en nuestras letras por entonces, sus opiniones eran de los referentes más autorizados, aunque, como se verá, opiniones muy parecidas, que Unamuno vertió sobre otro escritor, fueron puestas en duda por uno de los modernistas más insignes, Rubén Darío.

No sería aventurado ver en la publicación del artículo la mano de José Juan Tablada, recién llegado de su viaje de bodas, pues es de quien sabemos que solía etiquetar y distinguir a los modernistas de los pseudo-modernistas, además de que *En Turania*, como se ha dicho, tiene reiteradamente como principal “antagonista” al poeta, por lo que él pudo haber sido el principal interesado en descalificar ese libro.

Queda también Amado Nervo, quien al siguiente número de la revista, publicó una nota bibliográfica acerca de *En torno al casticismo* de Miguel de Unamuno. Sin embargo, por aquellos años Ceballos y Nervo aún eran amigos. Sería difícil pensar que cualquiera de los retratados en el libro hubiera querido ridiculizarlo de esa forma; en cambio, cabe la consideración de una doble defensa de Tablada si recordamos que, precisamente, contrajo matrimonio con la sobrina

de otro de los escarnecidos por Ceballos en el libro: Justo Sierra.⁸

Desde 1901 hasta 1906, Miguel de Unamuno tuvo a su cargo en la revista madrileña *La Lectura* una sección fija titulada “De literatura hispanoamericana”, dedicada a informar a los lectores las novedades de las prensas americanas y a hacer crítica literaria. En el preámbulo con el que inició aquella sección, Unamuno sentó las bases de su programa crítico, pues, si bien llamó a superar el angosto casticismo del literato español, al mismo tiempo intentó convencer a los escritores hispanoamericanos de que la fama que proporcionaba París era meramente ilusoria y, a la larga, nefasta; invitó a que cultivasen temas de su propio huerto, superando prejuicios miméticos a lo francés y, finalmente, señaló las tres corrientes principales que tenían las letras americanas: 1) La de tradición española, 2) la de importación francesa, 3) la indígena.

La segunda de ellas, la de influjo francés, mereció su censura pues, aseguró, “nos da en papilla el pensamiento universal, aunque sea debilitándolo”,⁹ tienen gran retórica, pero el pensamiento es vacío. Algo en este programa nos recuerda los postulados de Victoriano Salado Álvarez.

A los dos años de comenzar dicha labor, Unamuno hizo un alto inusitado en ella y publicó, en la primavera de 1903, un “Entremés justificativo”. Además de quejarse del oficio de crítico y del aluvión de libros que autores hispanoamericanos le enviaban para reseñar, se lamentó de la reacción adversa de reseñados y silenciados, pues ninguno quedaba conforme. Aseguró que, generalmente, era más la mala literatura que recibía, que la buena; por lo tanto, determinó que, en adelante, cuando hubiese alguna obra que contuviera “disparates típicos” o “vicios merecedores de corrección” se fijaría en ellos, pero

⁸ Desde 1891 Tablada fue novio de Evangelina Sierra y González, “Lily”, hija de Santiago Sierra, hermano de Justo Sierra; sobrina de Jesús Luján y hermana de Tarsila Sierra (esposa de Jesús Urueta). Terminaron brevemente su noviazgo a causa del viaje de Tablada a Japón, pero lo reiniciaron y el 7 de enero de 1903 se casaron en Coyoacán y salieron de viaje de bodas a París (cf. José Juan Tablada, *Obras IV: Diario, 1900-1944*, pp. 27-31).

⁹ Citado por Manuel García Blanco, *América y Unamuno*, p. 17.

sin denunciar al vicioso: “¿Qué decir, pongo por caso, de un libro donde hay párrafos como éstos” y a continuación eligió tres fragmentos provenientes de *En Turania*, específicamente de las semblanzas de Balbino Dávalos y Julio Ruelas, como veremos enseguida; sin embargo, antes sería útil repasar los elementos que molestaron a Unamuno.

Al finalizar la selección de fragmentos, Unamuno se escandalizó de las frases y vocablos ahí encontrados, pues, aunque aseguró creer que el viejo romance castellano necesitaba de ensanche, agrandamiento y estire, aun teniendo que descoyuntarlo, debía de conocerse bien y registrarse las entrañas y escarbar en sus entresijos. Criticó que no pocos americanos desconocieran la lengua, ignoraran el valor de cada vocablo y la imprecisión y “el poco más o menos” dominara su estilo.

Interesa, en este momento considerar, el propósito apologético de los artículos de Ceballos. Sin ese referente, y el de ser artículos de defensa del modernismo, en el contexto de las polémicas literarias, puede, en efecto, sonar como “bombo mutuo” y “vanidad literaria” lo que en realidad fue una semblanza crítica, un panegírico en todo caso. Sin embargo, la lectura de *En Turania* no dejó lugar a dudas de que se trataba de la defensa de posiciones estéticas rebatidas por otro grupo al que se acusaba de mantener prisionero al idioma. Las frases de censura hacia los preceptistas dejaban claro en qué bando militaba Ceballos.

Pero vayamos a los fragmentos que cita Unamuno como ejemplos de disparates. El primero de ellos, en la apología de Balbino Dávalos, fue:

A ningún criterio se escapa que las convicciones de nuestros artistas de mérito, a quienes se ha calumniado mucho, porque se les conoce poco, están prontas a romper los *grillos* de su ergástula, y, el cosmopolitismo *artiliterario*, esa fórmula, que ha vibrado con enronquecimientos de blasfemia en las orejas atrofiadas de los copleros autóctonos, está a punto de electrizar la atmósfera con su bélico relampagueo.¹⁰

¹⁰ Miguel de Unamuno, *op. cit.*, p. 183. Las cursivas son mías.

Me pregunto si habrá aquí vocablos que hayan fastidiado a Unamuno. Sólo “artiliterario” no estaba en el diccionario entonces ni ahora, pero se entiende como palabra compuesta; y “grillo” suple a “grillete”. Entonces, tal vez fueron las frases “imprecisas en su confusión” las que le molestaron. El estilo es, efectivamente, barroco, profuso en léxico poco usual, quizás equívoco para el lector novel, pero no para un crítico literario; el contenido es ¿impreciso o, más bien, demasiado claro? Es agresivo, ¿pero confuso? Pudo Unamuno no estar de acuerdo con que el cosmopolitismo electrizará la atmósfera —principalmente si entendió como cosmopolitismo el francesismo que tan ruidosamente odiaba— y que además fuera aquél un bélico relampagueo, pero eso, en las literaturas americanas, como dijo Darío acerca del afrancesamiento de Ugarte: “¿Es un bien?, ¿es un mal? Es un hecho”.¹¹ Las ideas son claras aunque el lenguaje, sobra decirlo, no es diáfano, pero, ¿acaso no era eso lo que tanto criticaba Unamuno a la literatura francesa?, ¿no criticaba la digestión ideológica francesa que daba en papilla el pensamiento, debilitándolo?

Las frases violentas, como aquélla en la que dijo que el cosmopolitismo artiliterario “ha vibrado con enronquecimientos de blasfemia en las orejas atrofiadas de los copleros autóctonos”¹² nos recuerda aquella otra de Darío en *Los raros*: “Los clamores del teófobo ponen espanto en quien los escucha. Si yo llevase a mi musa cerca del lugar en donde el loco está enjaulado vociferando al viento, le taparía los oídos”.¹³ Efectivamente, en ambas frases se obtiene la impresión del grito iracundo: el de la blasfemia; Ceballos dejó claro el espanto que provocaban en los “copleros autóctonos” (alusión a Juan de Dios Peza, Juan B. Delgado y otros) las convicciones estéticas de los modernistas. Pero hirió también los oídos del ensayista español: el párrafo elegido por Unamuno como

¹¹ Rubén Darío, “Prólogo”, en Manuel Ugarte, *Crónicas del bulevar*, p. 1.

¹² Ciro B. Ceballos, “Balbino Dávalos”, EN TURANIA, p. 16.

¹³ Rubén Darío, “El conde Matías Augusto de Villiers de L’Isle Adam”, en *Los raros*, p. 210.

mal escrito tiene como segunda oración principal coordinada aquel tema que, según ya se dijo, le provocaba prurito al crítico español: el cosmopolitismo.

Uno más. El siguiente párrafo señalado como ejemplo de mala escritura, proviene de la apología de Julio Ruelas:

No aventamos con facilidad a la sepultura del olvido, aquellos momentos amables en que conocimos por primera vez a los que, por simpáticas afinidades, habían de incorporarse a nuestra caravana, invitados a beber vinagre en la mesa de amatista, para luego proclamar sus ideales, bajo el palio constelado de estrellas, del libre arte, soportando sin quejarse la vida atormentada que llevamos, y sufriendo también las calumnias y los gratuitos escarnimientos¹⁴ de los tacaños que, a pesar de acometernos por la espalda en los comienzos de nuestro ascenso hacia la cumbre divina, no han logrado aniquilarnos bajo el zarpazo de sus odios, ni empalarnos en el asta de sus banderas deshonoradas por los vómitos de los lacayos ahitos por los escamochos de la mesa sardanapalesca del ministerialismo...¹⁵

Es cierto que sus cláusulas son muy largas, que utiliza muchas oraciones subordinadas para hilar la idea principal, pero también debe considerarse que se trata del primer párrafo de un texto apologético, y como tal, de largo aliento, casi a la manera clásica de un vocativo en que se convocaba al recuerdo al grupo modernista. Con oraciones coordinadas y subordinadas, y sólo cuatro verbos conjugados además de algunas perífrasis verbales, se mantiene la fuerza del párrafo.

Ciro B. Ceballos nombró “caravana” al grupo que comulgaba con el vinagre de un arte libre. En oposición, nuestro autor asegura que sus detractores los calumniaron, escarnecieron y acometieron por la espalda. A Unamuno le molestó este párrafo, donde se nombra “lacayos ahitos del ministerialismo” a los funcionarios del gobierno.

Las expresiones de Ceballos son claras para un público culto al que

¹⁴ En el original de *En Turania*, escarnimientos, término hoy considerado por la Real Academia Española como anticuado, remite al significado que desde luego se entiende tanto ahora como hace un siglo: escarnio.

¹⁵ Unamuno, *op. cit.*, p. 183. En el libro de Ceballos termina con “ministerialismo mexicano”. Seguramente, el gentilicio fue eliminado por Unamuno para conservar el anonimato del criticado.

aspiraban los aristócratas del lenguaje, los modernistas: el no aventar a la sepultura del olvido; el palio constelado de estrellas del arte libre; el ascenso a la cumbre divina; el empalar en el asta de banderas deshonradas, y, finalmente, la mesa sardanapalesca. Todas las imágenes embonan en el rompecabezas del género apologético. Si tanto el contenido como el lenguaje quedaban claros: ¿Qué es lo que Unamuno en realidad le reprochó?; ¿cuál era la vaguedad de la imprecisión?

Por un lado, Unamuno aceptó en el artículo que él, que había predicado la necesidad de “enriquecer, movilizar y flexibilizar al castellano, para hacer de él, con él o contra él, la lengua verdaderamente española”, se escandalizó de esas frases y de esos vocablos, y su exposición hace pensar que aparentemente –y sólo aparentemente– el *quid* no estaba en la idea, sino en el lenguaje; pero las dos selecciones que hasta el momento hizo Unamuno, involucraron ataques contra escritores antimodernistas –“copleros autóctonos”– y contra los lacayos del ministerialismo –escritores también.

La tercera selección que hizo Unamuno nada tiene que ver con las anteriores. En ésta, fue la descripción de la noche lo que le molesta:

La luna, simulando una lámpara votiva, comenzaba a oscilar en el celeste capelo, y los ponentinos luceros, cual desmorecidas flamas de cirios martirizados por el viento, se levantaban, refulgiendo, en enjambre pálido, sobre el inmenso catafalco del hemisferio ensombrecido en la taciturnidad de una noche augurada muy fría, muy larga y muy callada!¹⁶

Una vez aclaradas dos palabras: desmorecerse (desmayarse) y catafalco (túmulo magnificente), podría entenderse algún personal desagrado de Unamuno por la imagen del anochecer, pero el párrafo es correcto gramaticalmente, las dos oraciones coordinadas son impecables en este fragmento que, además, no contiene ningún neologismo que pudiera haber puesto en guardia al correcto

¹⁶ *Idem.*

ensayista.

Es curioso señalar que éste es uno de los fragmentos que, si lo leemos en su contexto original, me parece uno de los más afortunados en las semblanzas, pues describe el atardecer en la Ciudad de México el día en que conoció a “uno de los pintores más geniales del porvenir”:¹⁷ Julio Ruelas. Me tomaré la licencia de reproducir a continuación algunos párrafos más que den contexto a la descripción censurada por Unamuno para que se pueda apreciar la novedad de las imágenes del atardecer citadino en Ceballos, así como la sensación del transcurrir del tiempo entre el Sol que desaparece como borrón en el Poniente y la Luna que comienza a brillar como en un túmulo mortuorio, escenario ideal para el decadentista Ruelas a quien la muerte tanto inquietaba:

Un sol noruego, un sol de cobre, con purpuresencias maculadas en todas las gradaciones decadentes del carmín, se había incrustado a medias, entre dos nubes densas, a modo de una gran perla de oro cabe un par de conchas de nácar!...

Los borrones oxidados en hervores de anémicos cobaltos, que ilustran el Poniente melancólico suspendido de la altura como un telón de fantástico ormesí, sombreaban, con profecías de tiniebla, el barrio elegante de la metrópoli.

El duelo nocturno llegaba desolador e ineludible.

La luna, simulando una lámpara votiva, comenzaba a oscilar en el celeste capelo, y los ponentinos luceros, cual desmorecidas flamas de cirios martirizados por el viento, se levantaban, refulgiendo, en enjambre pálido, sobre el inmenso catafalco del hemisferio ensombrecido en la taciturnidad de una noche augurada muy fría, muy larga y muy callada!

Los focos eléctricos intentaban expandir su meteórica luminosidad y las aceras de las calles se poblaban de ufana muchedumbre.

Era la buena hora en que cinco o seis camaradas frecuentábamos aquella alegre taberna de comerciantes, donde un austriaco, palidísimo y tuberculoso, vendía cerveza frígida y ofrecía divanes blandos.¹⁸

¿Por qué habrá dedicado Unamuno, a modo de “Entremés justificativo”, todo un artículo a la crítica de un libro que, en su opinión, tenía tan escaso valor? ¿Eran suficientemente ilustrativos los disparates seleccionados como ejemplo

¹⁷ Ciro B. Ceballos, “Julio Ruelas”, EN TURANIA, p. 26.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 26-27.

hacia los autores de todos aquellos libros inútiles que a diario ocupaban su buzón? ¿Era, tanto el tema como el lenguaje, el colmo de las impertinencias y por ello era imperativo hacer un alto en su labor de crítico?, o sea, ¿merecía un libro como *En Turania* que el ensayista español suspendiera sus críticas, las replanteara, aclarara principios y renegara de su oficio crítico? En conclusión, un libro capaz de representarle un alto en su labor, incapaz de pasar inadvertido, ¿era, en realidad, baladí?

Creo sinceramente que Ceballos, con ese carácter férreo que lo distinguía, debió haberse envanecido de lo que provocó. De haber contestado la crítica, hubiera, tal vez, entablado una nueva polémica literaria, ahora intercontinental; esto es, la crítica de Unamuno pudo ser el principio de un diálogo que muchos hubieran buscado. Pero entonces, en 1903, Ceballos estaba solo. En lugar de un grupo que lo defendiera y respaldara, encontró un grupo que hizo eco al artículo crítico en su contra, lo levantó en un asta como bandera y lo dirigió contra los “pseudo-modernistas que ignoran por completo el arte a que se dedican”.¹⁹

Del otro lado del Atlántico, ese mismo año de 1903, Manuel Ugarte publicaba *Crónicas del bulevar* con un prólogo de Rubén Darío, gracias al cual nos enteramos de una polémica entre el poeta nicaragüense y Miguel de Unamuno en defensa y ataque de la obra de Ugarte; polémica en que el crítico español usó, con el también autor de *Paisajes parisienses*, argumentos semejantes a los que vimos en el “Entremés justificativo”. Es muy probable que en la fecha en que estaba saliendo a la luz *Crónicas del bulevar*, Unamuno ya hubiera publicado su artículo sobre *En Turania*.

Darío escribió acerca de la diversa manera en que François de Nion y Miguel de Unamuno juzgaron *Paisajes parisienses*, el anterior libro de Manuel Ugarte:

¹⁹ Nota del editor a Miguel de Unamuno, *op. cit.*, p. 182.

Para Unamuno es un extraño, a pesar de escribir la misma lengua; para François de Nion es un amigo, un colega, a pesar de escribir en lengua distinta. Manuel Ugarte, como toda la intelectualidad hispanoamericana desde hace unos quince años, se siente poseído por el espíritu, por el pensamiento francés. El influjo ha crecido desde que vive en París. ¿Es un bien? ¿es un mal? Es un hecho.²⁰

Darío hizo el comentario de una carta que escribió a su amigo Unamuno, en que transmitía los reproches de François de Nion por censurar el francesismo de Ugarte, a la que Unamuno contestó, según la transcripción que hizo el propio Darío:

[...] la primera noticia que tengo, no ya de los floretazos del conde François de Nion, más aún, de la existencia de este conde, es por su carta. Sospecho lo que Nion diga, dado que es francés. Y me es fácil [que] me decida de una vez a decir cuanto pienso de la literatura francesa y de su influencia en España y en los pueblos de lengua española. Precisamente, ayudado de la excelente *Histoire de la littérature française, par Gustave Lanson*, estoy volviendo a leer literatura francesa, que me ha sido siempre tan poco simpática, y a pesar de mi empeño por gustarlo todo y comprenderlo todo, no me entra. Reconozco cuanto en elogio de ella se dice, pero no la trago; me parece *intelectual*, no racional, y los franceses *raisonneurs et rien que raisonneurs* [...]. No puedo con esos monos de Europa, ni con su literatura tan clara, tan fácil, tan bien hecha, tan fría.²¹

Y continúa una enumeración de autores clásicos franceses a los que calificó de vanidosos, ignorantes, ineptos metafísica, lírica y místicamente. Ante esto, Rubén Darío confesó que su alta estimación por Unamuno había sido demostrada en otras ocasiones, pero “ahora no estoy, ni con mucho, de su parte. Su confesada limitación de gusto, su hostilidad para el espíritu más representativo de la cultura latina, moderan esta vez mi simpatía”.²² Le reprochó que un crítico de su importancia refrescara sus conocimientos en obras muy apreciables sólo para escolares, que desconociera a un escritor como François de Nion cuando éste sí conocía y había leído a Unamuno. Ofreció contraejemplos de autores franceses de grandes cualidades:

²⁰ Rubén Darío, “Prólogo”, en Manuel Ugarte, *Crónicas del bulevar*, p. I.

²¹ *Ibidem*, p. II.

²² *Ibidem*, p. III.

Yo no sé si estos monos de Europa tienen inaptitud metafísica; pero sí sé que hubo un macaco llamado Descartes, que algo entendía de eso; y en cuanto a la lírica, ese gorila de Víctor Hugo creo que no es completamente despreciable. M. Remy de Gourmont, que no es viejo, y que es universal (Ganivet es ciertamente grande: para la España actual) puede decir algo sobre el falso cosmopolitismo francés que señala el señor de Unamuno y que ha atacado tan septentrionalmente el oso blanco de Bjørnson [...]²³

El principal motivo de la elegante contrariedad en Darío era el prejuicio que Unamuno manifestaba por lo francés, pues sus débiles argumentos son fácilmente objetables.

Ahora conocemos del nacionalismo español y del casticismo de los escritores de la generación del 98, pero, en ese momento, la crítica literaria —que, como hemos visto, ha tenido el poder de marcar el canon y, en ese sentido, el derrotero de una literatura— comprometía, con una opinión tan influyente como la de Unamuno, la aprobación o censura de temas y técnicas literarias. Considero que ello fue lo que movió a Darío en defensa del estilo y temáticas de Ugarte, aun a riesgo de un tropiezo en su amistad con el novelista español.

Dos años atrás, en 1901, Miguel de Unamuno escribió un prólogo para *Paisajes parisienses*, libro de cuentos de Manuel Ugarte. Dicho texto fue reproducido —sin notas de la redacción— en *Revista Moderna* y en él se censuraban las metáforas, los escenarios y hasta la moralidad de los personajes. Sin embargo, Unamuno finalizó aclarando que no defendía pero tampoco, por ahora, reprochaba los galicismos, pues muchas de las palabras castellanizadas, en ese momento, fueron en su tiempo anglicismos, galicismos o italianismos. Todavía en ese artículo afirmaba que “ni aun la anarquía lingüística debe asustarnos [...]. [La gramática] es tan útil para hablar y escribir el castellano con corrección, como la clasificación de las plantas de Lineo lo es para aprender a cultivar la remolacha,

²³ *Ibidem*, pp. III-IV.

el cáñamo o el olivo”.²⁴ Y aunque afirmó, casi modernistamente, que “Revolucionar la lengua es la más honda revolución que puede hacerse; sin ella, la revolución de las ideas no es más que aparente. No caben, en punto a lenguaje, vinos nuevos en viejos odres”,²⁵ advirtió que la influencia francesa era negativa para la sintaxis y el idioma español.

Pese a que en el artículo acerca del libro de Ugarte, Unamuno afirmó que el castellano necesitaba refundición, europeizarse a la moderna, más ligereza y precisión a la vez y algo de desarticulación, la principal crítica que abanderó en el artículo dedicado a Ceballos fue el desconocimiento que le adjudica del español:

Una de las cosas que más hemos de hacer los que creemos que el viejo romance castellano necesita de ensanche, agrandamiento y estire, aun teniendo que descoyuntarlo, es conocerlo bien y registrarle las entrañas y escarbar en sus entresijos. [...] Y lo malo de la revolución que traen a la lengua no pocos americanos es que procede de desconocimiento de ella, de ignorar el valor de cada vocablo. La imprecisión y el poco más o menos, el *à peu près*, domina en su estilo, y no lo impreciso de la vaguedad de ciertas concepciones, sino lo impreciso de la confusión.²⁶

Es muy probable que Unamuno reprochara los neologismos de Ceballos; sin embargo, como hemos advertido, muchos de los aparentes neologismos del autor mexicano eran palabras existentes en el diccionario, usadas, por lo general, en su sentido prístino. Neologismos formó, en realidad, relativamente pocos, casi siempre consistentes en el añadido de un sufijo inusitado para la palabra que nos la devuelve con una nueva carga significativa.

Si bien Unamuno se refirió explícitamente a lo impreciso por ignorar el valor de cada vocablo, no abandono la idea de que en realidad lo que el crítico español percibía como vaguedad fuera en realidad un lógico desconocimiento del contexto nacional en que surgieron las semblanzas críticas y ello hiciera que se

²⁴ Miguel de Unamuno, “*Paisajes parisienses* (Libro de M. Ugarte). Prólogo”, en *Revista Moderna*, vol. IV, núm. 18 (2ª quincena de septiembre de 1901), p. 291.

²⁵ *Idem*.

²⁶ Miguel de Unamuno, “De literatura hispanoamericana. Entremés justificativo”, en *Revista Moderna*, vol. VI, núm. 12 (2ª quincena de junio de 1903), p. 183.

pierda mucho del sentido e interpretación del texto. De ser así, las alusiones resultan confusas como nos pudieran parecer ahora los artículos “Ceros” de Vicente Riva Palacio sin la valiosa ayuda de su versión anotada y, en ese escenario, nos estaríamos enfrentando a un mismo tipo de textos que sólo cobra un significado completo en su contexto.

Si bien la crítica estructuralista, años más adelante, habría de desechar como obra literaria un texto que no se mantuviera en pie por sí mismo, este trabajo ha intentado ofrecer esos contextos que permitan una nueva lectura de uno de los libros más polémicos de su época.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

DIRECTA

- CEBALLOS, Ciro B., *En Turania*. México, Tipografía económica, calle sur A5, núm. 30, antes Cazuela 10, 1902, 219 pp.
- , *Claro-oscuro*. México, Librería Madrileña (Esquina del Coliseo Viejo y Callejón del Espíritu Santo núm. 7), 1896, 218 pp.
- , *Croquis y sepias*. Retrato por Julio Ruelas. México, Imprenta de Eduardo Dublán (Callejón de Cincuenta y siete no. 7), 1898, 209 pp.
- , *Un adulterio*. México, Imprenta de Eduardo Dublán (Callejón de Cincuenta y siete no. 7), 1903, 286 pp.
- , *Aurora y ocaso*. Ensayo histórico de política contemporánea. 1867-1906. México, Imprenta Central, vol. I, 1907; y volumen II, Talleres Tipográficos, 1912.

* * *

- CEBALLOS, Ciro B., “Amado Nervo”, en *El Nacional*, tomo XVIII, año XVIII, núm. 203 (29 de febrero de 1896), pp. 1-2.
- , “El último duelo”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 191 (20 de febrero de 1897), p. 2.
- , “*Asfódelos*. Bernardo Couto Castillo. MDCCCXCVII”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 291 (27 de junio de 1897), p. 2.
- , “Seis apologías. Balbino Dávalos”, en *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 1 (1º de julio de 1898), pp. 9-12.
- , “Seis apologías. Rafael Delgado”, en *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 2 (15 de agosto de 1898), pp. 20-23.
- , “Seis apologías. Julio Ruelas”, en *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 4 (15 de septiembre de 1898), pp. 55-57.
- , “Seis apologías. Jesús E. Valenzuela”, en *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 7 (1º de noviembre de 1898), pp. 102-105.

- , “Seis apologías. Jesús Urueta”, en *Revista Moderna*, vol. 2, núm. 2 (febrero de 1899), pp. 40-42.
- , “La de San Quintín”, en *Revista Moderna*, vol. 3, núm. 5 (1ª quincena de marzo de 1900), pp. 71-75.
- , “Bernardo Couto Castillo”, en *El Universal*, tomo XV, núm. 2 (17 de mayo de 1901), p. 3.
- , “El cerdo azul”, en *El Universal*, año XV, núm. 32 (16 de junio de 1901), p. 2.
- , “Justo Sierra y los artistas mexicanos”, en *El Universal*, año XV, núm. 70 (26 de julio de 1901), p. 2.
- , “En Turania”, [Heriberto Frías] en *El Universal*, año XV, núm. 108 (2 de septiembre de 1901), pp. 1-2.
- , “En Turania”, [Alberto Leduc] en *El Universal*, año XV, núm. 115 (9 de septiembre de 1901), pp. 1-2.
- , “En Turania”, [José Ferrel] en *El Universal*, año XV, núm. 128 (23 de septiembre de 1901), pp. 2-3.
- , “Julio Ruelas. En honor y memoria del fenecido y genial artista Julio Ruelas”, en *El Diario* (19 de septiembre de 1907), pp. 6-7.
- , “Panorama mexicano 1890-1910. Los restaurantes de México”, en *Excélsior*, año XXII, tomo VI, num. 7945 (6 de diciembre de 1938), pp. 5, 9.
- , “Panorama mexicano 1905-1910. El *Boulevard*”, en *Excélsior*, año XXIII, tomo I, núm. 7979 (11 de enero de 1939), pp. 5, 11.
- , “Panorama mexicano 1905-1910. La Alameda”, en *Excélsior*, año XXIII, tomo I, núm. 8010 (11 de febrero de 1939), pp. 5, 15.
- , “Panorama mexicano 1905-1910. Las diversiones de México”, en *Excélsior*, año XXIII, tomo I, núm. 8028 (1 de marzo de 1939), pp. 5, 11.
- , “Panorama mexicano 1905-1910. La prensa de la capital”, en *Excélsior*, año XXIII, tomo III, núm. 8088 (31 de mayo de 1939), p. 5.
- , “Panorama mexicano 1905-1910. La prensa de la capital”, en *Excélsior*, año XXIII, tomo III, núm. 8100 (12 de junio de 1939), pp. 5, 7.

- , “Panorama mexicano 1905-1910. El poeta Jesús Valenzuela”, en *Excélsior*, año XXIII, tomo III, núm. 8116 (28 de junio de 1939), pp. 5-11.
- , “Panorama mexicano 1905-1910. La *Revista Moderna*”, en *Excélsior*, año XXIII, tomo IV, núm. 8135 (17 de julio de 1939), pp. 5, 7.
- , “Panorama mexicano 1905-1910. Costumbres literarias”, en *Excélsior*, año XXIII, tomo v, núm. 8186 (4 de octubre de 1939), pp. 5, 11.
- , “Panorama mexicano 1905-1910. Costumbres literarias”, en *Excélsior*, año XXIV, tomo I, núm. 8332 (29 de febrero de 1940), pp. 5, 12.
- Sin firma, “Zoilo *ad portas*”, en *Revista Moderna*, vol. 2, núm. 3 (marzo de 1899), pp. 95-96.
- Sin firma, “Una cortesana griega disertando sobre el pudor”, en *El Universal*, tomo XV, núm. 83 (8 de agosto de 1901), p. 1.
- Sin firma, “Los dioscuros de la imbecilidad. Caballero, Juan B. & Co. (S.A.)”, en *El Universal*, año XV, núm. 133 (28 de septiembre de 1901), p. 1.

INDIRECTA

- ALBA Cano, Néstor, “Ciro B. Ceballos”, en *El Popular*, año IX, tomo IX, núm. 2937 (12 de julio de 1946), pp. 7-8.
- ALIGHIERI, Dante, *La divina comedia*. 15ª edición. Estudio preliminar por Jorge Luis Borges. Traducción de Cayetano Rosell. Notas de Narciso Bruzzi Costas. México, Editorial Cumbre, 1980, 500 pp. (Los Clásicos).
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*. t. I. La Colonia. Cien años de República. México, Fondo de Cultura Económica, 1954, 519 pp. (Breviarios, 89).
- AURRECOECHEA, Juan Manuel y Armando Bartra, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México. 1874-1934*. México, CONACULTA, Museo Nacional de Culturas Populares, Grijalbo, 1988, 291 pp.
- C. C. D. “Presentaciones. Antenor Lescano”, en *El Mundo Ilustrado*, tomo II, núm. 10 (6 de septiembre de 1896), p. 151.
- , “Presentación. Francisco López Carvajal”, en *El Mundo Ilustrado*, tomo II, núm. 12 (20 de septiembre de 1896), p. 184.

- CAMARILLO, María Teresa, “La prensa revolucionaria durante la etapa constitucionalista”, en Laura Navarrete Maya y Blanca Aguilar Plata, coordinadoras, en *La prensa en México. Momentos y figuras relevantes (1810-1915)*. México, Editorial Addison Wesley Longman, 1998, pp. 195-208.
- CAMPOS, Rubén M., *El bar. La vida literaria en México en 1900*. Prólogo de Serge I. Zaitzeff. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1996, 316 pp. (Al Siglo XIX Ida y Regreso).
- , “La literatura realista mexicana. II. Claro-oscuro de Ciro B. Ceballos”, tomo XIX, año XIX, núm. 229 en *El Nacional* (11 de abril de 1897), p. 2.
- , “La literatura realista mexicana. III. Tomóchic, Naufragio, El último duelo, de Heriberto Frías”, tomo XIX, año XIX, núm. 236 (18 de abril de 1897), pp. 2-3.
- CARA, Giovanni, “La forma-vejamen y la dificultad de una definición unitaria de género”, en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Madrid, 2001, editorial Iberoamericana, pp. 267-274.
- CARBALLO, Emmanuel, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Con la colaboración de Jesús Gómez Morán y Norma Elizabeth Salazar Hernández. México. Editorial Océano-CONACULTA, 2001, 291 pp.
- CARRASCO URGOTTI, María Soledad, “La oralidad del vejamen de Academia”, en *Edad de oro*, vol. 7 (1988), Madrid, pp. 49-57.
- CARRILLO, David (ed.), *Proceso del ex general Antonio López de Santa Anna acusándole de infidencia a la Patria. Puerto de Veracruz, año de 1867*. México, 1926, Talleres Gráficos de la Nación.
- CASO, Antonio, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña *et al.*, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*. Prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna. Anejo documental de Fernando Curiel Defossé. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 2000, 496 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 5).
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha* [El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha]. Presentación. Una novela para el siglo XXI de Mario Vargas Llosa. La invención del “Quijote” de Francisco Ayala. Cervantes y el “Quijote” de Martín Riquer. Nota al texto de Francisco Rico. Edición y notas de Francisco Rico. La lengua de Cervantes y el

“Quijote” de José Manuel Blecua, Guillermo Rojo, José Antonio Pascual, Margit Frenk, Claudio Guillén. México, Real Academia Española, 2004, 1249 pp.

CLARK DE LARA, Belem, “Manuel Gutiérrez Nájera”, en *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1996 (Al siglo XIX Ida y Regreso), pp. 401-414.

———, “Introducción”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XI. Narrativa I. Por donde se sube al cielo* (1882). Prólogo, introducción, notas e índices de Belem Clark de Lara. Edición de Ana Elena Díaz Alejo. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1994, pp. 51-157 (Nueva Biblioteca Mexicana, 118).

———, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998, 264 pp. (Colecciones Especiales, 9).

CLARK DE LARA, Belem y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo (Antología)*. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2002, 364 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).

CLARK DE LARA, Belem y Fernando Curiel Defossé, *El modernismo en México a través de cinco revistas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000, 57 pp. (Colección de Bolsillo, 16).

———, *Revista Moderna de México 1903-1911. I. Índices*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2002, 700 pp. (Ediciones Especiales, 26).

CONDE, Teresa del, *Julio Ruelas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976, 115 pp + 109 pp. de láminas (Estudios y Fuentes del Arte en México, 34).

COUTO CASTILLO, Bernardo, “Francisco M. de Olaguíbel, *Oro y negro*”, en Ángel Muñoz Fernández, *Bernardo Couto Castillo. Cuentos completos*. México, Editorial Factoría, 2001 (La Serpiente Emplumada, 25), pp. 98-102.

CURIEL, Fernando, *Tarda necrofilia: itinerario de la segunda Revista Azul*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1996, 137 pp.

- DARÍO, Rubén, *Cuentos completos*. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar Raimundo Lida. México, Fondo de Cultura Económica, 1983, 429 pp. (Colección Popular, 263).
- , “Palabra liminares”, en *Obras selectas. Azul. Prosas profanas. Cantos de vida y esperanza. España Contemporánea*. México, España, s/a, pp. 405-407.
- , “Prólogo”, en Manuel Ugarte, *Crónicas del bulevar*. París, Garnier Hermanos, librerías-editores, 6 rue des Saints-Pères, 6, 1903, pp. I-X.
- , *Los raros*. Prólogo de Juan Ramón Jiménez. Epílogo de Antonio Machado. Ilustraciones de Enrique Ochoa. España, Libros del Innombrable, 1999, 304 pp. (Biblioteca Golpe de Dados).
- DÁVALOS, Balbino, “Preludio”, recogido en Héctor Valdés, “Estudio introductorio” a *Revista Moderna: arte y ciencia* (edición facsimilar), volumen 1. México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1987, p. XX.
- , “Primicias de las *Memorias* de don Balbino Dávalos”, en *Revista de Revistas*, año XXVIII, núm. 1472 (7 de agosto de 1938), pp.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena, *Manual de edición de textos literarios*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003, 193 pp.
- DÍAZ ARCINIEGA, Víctor, “El retrato literario. Una forma de crítica y creación”, en Óscar Mata, coordinador, *En torno a la literatura mexicana*. México, UAM, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1989, pp. 63-82.
- DÍAZ CASTAÑÓN, Carmen, “Capítulo III. Estudio filológico”, en *Métodos de estudio de la obra literaria*. 1ª reimpresión. Coordinación de José María Díez Borque, Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara, 1989 (Persiles, 150), pp. 121-144.
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, *Un enigma de los cerros. Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1994, 367 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- “*Diógenes*”, en *La Patria de México*, año XXVI, núm. 7535 (1 de enero de 1902), p. 1.
- DJED BÓRQUEZ [Juan de Dios Bojórquez], “Ciro B. Ceballos, escritor y revolucionario, falleció ayer”, en *El Nacional*, año X, tomo XVI, núm. 3346 (16 de agosto de 1938), pp. 1-2.

———, “Uno más. Ciro B. Ceballos”, en *El Nacional*, año X, tomo XVI, núm. 3347, 2ª época (17 de agosto de 1938), p. 3.

DUMAS, Claude, “Tercera Parte. El gran destino y la caída. De Porfirio Díaz a Francisco I. Madero (1900-1912). Capítulo I. Los laureles y la Corona (1900-1901)”, en *Justo Sierra y el México de su tiempo. 1848-1912*, II, UNAM, México, 1992, pp. 5-84.

Enciclopedia de México, José Rogelio Álvarez, director, Massachussets, Sabeca Internacional, 2003, 14 tomos.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza editorial, 2000, 553 pp. (Biblioteca de consulta).

FACHA, José María, “*Croquis y sepias*”, en *El Estandarte* (3 de julio de 1898), recogido en *Idilio bucólico y otros textos*. Edición y estudio de Ignacio Betancourt. México, Editorial Factoría, 2000 (La serpiente emplumada, 22), p. 117.

FERNÁNDEZ, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México I. El arte del siglo XIX*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993, 256 pp.

FERREL, José, “La consulta de Pedro”, en *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 1 (1 de julio de 1898), pp. 6-8.

———, “*Claro-oscuro*”, en *El Nacional*, tomo XIX, año, XIX, núm. 275 (6 de junio de 1897), p. 3.

GALLARDO, Glenn, “Sainte-Beuve o la memoria crítica”, en Charles Augustin Sainte-Beuve, *Textos escogidos*. Traducción, selección y prefacio de Glenn Gallardo. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 2000 (Colección Nuestros Clásicos, 92), pp. 7-13.

GAMBOA, Federico, *Mi diario III (1901-1904). Mucho de vida y algo de la de otros*. México, CONACULTA, 1995, 288 pp. (Memorias Mexicanas).

GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe, *El naturalismo literario en México*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1993, 132 pp. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios).

GARCÍA BLANCO, Manuel, *América y Unamuno*. Madrid, Gredos, 1964, 434 pp. (Biblioteca Románica Hispánica 2).

GARCÍA NARANJO, Nemesio, “La primer jornada en la metrópoli”, en *Memorias III*.

La vieja escuela de Jurisprudencia. Monterrey, México, Talleres de El Porvenir, sin año, pp. 51-60.

GARCIADIEGO, Javier, “La modernización de la política”, en Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé, coordinación y estudio introductorio, *Revista Moderna de México 1903-1911. II. Contexto*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2002, pp. 33-47.

GOURMONT, Remy de, *Le Livre des Masques. Portraits symbolistes, Gloses et Documents sur les Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui*. Ilustraciones de Vallotton, París, 1896 y 1898.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. 3ª edición. Colombia, Fondo de Cultura Económica, 2004, 168 pp.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, “El arte y el materialismo”, en *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1995, pp. 49-64.

———, “La Academia Mexicana”, *Obras. Crítica Literaria I. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*. Investigación y recopilación de E. K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. Índices Yolanda Bache Cortés y Belem Clark de Lara. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1995, pp. 250-251.

———, [El Duque Job], “Al pie de la escalera”, en *Revista Azul*, tomo I, núm. 1 (6 de mayo de 1894), pp. 1- 2.

———, “El cruzamiento en literatura”, en *Obras. Crítica Literaria I. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*. Investigación y recopilación de E. K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. Índices Yolanda Bache Cortés y Belem Clark de Lara. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1995, pp. 101-106.

HENRÍQUEZ UREÑA, Max, *Breve historia del modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987, 559 pp. (Colección Tierra Firme).

IGLESIAS, Rafael, editor, “Poemas satíricos creados por diversos autores como

parte de un conocido vejamen literario contrario a Juan Ruiz de Alarcón y a su *Elogio descriptivo*”, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=4614>), Alicante, 2001 [con acceso en enero de 2006].

IGUÍNIZ, Juan Bautista, *Bibliografía de novelistas mexicanos: ensayo biográfico, bibliográfico y crítico*. Precedido de un estudio histórico de la novela mexicana por Francisco Monterde García Icazbalceta. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1926, 432 pp.

KARAGEORGOU-BASTEA, Christina, “Un arrebatado decadentista: el pragmatismo corpóreo de José Juan Tablada”, en Rafael Olea Franco, editor, *Literatura Mexicana del otro fin de siglo*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Cátedra Jaime Torres Bodet, 2001, (Serie Literatura mexicana, 6), pp. 35-46.

LARA VELÁZQUEZ, Esperanza, *Catálogo de los artículos de José Juan Tablada en publicaciones periódicas mexicanas (1891-1945)*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1995, 270 pp.

LARRAÑAGA PORTUGAL, Manuel, “Claro-oscuro. Carta literaria”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 219 (27 de marzo de 1897), p. 2.

L. B., “Vida literaria. *Los raros*”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 14 (23 de diciembre de 1896), p. 1.

MARINI-PALMIERI, Enrique, *Cuentos modernistas hispanoamericanos*. Edición, selección, introducción y notas de E. Marini-Palmieri. Madrid, Castalia, 1989, 318 pp. (Colección Clásicos Castalia).

MARTÍN, Mario, “El cuento mexicano modernista: fundación epistemológica y anticipación narratológica de la vanguardia”, en Sara Poot Herrera, editora, *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*. México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1996 (Serie El Estudio), pp. 99-125.

MARTÍNEZ, José Luis, “Prólogo” a *La literatura nacional* de Ignacio Manuel Altamirano. México, Porrúa, 1949 (Colección de escritores mexicanos, 52).

MARTÍNEZ PEÑALOZA, Porfirio, “Introducción” a *Las máscaras de la Revista Moderna 1901-1910*. México, Fondo de Cultura Económica, 1968 (Tezontle), pp. 9-58.

- MATA, Óscar, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 1999, 166 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- MONTELLANO, Francisco, *Charles B. Waite: La época de oro de las postales en México*. México, CONACULTA, 2000, 63 pp. (Colección Círculo de Arte).
- MUSACCHIO, Humberto, *Diccionario Enciclopédico de México*. 4 volúmenes, México, Editorial A. León, 1993.
- NECK, Mónico [Antonio Ancona Albertos], “Apuntes de actualidad: Hombre de hierro”, en *El Nacional*, año X, tomo XVI, núm. 3347 (17 de agosto de 1938), p. 3.
- , “Apuntes de actualidad: Un gran rebelde”, en *El Nacional*, año X, tomo XVI, núm. 3347 (17 de agosto de 1938), p. 3.
- NERVO, Amado, “Claro-oscuro. Patriciado lírico” (diciembre 1896), en *Obras completas II*. Edición, estudios y notas de Francisco González Guerrero (prosas) y Alfonso Méndez Plancarte (poesías). Madrid, Editorial Aguilar, 1956, pp. 339-340.
- , “Epistolario. Cartas a Rubén Darío”, en *Obras completas II*. Edición, estudios y notas de Francisco González Guerrero (prosas) y Alfonso Méndez Plancarte (poesías). Madrid, Editorial Aguilar, 1956, p. 1131.
- , “Semblanzas íntimas. Manuel Larrañaga Portugal”, en *Obras completas II*. Edición, estudios y notas de Francisco González Guerrero (prosas) y Alfonso Méndez Plancarte (poesías). Madrid, Editorial Aguilar, 1956, pp. 10-11.
- PACHECO, José Emilio, *Antología del modernismo (1884-1921)*. Introducción, selección y notas. México, Era-UNAM, 1999, 375 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90-91).
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La cuestión palpitante*. Edición, estudio introductorio, notas y apéndice de José Manuel González Herrán. España, Editorial Anthropos, Universidad de Santiago de Compostela, 1989, 398 pp.
- PEÑA Y REYES, Antonio de la, “La última pléyade. Del libro *Muertos y vivos*”, en *El Nacional*, tomo XIX, año XIX, núm. 142 (19 de diciembre de 1896), pp. 1-2.
- PICON GARFIELD, Evelyn e Iván A. Shulman, *Las entrañas del vacío: ensayos sobre la*

- modernidad hispanoamericana*. México, Cuadernos Americanos, 1984, 196 pp.
- PLATAS TASENDE, Ana María, *Diccionario de términos literarios*. España, Alianza Editorial, 2000, 553 pp. (Biblioteca de Consulta).
- POE, Edgar Allan, “La unidad de impresión” y “El objetivo y la técnica del cuento”, en Lauro Zavala, selección, introducción y notas, *Teorías de los cuentistas. Teorías del cuento I*. México, UNAM, Textos de Difusión Cultural (Serie El Estudio), pp. 13-18.
- PRUNEDA, Salvador, *La caricatura como arma política*. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2003, 455 pp.
- PUGA Y ACAL, Manuel, *Los poetas mexicanos contemporáneos: ensayos críticos de Brummel*. Prólogo de Eugenia Revueltas. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 1999, 168 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- QUIRARTE, Vicente, *Elogio de la calle: biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*. México, Editorial Cal y Arena, 2001, 720 pp.
- , “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco, editor, *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001 (Cátedra Jaime Torres Bodet. Serie Literatura Mexicana, 6), pp. 19-33.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*. 21ª edición, Madrid, Espasa Calpe, 1992, 2 tomos.
- REBOLLEDO, Efrén, “Crítica literaria. Croquis y sepias”, en *La Patria de México*, año XXII, núm. 6529 (11 de agosto de 1898), p. 1.
- REED TORRES, Luis y María del Carmen Ruiz Castañeda, “La prensa durante el Porfiriato (1880-1910)”, en *El periodismo en México: 500 años de historia*. 2ª edición, México, Edamex, 1998, pp. 229-262.
- RODRÍGUEZ LOBATO, Marisela, *Julio Ruelas... siempre vestido de buraña melancólica: temática y comentario a la obra ilustrativa de Julio Ruelas en la Revista Moderna, 1898-1911*. México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Arte, 1998, 222 pp.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias, usados por escritores mexicanos y*

extranjeros que han publicado en México. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000, 916 pp.

SABORIT, Antonio, “Presentación”, en Heriberto Frías, *Tomóchic*. México, CONACULTA, 2002 (Clásicos para hoy), pp. 9-13.

SALADO ÁLVAREZ, Victoriano, *De mi cosecha. Estudios de crítica*. Guadalajara, Imprenta de Ancira y Hno. A. Ochoa, 1899, 106 pp.

SÁNCHEZ AZCONA, Juan, “Estampas de ‘Mis Contemporáneos’. Primera parte de las memorias inconclusas de don Juan Sánchez Azcona. I. Amado Nervo, II. Pierrot”, *México en la Cultura*, suplemento, en *Novedades*, núm. 722 (20 de enero de 1963), p. 6.

———, “Estampas de ‘Mis Contemporáneos’. Primera parte de las memorias inconclusas de don Juan Sánchez Azcona. I. Jesús E. Valenzuela, II. Julio Ruelas”, *México en la Cultura*, suplemento, en *Novedades*, núm. 721 (13 de enero de 1963), p. 6.

SCHNEIDER, Norbert, *El arte del retrato: las principales obras del retrato europeo. 1420-1670*. Köln, Alemania, Taschen, 2002, 180 pp.

SCHULMAN, Iván, *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*. México, Editorial Siglo XXI-UNAM, 2002, 247 pp.

———, “Reflexiones en torno a la definición del modernismo”, en Lily Litvak, editora, *El modernismo*. Madrid, Taurus Ediciones, 1975, pp. 65-95 (Persiles, 81. Serie El Escritor y la Crítica).

TABLADA, José Juan, “*Cuentos mexicanos*”, en *El Nacional*, tomo XX, año XX, núm. 89 (14 de octubre de 1897), p. 1.

———, “Diez semblanzas. Los artistas literarios. Balbino Dávalos”, en *El Siglo XIX*, año 52, tomo 104, núm. 16745 (7 de octubre de 1893), p. 1.

———, “*Exempli gratia* o fábula de los siete trovadores y de la *Revista Moderna*”, en *Revista Moderna*, vol. 1, tomo 1 (1 de julio de 1898), p. 2.

———, “Hostias negras VI”, en *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 1 (1 de julio de 1898), p. 1.

———, “Literatura dominguera. Los monaguillos azules; el *réclame* y la poesía”, en *Revista Moderna*, vol. 2, núm. 12 (diciembre de 1899), p. 374.

- , “Misa negra (1893)”, recogido en *Antología del modernismo (1884-1921)*. Introducción, selección y notas de José Emilio Pacheco. México, ERA-UNAM, 1999 (Biblioteca del estudiante universitario, 90-91), pp. 197-198.
- , “Notas de la semana”, en *El Nacional* (14 de octubre de 1897), p. 1.
- , “Oro y negro. Francisco M. de Olaguíbel”, en *El Mundo*, tomo I, núm. 20 (16 de mayo de 1897), p. 325, recogido en José Juan Tablada, *Obras V. Crítica literaria*, p. 93.
- , *Obras IV: Diario (1900-1944)*. Edición de Guillermo Sheridan. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1992, 358 pp.
- , *Obras V: Crítica literaria*. Edición, selección y prólogo de Adriana Sandoval. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1994, 613 pp.
- , *La epopeya nacional. Porfirio Díaz*. México, Talleres Linotipográficos de El Mundo Ilustrado, 1909, 36 pp.
- , *La feria de la vida*. México, CONACULTA, 1991, 342 pp. (Colección Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 22).
- , *Las sombras largas*, México, CONACULTA, 1993, 472 pp. (Colección Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 52).
- TOLA DE HABICH, Fernando, *Museo Literario*. México, Premiá Editora, 1984, 207 pp. (La Red de Jonás).
- , *La crítica de la literatura mexicana (1836-1895). La crítica literaria en México*. México, Ediciones Coyoacán, 2000, 176 pp. (Diálogo abierto, 76).
- TORRI, Julio, “Prólogo, *La Revista Moderna de México*”, en *Revista Moderna*. Edición facsimilar, México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1987, pp. IX-XIV.
- UNAMUNO, Miguel de, “De literatura hispanoamericana. Entremés justificativo”, en *Revista Moderna*, año VI, núm. 12 (2ª quincena de junio de 1903), p. 183.
- , “*Paisajes parisienses* (Libro de M. Ugarte). Prólogo”, en *Revista Moderna*, vol. IV, núm. 18 (2ª quincena de septiembre de 1901), p. 291.
- URUETA, Jesús, “Hostia. A José Juan Tablada”, en *El País*, tomo I, núm. 18 (23 de

enero de 1893), p. 1, recogido en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo (Antología)*. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137), pp. 111-118.

VALDÉS, Héctor, “Estudio introductorio”, en *Revista Moderna*. Edición facsimilar. México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1987, pp. xv-xxxviii.

———, *Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903)*. Estudio preliminar. México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1967, 302 pp.

VALENZUELA, Jesús E., “Añoranza”, en *Revista Moderna*, vol. 1, núm. 4 (15 de septiembre de 1898), pp. 57-58.

———, *Mis recuerdos*. Prólogo, edición y notas de Vicente Quirarte. México, CONACULTA, 2001, 220 pp. (Memorias Mexicanas).

“Valor estético de las obras de la escuela decadentista”, en *Los juegos florales de Puebla, organizados por los alumnos del colegio del Estado. Octubre 31 de 1902*, Puebla, México, Talleres de la Imprenta Artística, 1903, pp. 211-328.

VÁZQUEZ SANTA ANA, Higinio, *Canciones, cantares y corridos mexicanos*. Coleccionados y comentados por Vázquez Santa Ana. Vol. 2. Prólogo de Ciro B. Ceballos seguido del prólogo de Severo Amador. México, 1925, 274 pp.

VERLAINE, Paul, *Los poetas malditos*. 2ª edición. Prólogo de Rafael Sender. Barcelona, Editorial Icaria, 1991, 132 pp.

VILLAMIL Castillo, Carlos, “Juan Valera y Ciro B. Ceballos”, en *El Nacional*, año 28, tomo 32, núm. 9824, p. 8.

VILLENA, Luis Antonio de, *Diccionario esencial del fin de siglo*. Madrid, Editorial Valdemar, 2001, 189 pp.

VIÑAS PIQUER, David, *Historia de la crítica literaria*. España, Editorial Ariel, 2002, 605 pp.