



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**“HILARIÓN FRÍAS Y SOTO,
CRÍTICO DE LA LITERATURA Y DE
LA SOCIEDAD DE FIN DEL SIGLO XIX”**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS**

P R E S E N T A
FRANCISCO RODOLFO MERCADO NOYOLA

ASESOR DE TESIS

LIC. MIGUEL ANGEL CASTRO MEDINA



Facultad de Filosofía
y Letras

MEXICO, D.F.

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice

1. Introducción.....	4
2. Genio y figura.....	9
2.1 El escritor costumbrista y su sociedad.....	15
2.2 Narrador y doctrinario social.....	20
2.3 El crítico literario.....	22
3. Idealistas contra exquisitos. Frías y los modernistas.....	25
3.1 Entre sociólogos y apátridas.....	25
3.2 Entre decadentes y progresistas.....	34
3.3 Rubén Darío y la musa antipedagógica.....	43
3.4 Más fiebre de imitación.....	49
4. Nacionalismo y realismo en la visión literaria de Frías y Soto.....	55
4.1 La necesidad de una literatura propia, inspirada por Ignacio Manuel Altamirano.....	55
4.2 Ángel de Campo “Micrós”, discípulo ejemplar.....	58
4.3 Otros autores y su México.....	63
4.4 La veracidad como valor fundamental. Realismo o naturalismo a ultranza.....	70
5. El ideólogo en la vida pública.....	83
5.1 El moralista.....	83
5.2 El jacobino irredimible.....	92
5.3 Pensador transigente, anticlerical perenne.....	96
6. Conclusiones.....	101
7. Bibliografía y hemerografía citadas.....	108
8. Apéndice. (Bibliohemerografía de Hilarión Frías y Soto).....	111

1. Introducción

Ya que el tema de este estudio es la crítica literaria, me parece oportuno hacer algunas reflexiones acerca de la necesidad y el valor de esta disciplina. Como estudiantes de literatura debemos considerar con seriedad el hecho de que en nuestra vida académica y laboral vamos a desarrollar trabajos de crítica e investigación. ¿Acaso esto nos obliga a considerar la crítica literaria como una actividad necesaria para el progreso del arte de la palabra? Creo que la respuesta debe ser absolutamente afirmativa. El poeta, el narrador y el ensayista crean sus obras, probablemente sin atender al hecho de que serán criticadas. ¿Acaso el crítico se erige como un verdugo castrador del talento? Pienso que no es así; el crítico es un catador profesional que puede hacer de la literatura un fruto aún más apreciable. Armando Pereira manifiesta:

¿Necesita la literatura ser comentada y estudiada? Si contestamos a esta pregunta desde la literatura misma, la respuesta sería evidentemente negativa. Cuando se escribe un libro —y esto es algo que todo escritor ha experimentado alguna vez—, se puede tener en mente a algún lector virtual, pero nunca a un crítico, a un comentarista. En la mente del escritor, por lo menos mientras escribe, la figura del crítico vendría a representar, tal vez, a una suerte de censor, de juez, que ningún verdadero escritor toleraría.¹

En algunas ocasiones la figura del crítico no es apreciada según su justo valor. Mientras algunos lo consideran una rémora llena de frustración; para otros es un noble trillador, el filtro indispensable para que la calidad de las obras de arte prevalezca o se incremente con el paso del tiempo. Arturo Trejo Villafuerte recuerda que “Jorge Luis Borges manifestaba que «...no sería muy inteligente negar la importancia de la crítica,

¹ Armando Pereira, *Graffiti, notas sobre crítica y literatura*, p. 41.

porque la crítica inteligente es una especie de ampliadora de las obras de arte, y es la crítica no sólo de individuos dedicados a ese oficio, sino de personas que leen como hombres corrientes de la obra de cualquier escritor».² Si el lector reconoce el innegable valor de la crítica literaria, sería interesante conocer el concepto que de ella tenía Hilarión Frías y Soto:

...hasta los *genios* están sometidos a la jurisdicción del crítico, porque la razón es libre para estimar, valorar y fallar las producciones literarias... Estéril es el trabajo; pero compláceme seguir la evolución artística de la época, porque allí se observa mejor que en parte alguna, el ascenso o descenso del nivel intelectual de un pueblo, y porque en las transformaciones del arte se siente palpar mejor el espíritu de una civilización, ya sea que se levante hasta lo ideal, ya que descienda al terreno más trillado y accesible del naturalismo.³

En esta afirmación existe un elemento que es necesario enfatizar, me refiero a la herramienta que considera fundamental para analizar las obras literarias: la razón. Quizá de aquí podría deducirse, mas no terminantemente, que la sensibilidad queda de algún modo relegada a segundo término. Antonio Alatorre señala que:

...los grandes críticos literarios son tan raros como los grandes creadores literarios. Más raros aún, tal vez. La razón puede ser ésta: los medios de que se vale el creador literario son fundamentalmente irracionales, intuitivos, casi “fatales” (a veces se habla de “dones divinos”), mientras que los medios de que se vale el crítico son fundamentalmente racionales, discursivos, y por lo tanto se consiguen más por las vías del esfuerzo, de la disciplina y del estudio que por las vías gratuitas de la intuición.⁴

Entre algunas de las diversas clasificaciones de la crítica literaria que se han hecho, encontramos la impresionista o de tendencia estética. Se trata de aquel tipo de discurso que con la disertación sobre una obra pretende crear una belleza que ya no es dependiente de la obra en cuestión, sino válida en sí misma. Arturo Fernando Jasso clasifica a Frías y Soto dentro de los críticos de tendencia estética, debido a que considera que sus artículos carecían de un plan analítico estricto, y eran resultado de

² Jorge Luis Borges citado por Arturo Trejo Villafuerte, *Reflexiones sobre la crítica*, tomado de *Los críticos y la crítica literaria en México*, p. 81.

³ H. F. y S., “A la orilla del mar. Echeagaray y Zorrilla.” en *El Siglo Diez y Nueve*, 21 jul. 1894, p. 1. Los artículos periodísticos de Hilarión Frías y Soto que informan el presente trabajo serán citados de la forma anterior durante todo el desarrollo de éste.

⁴ Antonio Alatorre, *Ensayos sobre crítica literaria*, p. 40-41.

meras opiniones personales.⁵ Sin embargo, considero que si bien en muchas ocasiones llevó a cabo en sus críticas disertaciones impresionistas, carentes de rigor metodológico, no se le puede clasificar definitivamente en esta rama del género. Una prueba de ello la encontramos en el siguiente párrafo, en el que se deslinda de los procedimientos críticos de los modernistas, quienes enarbolaron la bandera de la crítica estética en Hispanoamérica:

Para hacer un examen hondo y preciso de la novela moderna me falta, además de materia prima, porque carezco de esa erudición de gabinete de lectura, que constituye el bagaje literario indispensable de los críticos *azules*, que tanto brillan en el periodismo, y que han descubierto el secreto, que tanto les envidio, de hacer un juicio sobre Goethe en una página, otro sobre Balzac en dos columnas de un diario, y la apología del Quijote en unas cuantas líneas.⁶

En el siguiente párrafo Frías y Soto expone su concepción de la crítica. De alguna forma se percibe una tendencia preceptiva, de la cual él no es auténtico exponente, ya que no cifra en la gramática la voluntad correctiva de sus análisis. Para él resultan más determinantes los conceptos de “tendencia moral” y “realismo”, en los cuales creo que se halla el derrotero que he de seguir en el presente estudio:

La labor del crítico debe ser más sólida y razonada para que sirva de correctivo a los extravíos de una escuela literaria, para que el autor de la obra juzgada la corrija si la crítica es sensata, y para que el lector estime las bellezas de la pieza o sus defectos, si los tiene. [...] Para que la crítica sea provechosa es preciso que el crítico haga un examen riguroso, casi anatómico de la pieza que va a juzgar, analizándola en su espíritu, en su plan general y en su tendencia moral, y después en sus menores detalles, para estimar así si el pensamiento radical ha sido bien desarrollado, si los caracteres de los personajes han sido exactamente delineados y sobre todo, si hay realismo y verdad en los tipos y en las escenas descritas por el autor.⁷

Más que crear belleza al comentar los textos o tratar de “enmendar la plana” a lo “maestro de primaria”, me parece que la voluntad de Frías y Soto era la de procurar que los escritores mexicanos de su época pusieran todo su interés y esperanzas en describir la realidad social de nuestro país, con el fin de corregir las costumbres que él y los maestros de su generación consideraban nocivas para el progreso y desarrollo de la

⁵ Cfr. Jasso, Arturo Fernando. *La crítica literaria en México: de José G. de la Cortina a José Luis Martínez*, Missouri, Universidad de Missouri, 1970.

⁶ H. F. y S., “Por la academia. Rafael Delgado.” en *El Siglo Diez y Nueve*, 10 ago. 1895, p. 1.

⁷ *Ídem.*, “*El Gran galeoto*. Por D. José Echegaray II.” en *El Siglo Diez y Nueve*, 4 jul. 1896, p. 1.

sociedad mexicana. En este sentido elaboraba una crítica de tendencia social; sus procedimientos generalmente siguieron el camino que plantea Huberto Batis en la siguiente afirmación: “Según Alfonso Reyes, la obra literaria puede ser abordada de modo activo o pasivo, o haciendo su exégesis filológica y juzgándola en sus valores, u ofreciendo la impresión que esta obra nos ha producido (crítica “impresionista”), es decir dando cuenta de cómo la hemos experimentado”.⁸ Según pretendo demostrar con el presente trabajo, la más acertada de las tendencias dentro de la cual debería situarse a Frías y Soto es la corriente sociológica de la crítica. Sobre ésta comenta Enrique Anderson Imbert:

...el método sociológico examinará las huellas de la comunidad en el valor estético, y hasta encarecerá el mérito que tiene un escritor por haber transparentado tan bien las nevaduras sociales. El método sociológico ve la literatura entramada en la sociedad: la sociedad real de donde surge el escritor y desde la que produce su obra; la sociedad ideal que se ha reflejado en la mente del escritor y de allí pasa a la obra misma; y, por último, la sociedad programada por un plan de reformas.⁹

Hilarión Frías y Soto, liberal radical y propulsor del progreso popular, creía que la literatura podía bien ser un medio idóneo de reivindicación del pueblo. Para que esto sucediera era necesario que los escritores mexicanos expusieran en sus obras la realidad de las tensiones sociales que se vivían en su época, que al hacerlo tuvieran una tendencia didáctica o moralizante, y que con esto se apegaran firmemente al programa progresista civilizador de la Reforma. El riesgo que corre una crítica con estos rasgos lo explica Tzvetan Todorov: “La crítica sociológica también corre el peligro de situar la autoridad exterior del sociólogo, o del comentador que se supone investido con ese derecho, por encima de la del autor, falseando por consiguiente el sentido de las obras”.¹⁰ Creo que el objetivo que Frías perseguía al ser un vehemente detractor del Modernismo, un entusiasta exponente del nacionalismo, un exaltador del realismo edificante y depurado de las crudezas del naturalismo, y un crítico de la sociedad

⁸ Huberto Batis, *Análisis interpretación y crítica de la literatura*, p. 9.

⁹ Enrique Anderson Imbert, *La crítica literaria y sus métodos*, p. 61.

¹⁰ Tzvetan Todorov, *Crítica de la crítica*, p. 158.

mexicana de su época, era de una entereza notable. Mas pienso que se debe reconocer que incurrió en la debilidad de criticar la literatura bajo la lupa de sus firmes, y en ocasiones viscerales, convicciones sociales y políticas.

Para concretar los objetivos trazados en esta tesis me parece conveniente exponer y agrupar temáticamente los artículos periodísticos de los cuales me serviré para desarrollar mis argumentos.

Utilizaré los siguientes artículos sobre poesía mexicana que publicó en *El Siglo Diez y Nueve* para exponer su animadversión hacia el Modernismo: “Los olvidados. Juan B. Delgado”, “El poeta y el sabio. Al Sr. José Ma. Vigil”, “Los de hoy. Luis G. Urbina”, “Los de hoy. José María Bustillos” y “Por la academia. Casimiro del Collado”. Para exponer su anticlericalismo: “Del campo enemigo. Trinidad Sánchez Santos”, “Los de ayer. José María Roa Bárcena”, “Por la academia. José María Roa Bárcena” y “Nubes de gloria. Rafael Zayas Enríquez”. Para tratar el tema del nacionalismo: “José María Vigil”; y para hablar de su crítica social de tendencia moralizante “La gloria. Juan de Dios Peza”.

Por cuanto hace a sus artículos sobre narrativa mexicana, se tratará el tema del nacionalismo mediante los artículos “Por la academia. Rafael Delgado”, “Veinte cuentos de escritores jaliscienses”, “Los del porvenir. Micrós.—(Ángel de Campo)” y “*La última campaña* de Federico Gamboa”. Se abordará el tema de la crítica social por medio del artículo “*El Bachiller* por Amado Nervo”.

En cuanto a sus artículos sobre novela española, utilizaré “*Don Secundino en París* por Don Francisco Tosta García”, “A Eduardo López Bago y a Federico Gamboa” y “*La Dolores*” con el fin de exponer el tema del nacionalismo. “*La loca de la casa* por Benito Pérez Galdós” y “*Nazarín* por Benito Pérez Galdós” servirán para mostrar

algunos de sus puntos de vista sobre el realismo. En este grupo reviso también el artículo “El libro se va. *Negros y Rojos* de Víctor Cherbuliez”, novela francesa.

Los artículos sobre teatro que se expondrán para demostrar su aversión por el romanticismo y su apego al realismo serán “*A la orilla del mar*. Echegaray y Zorrilla”, “*El gran galeoto* por D. José Echegaray”, “El realismo en el teatro” y “*Mariana* por el genio universal”. Para tratar el nacionalismo utilizaré “*Después de la muerte*”; y para proyectar más de su crítica social me referiré a “*La Pasionaria*”.

Mediante uno solo de sus artículos sobre lingüística, “Por la Academia. Rafael Ángel de la Peña”, se expondrán más de sus ideas sobre nacionalismo.

Dos de sus artículos sobre historia coadyuvarán al tratamiento del tema de la crítica social: “La Historia popular. Ireneo Paz” y “Los de ayer. Francisco Sosa”.

Finalmente, con el objeto de exponer su tendencia a la morigeración social, al liberalismo en política y al anticlericalismo, me serviré de “El Hijo del Estado”, los cuadros de costumbres “La vieja”, “El cura de pueblo” y “El sacristán” dentro del *Álbum fotográfico*; así como de “Jesús. La semana magna”.

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Proyecto de Tesis
para obtener el
título de Lic. en Lengua y Literaturas Hispánicas
por Francisco Rodolfo Mercado Noyola

I- Título: “Hilarión Frías y Soto, crítico de la literatura y de la sociedad de fin del siglo XIX”.

II- Antecedentes

En el presente estudio me propongo analizar los textos de crítica literaria que Hilarión Frías y Soto publicó en *El Siglo Diez y Nueve*, del 12 de diciembre de 1893 al 9 de mayo de 1896, y en *El Pacto Federal*, del 26 de abril al 1° de julio de 1885. Me interesa reflexionar sobre diversos aspectos relativos al fenómeno de Frías y Soto, cuya labor periodística se encontró frecuentemente vinculada con el compromiso político y el devenir de la vida pública. Tales aspectos son la moral implícita en sus juicios sobre la sociedad mexicana de su tiempo, su tendencia liberal manifestada en su visión de la vida pública y la influencia del ámbito colectivo en sus apreciaciones estéticas.

La importancia de este estudio radica en la revisión de una obra muy poco estudiada y en el rescate de una figura relevante en la escena de la literatura mexicana del siglo XIX. Si bien han dedicado páginas a su estudio y remembranza figuras de la talla de Emmanuel Carballo y Andrés Henestrosa, creo que se requiere aún resaltar la importancia de este polígrafo jacobino que perteneció al Liceo Hidalgo y que durante su pertenencia a este círculo literario y académico vio entrar y salir de esa institución a los

más insignes políticos y hombres de letras de nuestro siglo XIX. Me parece que por ser Frías y Soto uno de los comentaristas de textos que publicaban su obra en un órgano periodístico de gran difusión, resulta importante para la historia de la crítica literaria en México el legado que dejó para que posteriores generaciones pudieran apreciar la producción literaria. Considerar y analizar la obra crítica del autor queretano nos permitirá comprender y valorar sus ideas y su importancia en el estudio de nuestra literatura nacional.

Otro motivo importante que ha dado aliento a este proyecto consiste en mi experiencia de servicio social en el Seminario de Bibliografía Mexicana del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de esta Universidad, de manera que he tenido la oportunidad de iniciarme en el estudio de la prensa mexicana decimonónica en los últimos años y conocer o consultar el rico acervo de la Hemeroteca Nacional, especialmente la colección del Fondo Reservado. Por lo anterior pude hojear las amarillentas y vetustas páginas de las publicaciones de la centuria antepasada y encontrarme con las vehementes ideas de Frías y Soto. Además, en este orden de ideas, este esfuerzo de investigación emprendido redundará en beneficio de mi formación académica.

III- Planteamiento del problema e hipótesis de trabajo

¿Cuáles son las características de la crítica literaria que Hilarión Frías y Soto publicó en *El Siglo Diez y Nueve* (del 12 de diciembre de 1893 al 9 de mayo de 1896) y en *El Pacto Federal* (del 26 de abril al 1º de julio de 1885)? ¿Qué ideas e influencias manifestó el político y el hombre de letras? ¿Cómo fue recibida y apreciada la obra de Hilarión Frías y Soto? ¿Podemos reflexionar y analizarla para valorar su producción literaria? El análisis del vínculo entre literatura y sociedad que se encuentra evidentemente plasmado en las páginas del autor queretano puede favorecer el rescate

de su crítica literaria y poner de relieve su importancia en el estudio de la historia de la literatura mexicana. Mostrar cómo las obras literarias que son materia de sus estudios son analizadas a través de la lupa de un político liberal que al juzgar la literatura pretende mejorar su sociedad, dará algunas nuevas luces sobre la tendencia didáctica de algunos escritores mexicanos del siglo XIX.

IV-Objetivos

- Generales

- a) Estudiar la crítica literaria que Hilarión Frías y Soto publicó en *El Siglo Diez y Nueve* de diciembre de 1893 a mayo de 1896 y en *El Pacto Federal* de abril a julio de 1885.
- b) Contribuir al rescate de Hilarión Frías y Soto y su obra.

- Particulares

- a) Disertar brevemente sobre algunos conceptos de la crítica literaria de la época y su relación con la obra de Hilarión Frías y Soto.
- b) Realizar una semblanza de la vida y obra del crítico.
- c) Relatar y describir su posición contra el Modernismo.
- d) Hacer una disertación sobre el nacionalismo en la literatura y su relación con el realismo.
- e) Demostrar la relación entre crítica literaria y crítica social.
- f) Poner de manifiesto su eclecticismo crítico entre lo sociológico y lo estético.

V- Metodología

- a) Consignar todas las ediciones de sus obras y revisar las colecciones de los periódicos en los cuales colaboró el autor, para formar su hemerografía.
- b) Seleccionar los artículos de crítica literaria que resulten más relevantes, llevar a cabo un análisis y determinar su importancia en la historia de la crítica literaria en México.

- c) Analizar la postura ideológica y el fundamento teórico empleados por Frías y Soto en la elaboración de su crítica literaria.
- d) Con base en una bibliografía de referencia establecer un marco teórico suficiente para fundar y apoyar el análisis de los textos.

2. Genio y figura...

Hilarión Frías y Soto nació en la ciudad de Querétaro el 20 de octubre de 1831 y murió en Tacubaya el 2 de julio de 1905. Se recibió como médico en la Escuela Nacional de Medicina en la ciudad de México. Posteriormente ocupó el cargo de secretario de gobierno de su estado natal. Durante las guerras de Reforma y de Intervención tomó parte activa en la lucha armada por el bando liberal. A la caída del Imperio de Maximiliano ocupó el cargo de diputado al Congreso de la Unión, mismo que desempeñó durante varios períodos constitucionales. Colaboró en muchas de las más relevantes publicaciones periódicas del siglo XIX: redactor en jefe de *El Siglo Diez*

y *Nueve y La Orquesta*, colaborador en *El Monitor Republicano*, *El Diario del Hogar*, *El Pacto Federal*, *El Boletín Republicano*, *El Federalista*, *La República* y otras más. Emmanuel Carballo en su *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, lo menciona como uno de los colaboradores de *El Semanario Ilustrado*, fundado por Ignacio Manuel Altamirano, Prieto y otros liberales al término de la Intervención. Tanto como periodista como político de inquebrantables ideas liberales se constituyó en uno de los grandes polemistas de su tiempo. En 1868, siendo redactor en jefe de *La Orquesta*, fue — aunque su firma no aparezca en ella— casi con toda seguridad, el autor de la sección “Obertura a toda orquesta”, en la que trató temas políticos de actualidad de la época.¹¹ Su liberalismo puro y radical lo llevó a condenar innumerables deficiencias en la democracia del régimen juarista. Criticó con virulencia el poder casi absoluto que el Benemérito buscó detentar. Fue además un progresista hombre de ciencia y un ferviente admirador de la literatura que perteneció a algunas de las agrupaciones más importantes de su época. Incursionó en géneros de escritura de la más diversa índole. Publicó artículos literarios, críticos, históricos, políticos y biográficos principalmente. Muchos de éstos los firmó con seudónimos como *Babolín*, *Belitre*, *Hilarión*, *Feva Irisarri*, *Persio*, *Safir* y el que más atañe al presente estudio, *El Portero del Liceo Hidalgo*.¹² Con este último, publicó en las páginas de *El Siglo Diez y Nueve* una serie de cuarenta artículos de crítica literaria que agrupó de la siguiente forma: “*¡Los que se van!*: Luis Gonzaga Ortiz”; “*Los olvidados*: Juan B. Delgado”; “*Los del porvenir*: Micrós, Ángel de Campo”, “Alberto Leduc”; “*Los de ayer*: Alfredo Chavero”, “José María Roa Bárcena”, “Francisco Sosa”; “*Los de hoy*: Luis G. Urbina”, “José María Bustillos”; “*Literatura infantil*: Mariano Sánchez Santos”; “*Del campo enemigo*: Trinidad Sánchez Santos”; “*Por la Academia*: Rafael Ángel de la Peña”, “Casimiro del Collado”, “Rafael

¹¹ Cfr. Andrés Henestrosa, "Álbum fotográfico" en *Las Letras Patrias*, Núm. 2, abril- junio 1954, p. 7.

¹² Ruiz Castañeda, María del Carmen. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*. México, UNAM/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000, pp. 916.

Delgado”; “*Por la provincia: José Felipe Castellot*”; y “*Veinte cuentos de literatos jaliscienses*”. Otros de sus artículos de crítica literaria los publicó en *El Pacto Federal* dentro de su columna semanal titulada “El Domingo”. Fue además autor de la valiosísima colección de cuadros de costumbres *Álbum fotográfico*; de las novelas *Vulcano* y *El Hijo del Estado*; de las piezas dramáticas *Una gota de sangre*, *Hallar lo que no se busca* y *Una flor y un relámpago*. Otros de sus artículos de crítica literaria fueron publicados en *El Renacimiento*, *El Diario del Hogar* y *El Pacto Federal*. Al nombrarse a sí mismo *Portero del Liceo Hidalgo*, el queretano incurría en una demostración de su orgullo de pertenencia, ya que él formaba parte de esa asociación literaria, una de las más importantes de su tiempo, *El Liceo Hidalgo*, heredero directo¹³ de *La Academia de Letrán*, ambas grandes impulsoras del desarrollo literario de nuestra, en aquel entonces, joven nación.¹⁴ Al considerarse el “portero” se miraba a sí mismo como una figura de menor envergadura y mostraba prudencia ante los consagrados con quienes compartió la escena política y literaria nacional: Altamirano, Prieto, Zarco, Ramírez, Payno, Riva Palacio, etcétera. Frías y Soto quizá se autodenominó de este modo porque consideró que él era quien presenciaba la entrada y salida de aquellos y otros prohombres, lo cual también indica una ubicación temporal y generacional. Podía resultar que otros fueran personalidades de talla mayor, pero era él quien permanecía ahí, hasta el final:

Desde el oscuro rincón de mi portería he visto pasar a muchos de los miembros del Liceo Hidalgo que llegaban, al que creían el templo de la gloria, con el alma embriagada en sueños de inmortalidad; llevando en las manos puñados de hermosos versos, y haces de prosa correcta, ya formulada en discursos académicos, ya en

¹³ Cfr. Perales Ojeda, Alicia, *Las asociaciones literarias mexicanas*, México, UNAM, 2000, p. 89.

¹⁴ En 1836 se fundó la Academia de Letrán, la primera asociación literaria relevante en el México independiente. Desde su inicio tuvo como objetivo impulsar una literatura que fuera expresión de lo nacional. En este proyecto participó la primera generación de escritores románticos mexicanos: Andrés Quintana Roo, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón, José María Lafragua, Manuel Payno, José y Juan Nepomuceno Lacunza, Fernando Calderón. En *Memorias de mis tiempos*, Prieto señala que lo trascendental de esta asociación era su voluntad de emancipación de la literatura nacional. La Academia de Letrán y otras instituciones de su clase, primero en la época más anárquica del México independiente (1823-1853) y, posteriormente al restaurarse la República después de la derrota del Segundo Imperio, tuvieron un carácter colectivo y político.

disertaciones científicas de laboriosa erudición. Y uno a uno fueron también saliendo de allí, para ir a morir olvidados, o lejos de la Patria, o para ir a sepultar en modesto retiro sus nobles ambiciones defraudadas y sus decepciones literarias al sentirse ahogados, faltos de oxígeno engendrador, encerrados como en una máquina neumática, dentro de la indiferencia pública.¹⁵

Las ideas liberales radicales por las cuales Frías y Soto pugnó durante toda su vida lo condujeron a una consecuencia que resulta lógica en cierto grado: la decepción absoluta ante la traición al liberalismo, por parte del régimen porfiriano. Los tiempos cambiaron. Para fijar los cimientos de la reconstrucción nacional se requerían acuerdos políticos, sociales e inclusive religiosos, mediante los cuales tanto el pueblo católico como las facciones conservadoras vencidas pudieran tener cabida en el desarrollo de la vida nacional. Entonces se hizo presente en la escena política del país el general Porfirio Díaz, quien con acierto buscó fundar un gobierno que garantizara tales acuerdos. Este proceso había de tener como consecuencia la traición a algunos de los principios liberales más férreos y la transigencia con las esferas conservadoras del poder político y económico. Evidentemente, esta serie de sucesos produjo gran desencanto en la percepción que de la política nacional tenía el queretano. Las nuevas generaciones ascendieron y buscaron el contubernio con los reaccionarios y el clero. Se inició una nueva era en la que los radicales, los puros, no tenían cabida. Aquel viejo entusiasmo nacionalista por dignificar la vida del pueblo iletrado fue perdiendo significativamente su empuje. Las masas incultas, que se encontraban entonces sumidas en la ignorancia, comenzaron a ser vistas por el régimen como mera mano de obra barata. Ya no había nadie que luchara por arrancarlas de su atraso. El desencanto extendió su sombra sobre los liberales ilustres y éstos se retiraron de la escena nacional, comprendiendo con amargura que su momento había terminado.

De esta relevante agrupación (El Liceo Hidalgo) José Luis Martínez afirma:

Desde su fundación en 1850, el Liceo Hidalgo había sido el más importante centro de reunión de los escritores mexicanos de la época, gracias a los esfuerzos de sus dos

¹⁵ H. F. y S., "La Historia popular. Ireneo Paz." en *El Siglo Diez y Nueve*, 5 ene. 1895, p. 1.

principales animadores, Francisco Zarco hasta 1869, año en que muere, y Altamirano en los años siguientes. Allí se reunían los escritores de renombre para leer sus nuevas producciones; allí se discutían problemas relacionados con las letras nacionales y de allí partían los esfuerzos más significativos en pro del resurgimiento de nuestra expresión literaria.¹⁶

Alicia Perales Ojeda sitúa la primera etapa del Liceo de 1850 a 1851, la segunda de 1872 a 1882, y la tercera de 1884 a 1888. De estas tres etapas, Frías y Soto fue miembro activo durante la primera y la tercera. Durante esta última, ya había sobrevenido la era en que los liberales viejos se veían impelidos a ceder el mundo a las nuevas generaciones, cuya ambición política se cifraba en lograr un sitio estable dentro del régimen y buscaban nuevos cauces de expresión en la literatura. A esta última etapa del Liceo, la autora se refiere de la siguiente manera:

Pasaron los años y este centro, que había sido todo actividad y entusiasmo, se fue debilitando poco a poco hasta que la inacción se apoderó de él. Cuarenta años de luchas y vicisitudes habían agotado la savia que alimentaba aquel recinto. Sus miembros, hombres ya gastados, con más de medio siglo de vida la mayor parte de ellos, eran maestros respetables; los discípulos, jóvenes herederos de aquel valioso legado, buscaban nuevos horizontes en otras agrupaciones fundadas por ellos mismos.¹⁷

Es precisamente en esta época de decadencia de la generación de los liberales ilustres cuando Frías comienza a llevar a cabo su prolífica obra de crítica literaria. Es notable en sus textos la pugna que sostiene por continuar enarbolando la bandera de los ideales que, de alguna manera, se encontraban ya anquilosados tanto en el ámbito literario como en el político. Si existe una característica digna de mencionarse en favor de la vida y la obra de Frías y Soto se trata de su fiel apego a la causa liberal. Esto es ostensible hasta el día de su muerte, que acaece en 1905, en la última etapa del Porfiriato, y por consiguiente, de los valores del liberalismo mexicano. Mas el reconocimiento de la sociedad y la prensa a su vida y obra fue expresado por algunos:

El doctor Frías y Soto se distinguió principalmente por su puro y alto liberalismo, y por la altiva independencia que le daba la misma elevación y la firmeza de sus ideas. A esto debió dos cosas: la amistad y la estimación respetuosas de los más altos prohombres del partido liberal, y su completo aislamiento del vulgo estúpido, que

¹⁶ José Luis Martínez, *La expresión nacional*, p. 27.

¹⁷ Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas*, p. 171.

naturalmente no pudo jamás comprenderlo y menos estimarlo. Cuanto al partido conservador ilustrado, vio en él un enemigo de talla intelectual gigantesca, y le honró con su aborrecimiento sincero que nace de la oposición completa de las ideas, y que puede llevar a una guerra a muerte, como es la del papismo con el liberalismo, pero nunca la del desprecio. Los pequeños, los fanáticos, los nullos, lo odiaron rabiosamente y le insultaron.¹⁸

Román Rodríguez, periodista de la época, redactor en jefe de *El Progreso Latino*, evidentemente comulgaba con los ideales del queretano y recuerda aspectos importantes de su personalidad:

...la juventud liberal, de la que era un verdadero amigo sin vanas pretensiones de maestro, le veía como uno de los ejemplos más estimulantes, como propagandista de la doctrina liberal en la prensa, sin decaer, sin desmayar, sin que se rindiera nunca, con todo y ver a su derredor la deserción, la cobardía y la infidelidad. Su radicalismo, su liberalismo puro, que los traficantes de la política llamaban jacobinismo, con igual horror que los ultramontanos hablan de herejía y francmasonería, inspiraban miedo y recelos a sus mismos copartidarios que no querían comprometerse con el poder, siempre moderador, conservador y retardatario.¹⁹

Con respecto al estudio de la personalidad de Frías y Soto, Andrés Henestrosa plantea una acertada valoración de su vida y obra:

México hierve. Los dos partidos tradicionales, el del progreso y el de la reacción, se enfrentan. Frías y Soto no puede, no debe quedar al margen de la lucha, y elige el suyo; se afilia a la causa liberal. Y cuando vienen las guerras de Reforma y de Intervención... empuña las armas en defensa de la causa liberal, que fue siempre la de su conciencia y la de su corazón. Y alternó sus cantos épicos alentando a los soldados de la Patria con los tiros que cambió con el invasor. Porque la palabra *Patria* tenía para los mexicanos de entonces una connotación que desgraciadamente ha ido perdiendo. ¿No la oía Riva Palacio en la ronca voz del viento? A la caída del Imperio... arrinconó el fusil y escribió versos, artículos de costumbre, editoriales, síntesis biográficas de los hombres a quienes México debía su Independencia, seguro de que la libertad acabada de conquistar a fuerza de sangre y de lágrimas reclamaba una tierra propicia donde pudiera crecer y dar su sombra.²⁰

Aquel *fin du siècle*, aquella *belle époque* porfiriana que se encontraba en su apogeo ya no era terreno propicio para los valores nacionalistas y democráticos. Despuntaba la era del “orden y progreso”, conceptos que implicaron la imitación de la cultura francesa. Todo un siglo de guerras, inestabilidad política, caudillos improvisados, tensión social y religiosa habían dejado exhausta a toda una comunidad que perdió aquel entusiasmo patriótico. En nuestros días —como bien lo sugiere

¹⁸ Román Rodríguez Peña. “Los liberales ilustres. Dr. Hilarión Frías y Soto.” en *El Progreso Latino*, 14 jul. 1905, p. 36.

¹⁹ *Ibid.*, p. 36.

²⁰ Andrés Henestrosa, *Recordación de Frías y Soto*, s. p. Frías y Soto, Hilarión. *La lavandera*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1993.

Henestrosa— estos valores se encuentran en una decadencia aún más marcada. Por ello considero tan apasionante el estudio de los personajes relevantes del siglo XIX. Éstos fueron próceres que lo mismo empuñaron el fusil que la pluma, simbiosis perfecta de las armas y las letras, hombres dispuestos a vivir, luchar y hasta morir por un ideal. Emmanuel Carballo, por su parte, resalta la relación que nuestro autor tenía con los más célebres liberales de su tiempo:

Hilarión Frías y Soto (1831-1905) entrega a *El Siglo XIX*, del cual era redactor en jefe, numerosas reseñas bibliográficas y una extensa serie de biografías. Su amplio trabajo sobre Ignacio Ramírez (1885), en el que ofrece su retrato, su biografía y juicios críticos sobre sus obras ha sido aprovechado por los estudiosos posteriores de *El Nigromante*, a cuya cabeza se encuentra Altamirano.²¹

Carballo reitera la importancia del queretano como hombre de peso político: “...a la caída del Imperio de Maximiliano volvió a la ciudad de México como diputado al Congreso de la Unión, cargo que desempeñó durante varias legislaturas. En la Cámara adquirió fama de polemista dispuesto a defender a la primera provocación los principios liberales”.²²

2.1 El escritor costumbrista y su sociedad

El amor que los liberales profesaban a la Patria también caracterizó a nuestro autor. El deseo de que la población del país se superara se manifestó en casi la totalidad de su obra política y literaria. Podría afirmarse que la generación *reformista* de la segunda mitad del siglo XIX estuvo formada por intelectuales y políticos con ideales revolucionarios. Aun cuando se encontraban apercibidos de la enorme distancia intelectual que mediaba entre el mexicano promedio y ellos, y se sabían un grupo superior en este aspecto, dejaban ver entre los ideales de su obra la superación del pueblo. Estos hombres pueden concebirse como una suerte de ilustrados que creían fervientemente que el progreso de México y de su enorme población analfabeta se obtendría mediante el fomento de la ciencia y el arte. Una de las ambiciones de su

²¹ Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 168.

²² *Ibid.*, p. 274.

proyecto de nación era la educación de las masas. Eran enemigos de las instituciones y costumbres que provocaban el atraso social. Gran cultivador de la crítica de corte costumbrista, en su *Álbum fotográfico*, Hilarión Frías y Soto hizo de su pluma una cámara con la cual recorrió todos los resquicios de la sociedad mexicana, haciendo el retrato de los personajes más característicos de su época. Muchos hombres cultos del siglo XIX pretendían el mejoramiento del pueblo mediante la crítica constructiva. Tomaban estereotipos sociales, hacían un bosquejo de ellos, de sus más nobles virtudes y sus más deplorables vicios, los plasmaban en sus cuadros de costumbres y los ofrecían a la lectura de aquellos que pudieran obtener provecho de ello. Llevaban a cabo con todo su ingenio una proyección de tales personajes y comportamientos arquetípicos en la sociedad mexicana, buscando con ello un fin didáctico, moralizante, dignificante del ser humano. Miraban desde su superioridad cultural, la cual se enorgullecían en poseer, mas anhelaban con vehemencia que cada vez más nacionales se afiliaran a la causa progresista y humanizadora.

Uno de los líderes de esta generación de liberales fue Ignacio Manuel Altamirano. Hombre de ascendencia indígena y talento preclaro, llevó a cabo quizá una de las luchas más incansables de amor a la Patria. En los ámbitos de las leyes, las armas, la literatura, el progreso en general, anhelaba con fervientes ensueños de hijo de su tierra, que ésta se levantara de su estado de postración y se erigiera como la nación digna, autosuficiente, fuerte, que en todo aspecto fuera capaz de tocar su instrumento en el concierto internacional. Altamirano, en la colección de ensayos conocida como *La literatura nacional*, llegó a reconocer el brío y pujanza con que Frías y Soto logró insertarse en los anales de la literatura de México como nación independiente:

Un joven escritor lleno de talento y de gracia, también bastante conocido por su patriotismo y sus trabajos literarios antes de la época actual, ha venido a poner su contingente en el nuevo edificio literario, contingente que no por ser pequeño es menos precioso. Queremos hablar de Hilarión Frías y Soto, que ya como diputado, ya como

periodista y redactor del periódico festivo *La Orquesta*, se ha distinguido por la independencia de sus opiniones políticas y por su ilustración.²³

Y continúa el prócer liberal exaltando las aptitudes literarias de Hilarión Frías con las siguientes palabras:

En su pequeño pero popularísimo periódico, emprendió la publicación de una serie de artículos con el título de *Álbum fotográfico*. Cada uno de ellos es un estudio de costumbres, es un retrato de un tipo contemporáneo, y no se sabe cuál preferir; tanta elegancia hay en el estilo, tanto color en la pintura, tanta gracia en el pensamiento, tanta exactitud en el dibujo.²⁴

Para el credo literario y político de Altamirano, el valor más importante en la obra de un escritor mexicano debía de ser su auténtica y atinada expresión de la forma de ser nacional. Y en este sentido, encuentra precisamente en el *Álbum fotográfico* los esenciales rasgos que harían de Frías un valor indispensable para la literatura mexicana:

Hilarión Frías y Soto no es un pintor de detalles; pero sus bosquejos son maestros, y con un rasgo de su lápiz ingenioso y firme, da expresión a sus personajes, da movimiento a sus facciones, caracteriza, esta es la palabra, sus articulitos, de pequeñas dimensiones y agradable forma, se leen de una tirada y se quedan grabados en la memoria profundamente. Podemos decir que son como los famosos dibujos [...] de Gavarni, que también con sólo un toque de su pincel mojado en sepia, creaba uno de esos tipos admirables que el grabado se encargaba de popularizar en el mundo entero. Los artículos de Hilarión son así, revisten la forma ligera; pero en ellos cada expresión es un toque maestro, cada indicación hace pensar, y la imaginación, guiada por el escritor, completa el asunto, lo mismo que completa cada garabato que Gavarni lanzaba como al acaso, y sin embargo, con una intención muy premeditada.²⁵

Emmanuel Carballo encuentra puntos de contacto importantes entre Frías y Soto y otra gran figura de la crítica social de su tiempo, José Tomás de Cuellar. Ambos buscaban no sólo el deleite estético al retratar con ingenio y detalle la realidad de la sociedad mexicana, sino el mejoramiento de ésta por medio de la literatura:

...Frías y Soto iba más allá, levantaba la tapa del cráneo de sus personajes para comprender mejor su psicología, para lograr un doble retrato que diese, íntegros, los rasgos internos y externos de sus retratados. Tanto Cuellar como Frías además de fotógrafos eran retocadores. Corregían los rasgos no para embellecer físicamente, sino para depurar de asperezas la moralidad de sus seres; cuando recalcan los defectos de éstos, se proponían aleccionar, mostrando, amplificando, sus yerros.²⁶

²³ Ignacio Manuel Altamirano, *La Literatura nacional*, p. 77.

²⁴ *Ibid.*, p. 77-78.

²⁵ *Ibid.*, p. 78.

²⁶ Emmanuel Carballo, "Un Álbum fotográfico" en *Novedades. México en la cultura* (Suplemento dominical), 29 ago. 1954, p. 1.

Continúa Carballo dando luz sobre algunos aciertos literarios que logra a su parecer Frías sobre *Facundo*: “En un acto de justicia debemos afirmar que las fotografías de Frías y Soto, más escuetas, con un mejor manejo de luces y sombras, resultan más amenas que las de Facundo. La moraleja es menos obvia en aquél que en éste. Asimismo hay más frescura y vivacidad en el *Álbum fotográfico* que en *La linterna mágica*”.²⁷

Carballo considera también que la simbiosis de político y literato se concreta ostensiblemente en numerosos momentos de la obra de Hilarión Frías, como en el retrato de “La viuda”, que aparece en el *Álbum fotográfico*, y en el cual afirma con humor que aquella, al no tener obligación de dar cuentas a nadie, obra como el Ejecutivo (Juárez), declinando toda responsabilidad por sus actos. “Frías y Soto — afirma el crítico— ejerció la política como diputado y como periodista. Su profesión se transparenta en muchas de sus fotografías; en esta ocasión se refiere a la lucha sostenida entre el poder legislativo y el ejecutivo, lucha que originó la merma de facultades de los legisladores en beneficio del presidente”.²⁸

Otro autor, Carlos Valdés, partiendo de una idea de don Andrés Henestrosa, encuentra un interesantísimo vínculo entre la obra de Frías y la picaresca española, vaso comunicante que nos da una idea del vasto conocimiento que nuestro autor tenía de aquel período de esplendor de la literatura española. Este fenómeno podría indicar que el queretano encontraba propicio el parangón entre la decadente sociedad peninsular del siglo XVII y la sociedad mexicana del siglo XIX:

...opina Andrés Henestrosa, “pertenece a ese género literario, que consiste en pintar los vicios de una época, con el fin de corregirlos, mostrándolos en su desnudez”, es decir, que tiene su fuente más antigua en la picaresca española, con la que coincide en la descripción objetiva, el color local, la intención moralizadora, y, a veces, con Quevedo, en el conceptismo que aplicado a lo cómico lleva a lo grotesco...²⁹

²⁷ *Ibid.*, p. 1.

²⁸ *Ibid.*, p. 2.

²⁹ Carlos Valdés, “Filiación del *Álbum fotográfico*” en *Las Letras patrias*, jul.-sep., 1954, p. 69.

Valdés prosigue con su tesis sobre la filiación del *Álbum fotográfico* a la picaresca española, y a la vez, establece puntos de contacto con otros pensadores europeos que creyeron en la dignificación del ser humano por medio de la ilustración y el cultivo de la apreciación del arte, pensadores que tuvieron su más insigne discípulo novohispano en *El Pensador Mexicano*:

Sin duda, Frías y Soto fue un atento lector de Cervantes, Vélez de Guevara, Mateo Alemán y otros autores picarescos; sus tipos, por ejemplo “La traviata”, “El peluquero”, “El estudiante”, son los mismos con los que los españoles se ensañaban, su técnica de disecar a sus víctimas es muy parecida a las de ellos; técnica que en nuestro siglo XVIII gozó de popularidad entre los escritores de sátiras anónimas. Pero Frías y Soto es culto, sustenta las ideas más avanzadas de su época, y como Lizardi, tiene conciencia de lo mexicano; cree con Rousseau que el hombre es dignificable y con Proudhon que “el crimen está en la Ley”, que los hombres son víctimas de circunstancias sociales desfavorables, respecto al mal participa del optimismo de los enciclopedistas, y, tal vez, hasta pretenda como Schiller educar al hombre por medio de la belleza.³⁰

Luis Leal, basándose en una somera y no demasiado meditada opinión del norteamericano Rea Spell, incluye en una obra bibliográfica la siguiente aseveración: “Los cuadros de Frías y Soto, según opinión del profesor Jefferson Rea Spell, tienen gran importancia en el desarrollo del género, debido, principalmente, a que el autor representa la transición entre Prieto, introductor del género, y Cuéllar, su más consumado cultivador”.³¹

Al respecto, una autora de nuestro tiempo, Josefina Estrada, ha puesto en duda la tajante afirmación de Rea Spell, argumentando una carencia que considera existente en el juicio del estadounidense. Mucho del conocimiento del tema se cimenta en la crítica de estudiosos cuya autoridad no ha sido puesta en duda; empero, ¿tal autoridad se fundamenta realmente en instrumentos de análisis que merecen crédito incuestionable? Estrada manifiesta lo siguiente:

Se ha comentado que Frías y Soto representa una transición entre Guillermo Prieto (¿“el iniciador” de los cuadros y retratos costumbristas?) y José Tomás de Cuéllar (¿“su más consumado cultivador”?). Este juicio está basado en algunos aspectos del *Álbum fotográfico*, que presentamos aquí, y que consta de retratos de personajes de la

³⁰ *Ibid.*, p. 70.

³¹ Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*, p. 42.

época y de siempre. Sin embargo esta conclusión es discutible porque, ¿cuál es el marco de referencia y el instrumento teórico que nos permite afirmarlo? Aunque ellos compartieron una realidad y existen algunas coincidencias, Guillermo Prieto fue un hombre frontal y quizá romántico, del romanticismo heroico de su tiempo, Frías y Soto fue un ironista y un crítico implacable como Marcos Arróniz y Antonio Plaza, por ejemplo, o un militante como Altamirano, mientras que José Tomás de Cuellar “Facundo”, fue más bien un escritor costumbrista de la clase media, más exquisito y menos tormentoso.³²

El *Álbum fotográfico* tiene, a mi entender, un gran valor en la reconstrucción de nuestra vida social decimonónica. Se trata de una de aquellas piezas literarias de las que se puede decir que hacen una gran aportación al estudio de la Historia. Un apunte histórico de aquella época, seguramente dará más luz en cuanto a los hechos notables de los personajes políticos, ya que éste es el carácter primordial de aquella ciencia. Pero un estudio costumbrista como lo es el *Álbum*, ayuda a crear una idea de lo que fue la vida cotidiana de nuestra nación durante gran parte del siglo XIX. La mirada y la palabra incisiva de Frías y Soto lleva al lector del *Álbum* a dar un ilustrativo recorrido por los diversos estratos de la sociedad mexicana de su tiempo. Y dentro de la globalidad de su obra, esta pieza marca la génesis de su crítica social con tendencia didáctica.

2.2 Narrador y doctrinario social

Por otra parte, disertaré brevemente acerca de las dos exiguas novelas que el queretano publicó. La primera de ellas, *Vulcano*, publicada en la ciudad de México por la imprenta de Filomeno Mata en 1882, es un relato que diversos estudiosos han considerado en distintas apreciaciones como romántico, sentimental o realista alternativamente. Se trata de la historia de un estudiante que envilece a una niña pobre e inocente, quien lo abandona para convertirse en una caza-fortunas. Ésta va de un lado a otro enriqueciéndose mediante matrimonios convenientes, a pesar de que el estudiante busca su amor con sinceridad. Ella lo engaña para quedar encinta de él y tener un sucesor a la fortuna de su marido en turno, pero mueren ella y la criatura durante el

³² Josefina Estrada, “Presentación”, s. p. Frías y Soto, Hilarión. *Vulcano. Álbum fotográfico*, México, Premio/ SEP, (La Matraca), 1984.

parto. En mi opinión, el relato es corto y lleno de inconsistencias narrativas que lo hacen inverosímil. Su valor literario es escaso, mas lo relevante es que se puede notar con nitidez en la novela la intención de hacer de los personajes alegorías de vicios sociales y políticos. Se encuentra muy patente de nuevo la crítica social.

Por su parte, un estudioso de nuestra literatura, el norteamericano John Brushwood, lleva a cabo un juicio sumario de la novela *Vulcano* con el que creo concordar, en el cual menciona los débiles aciertos y las notables flaquezas que Frías y Soto demuestra como narrador:

The author has the ability to weave a plot. There is little more to the novel. The plot could be developed with considerably more skill. The best thing that can be said for the story is that the reader's interest is sustained. The scene is in Mexico, but there is no sign of Mexicanism. There is some cheap philosophy which is critical of society, but not specifically of Mexican society. [...] The characters are mere shadows. The hero is always willing to save Julia's honor through marriage when he has enough money. He is portrayed as a completely admirable character. Julia (Filomena) is an innocent country girl who becomes a "golddigger". Vulcano is not developed. We know him only as a source of money for Julia and as the wronged husband who forgives. These facts, however, are told the reader; he does not discover through character development.³³

Su otra novela, *El Hijo del Estado*, apareció en *El Diario del Hogar* del 22 de agosto al 22 de septiembre de 1882; se la dedica al entonces presidente Manuel González; y se trata de una tesis de Frías y Soto en contra de la beneficencia pública, cuando los dineros de ésta se encauzan a sostener personas que no se encuentran impedidas para laborar. En su dedicatoria al presidente González afirma que: "Estamos haciendo del hombre un eterno menor de edad: estamos dando a esta sociedad republicana y progresista las formas que tenía la Roma de los Césares en tiempo de la

³³ John Brushwood, *The romantic novel in Mexico*, p. 26-27.

El autor tiene la habilidad de tejer un argumento. Poco más hay por decir de la novela. El argumento podría ser desarrollado con una habilidad considerablemente mayor. Lo mejor que puede decirse a favor del relato es que el interés del lector se sostiene. La escena se desarrolla en México; sin embargo, no hay rastro de mexicanidad. Existe una suerte de filosofía barata que pretende hacer crítica social, mas no específicamente de la sociedad mexicana. Los personajes son meras sombras. El héroe en todo momento tiene la intención de salvar el honor de Julia mediante el matrimonio cuando cuente con recursos suficientes. Él es proyectado como un personaje absolutamente admirable. Ella es una niña inocente del campo que se convierte en una caza-fortunas. El personaje de Vulcano no es desarrollado. Sólo se le conoce como una fuente de dinero para Julia y como el marido engañado que la perdona. Estos hechos, sin embargo, se le informan al lector, éste no los descubre mediante el desarrollo del personaje.

decadencia”.³⁴ Poco más se puede decir de *El Hijo del Estado*. Asimismo, puedo mencionar *La Colegiala* y *La Hada negra*, artículos escritos en forma de novelas en los que expone las dificultades de la situación de la mujer mexicana de la época. En este sentido, podría decirse que nuestro autor no tomó nunca en forma el derrotero de la narrativa; y cuando lo hizo fue con la mera intención de exponer su punto de vista personal acerca de las cuestiones sociales más importantes del momento, y no con una auténtica voluntad estética. Los escasos relatos del queretano sólo representan una oportunidad para analizar más elementos de su pensamiento social.

2.3 El crítico literario

Por cuanto toca a las reseñas de libros que Frías y Soto elaboró, materia del presente trabajo, puedo comenzar con la opinión de un estudioso de la historia de la crítica literaria en México. Se trata de Arturo Fernando Jasso, quien llevó a cabo un ilustrativo estudio en torno a este vasto tema. Al abordar este género en la segunda mitad de la centuria, puntualiza que algunos de sus más relevantes cultivadores practicaban la crítica impresionista o de tendencia estética, es decir, que se basaban en meras impresiones u observaciones no documentadas y carentes de una exégesis rigurosa. Jasso incluye a Frías y Soto en esta clasificación. Desde mi perspectiva, esto constituye parcialmente un acierto, ya que gran parte de la obra crítica del queretano se encuentra notablemente imbuida de la corriente sociológica, cuyo máximo representante en México fue Altamirano. Jasso afirma:

Otro escritor mexicano de la época, Hilarión Frías y Soto, también aplicaba la crítica de tendencia estética en sus artículos publicados en *El Siglo Diez y Nueve*. [...] Después de haber leído los artículos de Prieto y de Frías y Soto, podemos afirmar que la crítica de tendencia estética ya había echado sus raíces para cuando aparecen las primeras señales del modernismo.³⁵

³⁴ H. F. y S., “El Hijo del Estado” en *El Diario del hogar*, 22 ago. 1882, p. 1.

³⁵ Arturo Fernando Jasso, *La crítica literaria en México: de José G. de la Cortina a José Luis Martínez*, p. 67-68.

Como ya se había mencionado anteriormente, Frías y Soto encontró en la última etapa del periódico *El Siglo Diez y Nueve* el terreno más fértil para llevar a cabo la parte más importante y prolífica de su obra crítica. Sin embargo, la relación entre Frías y “El Decano de la prensa mexicana” había comenzado en tiempos más remotos, en plena mocedad del queretano. En 1850 publicó en sus páginas dos poemas: “El ave en el árbol” y “La entrada de Esmeralda: poesía a la Sra. Monplaisir”. En 1855 publicó “El primer rayo de luz: al poeta del siglo D. José Zorrilla”, con motivo de la visita del vate español a tierras mexicanas. Años más tarde publicó “Los huérfanos”, composición leída en la función que tuvo lugar la noche del día 16 de febrero de 1871, en el Teatro Nacional, a beneficio del orfanatorio. En 1894, como parte de sus trabajos de crítica, publicó una serie de biografías entre las que están las del *Dr. Servando Teresa de Mier*, *Gral. Zuazua*, *Manuel Payno* y *Joaquín García Icazbalceta*. El estudioso norteamericano Malcolm D. McLean en su *Contenido literario de El Siglo Diez y Nueve*, menciona a Frías como el tercero de sus colaboradores principales y señala algunas características de sus revistas literarias, motivo principal del presente estudio:

Habiéndose adoptado en 1893 el seudónimo de *El Portero del Liceo Hidalgo*, comenzó el señor Frías y Soto un fecundo período de producción literaria como crítico de *El Siglo*. Todos los sábados publicaban los redactores un número literario, siendo la atracción principal de él las revistas de libros hechas por el señor Frías y Soto. Llenaban por completo la primera plana del periódico y una parte de la segunda. En esta serie de 40 artículos criticó *El Portero* la literatura contemporánea de México, Francia, España y la América Latina. Generalmente se continuaban estos artículos de un sábado a otro, pues era característica de él no llegar al asunto en el primer ensayo. Difieren estos artículos de las revistas críticas de Guillermo Prieto en que, mientras que escribió éste exclusivamente del drama y de sus reacciones a la pieza vista en la escena, el señor Frías y Soto incluye otros géneros literarios: la novela, el cuento corto y el poema. Funda su crítica en un estudio concienzudo de la obra leída en el aislamiento de su gabinete.³⁶

En mi opinión, hay numerosos aspectos a considerar en la obra crítica de Hilarión Frías y Soto. Elaboraba larguísimas reseñas de las obras literarias que analizaba, demoraba demasiado en llegar a la crítica. Él mismo se justificaba —y no

³⁶ Malcolm D. McLean, *Contenido literario de El Siglo Diez y Nueve*, p. 44.

discrepo— argumentando que no se puede juzgar una obra sin analizar exhaustiva y minuciosamente todo el texto. En ocasiones le tomaba tres o cuatro artículos concluir con el juicio crítico. En su obra se evidencian con facilidad las tendencias de la crítica sociológica. Muy seguramente influenciado por Altamirano, luchó por el nacionalismo, por la expresión veraz de los valores vernáculos. La autenticidad y la identidad culturales fueron para él factores insoslayables en literatura. Por otra parte, la verosimilitud es, desde su visión, crucial en narrativa. En este sentido, se apega con convicción al credo estético del realismo. En poesía, es perceptible su inclinación por la crítica impresionista o de tendencia estética. Utiliza con frecuencia un lenguaje poético de alto contenido imaginativo, sin ningún rigor metodológico, para comentar la obra lírica de varios autores. Asimismo, continuamente aprovecha alguna coyuntura para hacer digresiones sobre temas políticos, sociales o religiosos. La literatura debe ser para él una réplica exacta de la realidad, por medio de la cual sea posible analizar los problemas sociales más relevantes del momento. Busca en cierto grado el sentido utilitario del arte de la palabra. Insiste en la búsqueda de la expresión nacional. Deplora la imitación. Exalta la obra de aquellos que comulgan con su credo político y literario. Mas se muestra tolerante y reconoce en todo momento el mérito de sus colegas conservadores. Evidentemente, no he pretendido con estas pocas palabras llevar a cabo un juicio de la obra crítica de este autor; sino que simplemente trato de ofrecer un panorama general a manera de semblanza. Todos estos elementos presentados serán desarrollados más ampliamente en capítulos posteriores.

Finalmente, considero oportuno presentar las siguientes palabras de McLean, en las cuales manifiesta abiertamente una favorable opinión ante la obra crítica del autor, a la cual deseo unir mis esfuerzos para, con el presente estudio, contribuir modestamente

al rescate de esta interesante e injustamente soslayada figura de nuestra historia de la literatura nacional:

A menudo leía y releía la pieza hasta cinco o seis veces antes de escribir su impresión definitiva de la producción. Estos artículos sobre los principales escritores mexicanos se agrupan bajo los títulos siguientes: “Los de ayer”, “Los de hoy”, “Los del porvenir” y “Por la Academia”. Las composiciones están concebidas sobre un alto nivel literario y deben asegurarle al señor Frías y Soto un lugar eminente entre los críticos nacionales del siglo diecinueve.³⁷

Creo, junto con McLean, que a Hilarión Frías y Soto debería estarle reservado un decoroso nicho entre los críticos que nuestra historia de la literatura nacional ha reconocido, valorado y apreciado.

³⁷ *Íbid.*, p. 45.

3. Idealistas contra exquisitos. Frías y los modernistas.

3.1 Entre sociólogos y apátridas.

A fines del siglo XIX, la principal actividad del movimiento modernista comenzó a tener su foco en México. La capital de nuestro país tomó un lugar preponderante como eje de esta escuela literaria, de la misma forma que lo había sido Buenos Aires anteriormente. La partida de Rubén Darío a Europa, la dispersión de su grupo y la desaparición de *El Mercurio de América* fueron sucesos que dieron la estafeta de continuación a los modernistas mexicanos. Concluida la publicación de la *Revista Azul* —cuyo fundador había sido Manuel Gutiérrez Nájera— en 1896, la *Revista Moderna de México* fue hasta 1911 vocera de los modernistas de toda Hispanoamérica. Las obras literarias de Amado Nervo, Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo, Balbino Dávalos, Bernardo Couto, Manuel José Othon, Enrique González Martínez y otros, dieron vida al modernismo mexicano. Entre los temas más recurrentes al leer con atención la obra crítica de Frías y Soto se encuentra el de esta nueva tendencia literaria que se alejaba de los hechos y valores nacionales; que fue considerada por algunos

como una notoria evasión de nuestra realidad social; que tenía como influencia al decadentismo francés; es decir, provenía de un sentimiento de hastío que algunos no creían fruto de una sociedad como la mexicana, la cual ni siquiera había conocido la civilización, y no tenía derecho a despreciarla. Resulta lógico que se ocupara de este rubro de la vida literaria nacional, atendiendo a la época en que el queretano publicó sus artículos en *El Siglo Diez y Nueve*. Hacia este momento histórico mexicano, los temas típicamente nacionales y de crítica social se habían desgastado considerablemente; si bien no habían desaparecido por completo. Aunque hubo aún escritores de gran valía que se ocuparon de ellos, la gran mayoría de la pujante juventud literaria ya ponía sus ambiciones y sus ideales en valores más cosmopolitas, alejados de la problemática de la vida nacional. La época de los próceres-literatos había concluido. Éstos habían sido ilustres maestros de las nuevas generaciones, mas no pudieron insuflar en ellas el aliento patriótico que obligaba a buscar en la vida cotidiana de México la materia prima y el impulso creador del arte. La *pax porfiriana*, el *orden y progreso* habían tenido dos ineludibles consecuencias. La primera de ellas, a mi entender, la estabilidad sociopolítica, marcó a toda una generación que había nacido dentro de un *statu quo* imposible de renovar y que, finalmente, satisfacía las expectativas de gobierno de importantes sectores sociales. La vida política ya no ofrecía ninguna tensión dramática para la creación literaria. La segunda de las consecuencias fue la imitación del modelo extranjero en boga, Francia. ¿Hacia dónde podía dirigir México sus expectativas en todo ámbito si no era hacia el paradigma de las naciones europeas civilizadas? París se convirtió en la capital cultural del mundo, y las miras de nuestros literatos apuntaron también hacia la “ciudad luz” y su gran auge artístico. En 1896 Hilarión escribe en su artículo “Veinte cuentos de escritores jaliscienses IV”:

La juventud literaria naciente oyó, es verdad, los entusiastas recuerdos de los maestros; pero no podía heredar los vibrantes afectos de éstos, y su noble amor por la libertad. Lo que caracterizó a la nueva generación, en su mayoría, fue la absoluta

carencia de pasión, ese latigazo psicológico que engendra los heroísmos, las grandes abnegaciones, y que desarrolla el talento y hace brotar la inspiración. Pero la nueva generación tenía talento y aspiraciones de gloria; y no encontrando en los vientos patrios oxígeno que hiciera arder su fósforo cerebral, buscó los que venían de ultramar azotando las aguas de los mares. La literatura francesa fue el rico, el inagotable venero en que bebieron los escritores modernos que, llenos de fe y de valor, iban a hacer una evolución de las letras mexicanas. Desgraciadamente había pasado el último siglo de oro de la Francia, y sólo quedaba esa literatura malsana, brillante y ligera que encantaba a la corrompida corte de Napoleón III...³⁸

Es indudable que la literatura francesa decimonónica ofrece un riquísimo panorama, tanto en la narrativa como en la poesía. En la novela se destaca el realismo hegemónico de Flaubert y el naturalismo de Zola. En poesía se encuentran los parnasianos y los simbolistas. Todos éstos representan incuestionables cumbres de la literatura universal. Sin embargo, tal pléyade no se encontraba exenta de ser perseguida por numerosos imitadores de talla mucho menor. La cuestión esencial de tener a Francia como modelo estribaba en elegir de ella aquello que en verdad pudiera resultar provechoso y desarrollar los elementos obtenidos de manera que pudiera resultar de ello una obra literaria única, con valor en sí misma y no como un mero pastiche, por impecable que fuese. Mas aún quedaría la interrogante, ¿por qué imitar a Francia? Resulta interesante y de utilidad para nuestro análisis la tesis de Jean Franco, presentada por el crítico Raúl Leiva:

Según el análisis exploratorio de Jean Franco, el modernismo surgió en un momento de crisis, cuando las creencias religiosas tradicionales y las convenciones morales estaban siendo desafiadas. Esta es la razón por la cual los modernistas buscaron la inspiración en una lengua y una cultura extranjera que sí era capaz de expresar su nueva sensibilidad: la lengua y la cultura francesas. Francia (puntualiza) suplía todo aquello de lo que España carecía: una literatura abierta a nuevas experiencias; un lenguaje suficientemente flexible para expresarlas; un medio que sabía valorizar al artista.³⁹

Los modernistas llevaron a cabo, a entender de muchos, una rebelión aristocrática del arte. Para la clase media y alta mexicanas —refiriéndome a la generalidad— a pesar de representar el exiguo grupo social alfabetizado de la época, el concepto de “arte” era una cuestión desdeñable e inútil. Lo que estos grupos buscaban,

³⁸ H. F. y S., “Veinte cuentos de escritores jaliscienses. IV.” en *El Siglo Diez y Nueve*, 29 feb. 1896, p. 1.

³⁹ Raúl Leiva, *Iluminaciones. Crítica literaria.*, p. 153.

al igual que sucede en nuestros días, era entretenimiento. Por tanto, resulta imposible hablar de una efervescencia cultural masiva en aquella época. El vulgo cultural de nuestro país, como es fácil imaginar, tendía a aplaudir con desenfreno lo conocido, es decir, aquello que tuviese más cercanía con la cultura hispánica, sus valores y tradiciones. El galicismo resultaba una extravagancia, un exotismo que sólo podían permitirse los iniciados en el conocimiento literario. La religión y la moral, en este orden de ideas, permanecían sólidas en un nivel colectivo; e incluso la tradición católica había adquirido nuevo brío después de los ataques de la Reforma. El Modernismo, culturalmente elitista, rehuye la moral tradicional imperante y todo tema que tenga cimiento en la dinámica social de la nación mexicana. Para Manuel Gutiérrez Nájera, el realismo no crea, sino que copia de la naturaleza, pero la naturaleza es imperfecta y sólo logra su perfección por medio de la literatura. Estas ideas se encuentran claramente en contraposición con el credo sociológico nacionalista de los viejos liberales como Frías y Soto, y proceden de la estética de Baudelaire y los simbolistas franceses. Arturo Jasso señala al respecto:

...el realismo literario es, según Gutiérrez Nájera, esencialmente imitativo y no creador. El deber del arte es crear; este pensamiento controla no sólo su obra artística sino también sus trabajos críticos. En su artículo “El cruzamiento en la literatura” (1894), defiende el hecho de que *Azul*, la revista que él fundó con Carlos Díaz Dufoo, se inspire más en Francia que en España. La razón se encuentra en que la España de ese tiempo sólo copiaba, en cambio Francia creaba: “La literatura contemporánea francesa es ahora la más sugestiva, la más abundante, la más de ‘hoy’ y los españoles mismos, a pesar de su apego a la tierra, trasponen los Pirineos en busca de ‘moldes nuevos’ para sus ideas e inspiraciones.”⁴⁰

En el siguiente párrafo que Frías y Soto incluye en su artículo “*Don Secundino en París* por Don Francisco Tosta García”, el queretano ofrece una suerte de justificación política a la generación de los modernistas. Ellos no habían vivido los apasionantes tiempos de los poetas con fusil al hombro. Habían crecido en el tedio y la inacción, en un estado de cosas inamovible. No creyeron en la traición a los principios

⁴⁰ Arturo Fernando Jasso, *Op. cit.*, p. 70.

liberales, ya que éstos ni siquiera eran suyos ni los conocían. El despego de su tierra originaba, por consecuencia lógica, la imitación de un modelo extranjero:

Y cuando una raza no se caldea en el fuego del combate por la libertad, cuando después de su victoria ha sido traicionada por los que levantó a las cumbres del poder; cuando esa raza pierde su fe y sus alientos, se entrega decepcionada al marasmo, a la inacción. Sin espíritu y sin inspiración no puede ya tener literatura nacional, arte propio, se deja invadir por las literaturas importadas, y las copia, las plagia o se las asimila.⁴¹

Raúl Leiva ofrece con las siguientes palabras una visión general del Modernismo muy en concordancia con la del queretano: “Los modernistas dedicáronse apasionadamente a pulir las lustrosas superficies de sus versos, y a la vez permanecieron apolíticos, o en una decidida postura de espaldas a su pueblo. Más que propugnar por un arte universal, dedicáronse a copiar las formas decadentes de la literatura francesa de su tiempo”.⁴² Para Frías, un hombre caldeado en los fragores del combate, ejercitado en los debates de la tribuna, perteneciente a una generación para la cual la frontera entre el hombre de letras y el hombre de armas era muy difusa, era difícil concebir al poeta lleno de hastío del *fin du siècle*. Concordaban con él algunas importantes personalidades de las letras hispánicas de su época. Uno de ellos fue el licenciado Victoriano Salado Álvarez, quien en el siguiente párrafo expone su perspectiva de ese momento literario mexicano:

Ahora bien, ¿de qué civilizaciones extinguidas y olvidadas procedemos? ¿qué atavismo de raza nos impele fatalmente a rechazar los placeres ordinarios y a buscar solo los pecaminosos, los complicados, los difíciles por guardarse de la generalidad de los mortales? ¿qué estado social es el nuestro que sin haber siquiera catado el fruto de la cultura lo declaramos podrido y vitando?⁴³

Salado Álvarez, progresista abogado jalisciense, de tendencias clasicistas y conservadoras, periodista asimilado por el régimen porfiriano, ofrece en el anterior párrafo una visión del desarrollo histórico de nuestra nación. Francia tiene derecho a

⁴¹ H. F. y S., “Don Secundino en París por Francisco Tosta García” en *El Siglo Diez y Nueve*, 9 may. 1896, p. 1.

⁴² Raúl Leiva, *Op. cit.*, p. 151.

⁴³ Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas mexicanos. «Oro y negro».” en *El Mundo*, 29 dic. 1897, p. 3.

sentirse hastiada después de tantos siglos de civilización y decadencia, pero la realidad mexicana, llena de atavismos y rezagos educativos, no puede rechazar un alimento que ni siquiera ha probado. La pregunta crucial queda enunciada: ¿Debe o no la literatura responder al estado social del lugar y el tiempo en los cuales es escrita? Salado continúa afirmando en el mismo artículo: “Ustedes los mexicanos *modernistas* (creo que esa es la palabra) sin tener en cuenta cosas tan sencillas, se dan a imitar frases, dicción, metro e ideas de los poetas franceses novísimos, y consiguen, no sólo que el gran público no los entienda, sino que la pequeña minoría que lee, los moteje de no comprender su época”.⁴⁴ Aunado a este fenómeno de imitación, existe otro hecho relevante, el del estado enfermizo del espíritu que poderosamente inspira al Modernismo. Contrarios al progresismo materialista, la duda, la negación, el hastío, el mal del siglo, son el estado psicopatológico que da origen a esta literatura. El *spleen* (“bazo” en lengua inglesa), el órgano en el que se creía que se encontraba alojada la tristeza, es uno de los grandes temas del modernismo. Frías y Soto lo concibe de esta manera:

La enfermedad de este siglo bostezador y anarquista es el tedio, el espantoso tedio de la vida. Todo tiene en él colores lúgubres, y los cantores del romanticismo llevan la literatura entre cirios y lamentos, escoltada por poetas pálidos, que semejan los galos cabelludos de que habla Tácito, según la melena que usan, digna de reyes merovingios. Cada poema es un sollozo, cada estrofa una lágrima, y neuróticos núbiles o ancianos decadentes viven entregados a la elegía y a la confección de novelas sentimentales para uso de jóvenes educandas y enamorados adolescentes.⁴⁵

Se deduce de la personalidad de Frías y Soto el hecho de que propugnaba una literatura “comprometida”. Con este último calificativo no sugiero de ningún modo que la literatura modernista adoleciera de pusilanimidad, sino que simplemente, y sobre todo en su etapa inicial, estos poetas dejaron de lado los temas que brindaba la realidad de la lucha cotidiana, para abocarse a cuestiones más intimistas y etéreas. Con literatura “comprometida” me refiero a que Frías y muchos de sus coetáneos consideraban fundamental que en el proceso creativo el escritor involucrara la lucha por la

⁴⁴ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁵ H. F. y S., “*Don Secundino...*”, 9 may. 1896.

supervivencia, los problemas sociales, en fin, los conflictos de la existencia diaria derivados de pertenecer a una sociedad y época determinadas. Con cierto exceso, el crítico queretano y muchos otros condenaron al *spleen* como fuente de inspiración, pues, ¿cómo —habiendo tanto quehacer en la nación— podía el artista retirarse a llorar su desencanto del mundo? Por su parte, Max Henríquez Ureña dice del *spleen* lo siguiente:

El modernismo representaba una nueva sensibilidad, que se originaba en lo que Manuel Díaz Rodríguez llamó “la violencia de vida de nuestra alma contemporánea, ansiosa y compleja”. Dentro de la complejidad de esa alma inquieta predominaba la angustia de vivir, ese estado morboso mezcla de duda y desencanto, y a veces de hastío, que podemos considerar como característico del siglo XIX, aunque sus antecedentes se remonten al *Werther* (1775) de Goethe, punto de partida de esa crisis espiritual que ya en la centuria decimonona recibió el nombre de *mal del siglo*.⁴⁶

José Emilio Pacheco define este sentimiento de duda y malestar del siguiente modo: “El mal del siglo es el *spleen*, destructor del ideal; mezcla de tedio y melancolía del hombre que transforma la naturaleza y al hacerlo sustituye lo orgánico por lo inorgánico”.⁴⁷ Aquí, Pacheco introduce un elemento nuevo: la transformación de la naturaleza. Es lógico pensar que ante la aceleración de la era industrial, que durante el Porfiriato comenzó a dar algunos pequeños brotes en nuestro país, y la hegemonía social de la burguesía cada vez más marcada, el escritor se viera forzado a buscar un nicho en la pirámide socioeconómica. Este sitio el poeta lo encontró en la prensa, devoradora insaciable de intelectos que además escatimaba el bienestar económico para sus mentes creativas. Ante la voracidad del capitalismo y la urbanización acelerada, el único resquicio que le es dado al creador literario es la poesía, medio por el que éste busca escapar de la vulgaridad del gran público y crear su propia guarida de aristócratas de la cultura. Éstos quizá puedan verse impelidos a convertirse en máquinas escritoras de crónicas, pero nunca serán molestados en su santuario poético.

⁴⁶ Max Henríquez Ureña, *Breve Historia del modernismo*, p. 17

⁴⁷ José Emilio Pacheco, “Introducción”, p. xxIV-XXV. Varios. *Antología del modernismo (1884-1921)*, México, UNAM/ ERA, 1999.

En este orden de ideas, podría decirse que, merced al *spleen*, el poeta se encuentra en un estado de perenne insatisfacción. El tedio, la conciencia cruzada de brazos, es la señal que deja la fatigante carga del transcurrir del tiempo. El poeta violenta su gastada naturaleza para escapar continuamente de este pesado fardo. Las sensaciones comunes que trae consigo la existencia simple ya no son capaces de crear un goce tan alto que no se troque en desencanto. La relatividad del mundo debe ser superada imperativamente mediante una evasión —la poesía, los paraísos artificiales— que eleve la conciencia sobre las desoladas tierras del hastío. Se podría concluir, con respecto a este rasgo del Modernismo, reiterando que el *spleen* era un estado del espíritu que resultaba demasiado ajeno a la visión que de la vida tuvieron Hilarión Frías y Soto y la mayoría de los hombres de su generación. Éstos tenían grandes esperanzas e ideales de todo tipo. Quizá por ello haya sido difícil para alguien como el autor que motiva este trabajo el comprender a toda una generación de hombres escépticos ante todo, que no compartían sus ansias de libertad y justicia terrenales.

Otra cuestión muy presente en la obra crítica de Frías es el hecho de que constantemente acepta con amargura la realidad de ignorancia y falta de educación literaria en México. En una ocasión se refiere a los muy contados jóvenes que leen por especial vocación literaria y deplora el apego al parnasianismo: “Y esos jóvenes tienen, para estar a la altura de su época, que empaparse en esa literatura pirotécnica de la escuela francesa, que, en una perfecta corrupción del helenismo, cuida más de la belleza de la forma que de lo profundo de la tendencia radical, y de lo trascendental de la idea”.⁴⁸ A pesar de todas sus opiniones en contra de la literatura francesa, Frías estaba conciente de que para evolucionar, ponerse al día y no estancarse en el conocimiento literario, para los jóvenes de la época era necesario conocer las formas

⁴⁸ H. F. y S., “A Eduardo López Bago y a Federico Gamboa” en *El Siglo Diez y Nueve*, 7 abr. 1894, p. 1.

nuevas de la poesía que se venían poniendo en práctica en la Francia de los últimos tiempos. El parnasianismo buscaba afanosamente la perfección en la forma, y la frecuente evocación de la antigua Grecia proviene de su influencia. De ahí que el queretano mencione esta supuesta “corrupción del helenismo”.

El parnasianismo y su progresivo amaneramiento y rebuscamiento en la forma permeó en el Modernismo hispanoamericano vía el simbolismo. De esto nos da noticia Henríquez Ureña: “Del parnasismo francés recibió el modernismo, en buena parte, el anhelo de perfección en la forma. El influjo de Leconte de Lisle se advierte desde temprano en Rubén Darío, que le consagra un soneto (segunda edición de *Azul...*, 1890) y una semblanza literaria (*Los raros*, 1896), como es evidente la del autor de *Les Trophées* en Julián del Casal...”.⁴⁹ Una de las cosas que Frías más deploraba era la imitación de los modelos extranjeros. En varios de sus artículos críticos, cuando analiza a algún poeta que resulta de su entero agrado, una de las virtudes que alaba constantemente es su apego a las formas y metros castellanos clásicos, así como el uso de vocablos castizos. De manera que, lógicamente, el autor iba frecuentemente en contra de las innovaciones y más aún si se trataba de utilizar la métrica propia de la francofonía y vocablos que sugirieran cualquier galicismo.

En concordancia con la opinión del crítico, presento estas palabras de Raúl Leiva: “...los modernistas, y más que ellos sus obras, han perdido actualidad: sus poemas los contemplamos como hermosas joyas sin vida. Alardes de técnica, maravilloso virtuosismo de la palabra encendida, pero... nada más”.⁵⁰ Frías y Leiva, mediando casi un siglo entre uno y otro, concuerdan en cuanto al estatismo y frialdad que la obsesión por la forma brindó a la poesía modernista. Las opiniones pueden

⁴⁹ Max Henríquez Ureña, *Op. cit.*, p. 13.

⁵⁰ Raúl Leiva, *Op. cit.*, p. 151.

diferir ampliamente. Mas yo solamente sostendría con firmeza que en una gran parte de la poesía modernista la observación de estos críticos resulta en cierto grado severa.

3.2 Entre decadentes y progresistas

Puede decirse que a finales del siglo XIX se comienza a vislumbrar en la literatura hispanoamericana una suerte de cisma entre hombres “saludables” de la lucha diaria y bohemios abatidos. Unos son seres humanos comprometidos con su sociedad que poseen una concepción utilitaria de la literatura. Los otros, los modernistas, son hombres comprometidos con su estética, con el arte por el arte. Frías y Soto era de aquellos “saludables”, al igual que el abogado jalisciense Victoriano Salado Álvarez. En el caso de Hilarión este fenómeno es perfectamente comprensible debido a su personalidad, a la época en que vivió y a muchos otros factores. Completamente desfasado de los ideales estéticos de fin de siglo, el queretano continúa pugnando por los ideales políticos y el nacionalismo. Salado, debido a su profesión, su labor en periódicos oficialistas como *El Imparcial*, su contacto con el poder público como juez, y posteriormente con la política, ya que fue uno de los favorecidos por el porfirismo, consideró casi su deber enmendar el camino de los “descarriados” modernistas que, en lo que a su entender era una aberración, no proyectaban la realidad social mexicana. Hombres como aquellos, debido a sus afanes progresistas, se creían los detentadores del buen sentido social y llamaron a los modernistas *decadentes*. El tema de *lo decadente* lo desarrolló Salado Álvarez en una carta a Francisco Manuel de Olaguíbel con motivo de su poemario *Oro y negro* y que apareció en el periódico *El Mundo*, edición vespertina de *El Imparcial*, el 29 de diciembre de 1897. Y en aquella carta Salado dice:

Decadencia, según la acepción más llana y aproximada a su origen, es el estado de un ser o institución que después de haber llegado a su apogeo, en virtud de algún fenómeno histórico o por causas ignoradas, baja de su primitivo nivel. Las naciones que decaen se distinguen, como dice Pablo Bourget, por el hecho de producir pocos individuos aptos para la lucha diaria de la vida, por lo cual los decadentes son siempre

exquisitos, ávidos de sensaciones nuevas, deseosos de probar cuanto anteriormente se reputaba prohibido.⁵¹

Los ataques de Salado al modernismo fueron muy tomados en consideración y respondidos por Nervo y Tablada. Don Victoriano conjugaba una vasta cultura literaria con un sentido pragmático de la vida; en cierto modo puede considerársele un hombre de acción, y más tarde, un importante disidente del gobierno revolucionario. En su misiva, da un consejo a Olaguíbel, con evidente alusión a Tablada: “Deje por ahora de figurar entre los que no tienen más mérito que coleccionar estampas japonesas...”⁵² Max Henríquez Ureña, sin embargo, minimiza el impacto que la opinión de Salado pudo tener para aquellos poetas: “Sus ataques, empero, no hicieron gran mella en el grupo modernista. «¿Qué caso vamos a hacer —decía Tablada con su habitual humorismo— de un escritor que bautiza un libro suyo con un nombre más propio para una línea de tranvías: *De Santa Anna a la Reforma?*»”.⁵³ Por su parte, Frías y Soto en algunas ocasiones apoya sus opiniones en contra del Modernismo sustentándolas con las de otros literatos de la misma línea. Un caso de esto es el siguiente fragmento de un escrito del prosista chileno Eduardo de la Barra:

Vengan los *decadentes* de los hermanos Goncourt o de las *Flores del mal* de Baudelaire, lo indudable es que esa escuela busca con demasiado empeño el valor musical de las palabras y descuida su valor ideológico, porque a falta de genio quiere simularlo con las extravagancias en el lenguaje, y sacrificando las ideas a los sonidos, se consagran, como dicen sus adeptos a la *instrumentación poética*. Los *decadentes* no sólo olvidan el significado recto de vocablos, sino que los enlazan sin sometimiento a ninguna ley sintáctica, con tal que de ello resulte alguna belleza a su manera, la cual bien puede ser una algarabía para los no iniciados en sus gustos. A los que así proceden, los llamé decadentes el buen sentido público, y ellos, como pasa tantas veces, del apodo hicieron una divisa.⁵⁴

Interpretando las palabras de De la Barra, los modernistas sacrifican el peso específico de los vocablos en aras de la sonoridad, la sintaxis en favor de la musicalidad. Ostentan un orgullo de pertenencia a su grupo y persiguen con afán la

⁵¹Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas...”, 29 dic. 1897, p. 3.

⁵² *Ibid.*, p. 3.

⁵³ Max Henríquez Ureña, *Op. cit.*, p. 485.

⁵⁴ Eduardo de la Barra citado por H. F. y S., “Los olvidados. Juan B. Delgado.” en *El Siglo Diez y Nueve*, 13 oct. 1894, p. 1.

separación del vulgo. Son como el albatros de Baudelaire que en el aire vuela con majestad; y en la tierra, por su torpeza, es objeto de la mofa de burdos marineros. Para Henríquez Ureña estas innovaciones, repudiadas por mentalidades conservadoras en su momento, representaron un avance en la evolución de la expresión prosística y poética de la lengua española:

A esas ansias de perfección se sumó el propósito de renovación de la expresión poética. El impulso renovador acreció bajo la influencia del simbolismo, que repudiaba muchas limitaciones impuestas por la retórica tradicional, sin que la revolución romántica hubiera logrado hacerlas desaparecer. La prosa ganó en agilidad y riqueza rítmica; y nuevos moldes, nuevos metros, nuevas combinaciones de palabra y rima fueron, en poesía, el fruto de ese empeño renovador.⁵⁵

Hay un proceso histórico común a todas las épocas y a todo el arte. Se fundan los cánones. Existen medios de expresión preestablecidos con sus reglas determinadas. Ningún tipo de expresión verbal puede escapar al rigor del lenguaje y sus fronteras semánticas. Mas siempre se requieren valerosos transgresores dispuestos a innovar, que en su momento sean incomprendidos y despreciados por espíritus demasiado apegados a lo que se considera ya consagrado. Frías y Soto no carecía en absoluto de una vastísima cultura, no sólo literaria, sino universal y manifestó siempre a las claras en sus valoraciones de la literatura, una tendencia eminentemente clasicista.

En marzo de 1896, Frías publica una carta en *El Siglo Diez y Nueve* titulada “El Poeta y el sabio” dirigida al señor José María Vigil, en la que realiza una acerba crítica a la versificación y sintaxis modernistas. Deplora lo que para él resulta una carencia de ideales filosófico-políticos y estéticos; sugiere la supuesta adicción de los poetas modernistas a los estados alterados de la mente, que en casos como el de Bernardo Couto no resulta una acusación infundada; y arremete de nuevo contra la imitación de lo francés:

Usted, Sr. Vigil, todavía está creyendo que el verso debe tener armonía y reglas métricas; y eso para los decadentes es un disparate, pues han encontrado que el verso para ser bello ha de sonar en el oído con el estruendo de un carretón cargado de fierro

⁵⁵ Max Henríquez Ureña, *Op. cit.*, pp. 13-14.

viejo corriendo sobre un mal empedrado. [...] También está Vd. creyendo que la prosa debe tener sintaxis, que la frase debe encerrar una idea, y que un trabajo debe llevar o una tendencia noble y levantada o una intención artística. Pero está Vd. muy equivocado, porque hoy todo eso no se acepta, ya el pensamiento del escritor debe correr por el papel, dando tumbos como un ebrio de ajeno, soltando palabras inconexas, oraciones sin verbo, y sobre todo, muchos exotismos y muchos galicismos.⁵⁶

En el párrafo anterior, vuelve sin duda a tocarse una cuestión fundamental: “la tendencia noble o levantada y la intención estética”. Creo que, si por “tendencia noble o levantada” Frías y Soto se refería a un afán de lucha social, sus apreciaciones eran comprensibles, ya que en su momento y en cierta forma, muchos consideraron que el grupo modernista se distinguió por su lejanía de la política y su cuasi carencia de credos sociales. Aunque debe mencionarse que algunos de los modernistas hicieron en algunos de sus artículos observaciones de corte político y Manuel Gutiérrez Nájera, fundador del Modernismo en México, se abocó de forma especial al tratamiento del tema. Por ejemplo, Amado Nervo —utilizando el seudónimo de *Rip-Rip*— expresó en un artículo publicado en *El Nacional* el 15 de junio de 1896 titulado “Fuegos fatuos. Nuestra literatura”, que consideraba negativo el hecho de que la sociedad porfiriana mostrara tanto apego por lo material y de que el escritor hubiera sido relegado del círculo político hegemónico al periodismo y a la docencia, donde su voz ya no era indispensable. En un siguiente artículo titulado “Fuegos fatuos. La última palabra”, que se publicó en el mismo periódico el 4 de julio de 1896, el nayarita deploró el positivismo y la economía política del Estado mexicano que proponían aplazar la promoción del ejercicio intelectual hasta que no se encontraran satisfechas todas las necesidades materiales del país; lo cual, a su entender, significaría aplazarla para siempre. De igual forma, Nervo expresó en el artículo “Los modernistas mexicanos. Réplica”, publicado en *El Mundo* el 2 de enero de 1898, que él percibía que a la masa del pueblo mexicano y también a la clase alta no agradaba la separación del Estado y la

⁵⁶ H. F. y S., “El poeta y el sabio. Al Sr. José Ma. Vigil” en *El Siglo Diez y Nueve*, 21 mar. 1896, p. 1.

Iglesia, los adelantos científicos y tecnológicos, ni el sistema republicano. Por tanto, si la intelectualidad media mexicana no apreciaba la evolución de las sociedades, tampoco valía la pena escribir para aquélla. Por su parte, Manuel Gutiérrez Nájera, en su artículo “La poesía mexicana en 1891”, opinó que en la época de la Reforma, la política había fungido como musa libertaria. Mas ahora (durante el Porfiriato) no expresaba más que cifras estadísticas, consecuencia lógica del lema “Poca política y mucha administración”. Defendiendo la estética modernista, en el artículo “Al pie de la escalera” en *Revista Azul* el 6 de mayo de 1894, *El Duque Job* también puntualizó que, al contrario de los periodos gubernamentales, que presentan siempre un programa que resulta inconcluso e ineficaz, el modernismo no se vanagloriaba de perseguir ningún fin concreto.⁵⁷

Después de haber ofrecido algunos matices acerca de la generalizada creencia de que los modernistas se mantuvieron totalmente ajenos a la política, me parece que por cuanto toca a la “intención estética”, Hilarión Frías se encuentra en un error, ya que pocas veces en la historia de la literatura hispanoamericana se ha perseguido con tanto ahínco la belleza como máximo ideal expresivo. Para los simbolistas, mediante la poesía es como la naturaleza se purificará y logrará su máxima perfección. El arte es desinteresado. No busca fines proselitistas ni revoluciones reivindicatorias de los oprimidos. Solamente se busca el arte por el arte. Arturo Jasso expone lo siguiente:

De los rasgos estéticos más importantes de este movimiento (tales como el refinamiento artístico, la revolución métrica, la elegancia, etc.), los que están más preñados de las ideas esteticistas que afectarán a la crítica literaria son, primero, el considerar el arte como producto directo de la fantasía, alejado de la vulgaridad de la realidad y, segundo, el considerar el arte como esencialmente desinteresado, es decir, siguen el principio del “arte por el arte”; el arte es para producir belleza, afirman, no para proponer tesis ni popularizar doctrinas.⁵⁸

⁵⁷ Cfr. Clark de Lara, Belem y Zavala Díaz, Ana Laura. *La construcción del modernismo*, México, UNAM, 2002.

⁵⁸ Arturo Fernando Jasso, *Op. cit.*, p. 66-67.

En otra ocasión, Frías hace alusión a las adicciones de los modernistas a los estados alterados de la mente, paraísos artificiales logrados por medio de las drogas y el alcohol. De algún modo podría intuirse que ésta fue una moda importada de las costumbres consideradas como inmorales de los poetas simbolistas como Baudelaire o Rimbaud. En el caso de Bernardo Couto, quien murió muy joven a causa de los efectos del alcoholismo, y de algunos otros modernistas, Frías no incurre en una falsa acusación. Y estos frecuentes reproches moralinos constituyen una importante vertiente de su crítica social que se analizará en otro capítulo. En el siguiente fragmento de uno de los artículos del queretano, se evidencia lo anterior. Además, lleva a cabo un ataque al líder del Modernismo hispanoamericano, Rubén Darío, a quien culpa de haberse alejado de las formas poéticas castellanas clásicas y con ello haber causado un daño irreparable a la poesía en lengua española. Se puede observar que en algunas ocasiones Frías no sólo se alineaba en el ala sociológica de la crítica literaria, sino que opinaba con base en sus impresiones, sin un rigor metodológico:

...esos poetas neuróticos, que hacen vida de noctámbulos, que ocurren al éter y a los narcóticos para enloquecer sus nervios, para procurarse visiones de hachís y marihuana, y acuden a la ginebra, y al ajeno y al opio, como Poe y Musset y son morfinómanos incurables. Y el pronóstico se cumplió: Ruben Darío no sólo se filió entre los *decadentes*, sino que se hizo el jefe de la escuela en América, y esa escuela lleva su nombre, es *rubendariana*. ¡Lástima! En sus primeras obras, en su *Azul*, hay versos primorosos, apretados de ideas originales, rebozando en pensamientos grandiosos, vivificados por un argumento grandioso y trascendental. ¡Pero qué caída tan lamentable después! Ni siquiera la *instrumentación poética*, conservó la *murga literaria* rubendariana. Ya no hay eufonía, ni ritmo; el verso sale de allí sin sus acentos forzosos, y se rompieron las reglas del dácilo y el spondeo, y el bellissimo castellano, tan sonoro, tan musical, que engendra versos virgilianos sin esfuerzo, que por su brío rivalizan con los italianos... el idioma poético de Zorrilla y Núñez de Arce ha sido desgarrado por los *decadentes*, cuyos versos sin ideas, sin medidas y sin inspiración, suenan como carretones cargados de fierro viejo, rodando sobre un empedrado desigual. Los poetas decadentes ya no dan dulces serenatas al pie de una celosía, sino *cencerradas* a la puerta de una taberna.⁵⁹

María Teresa Landa, autora española de mediados del siglo XX, opina lo siguiente de la inclinación al vicio por parte del mayor de los simbolistas: “Si «todo sufrimiento es un rescate», en verdad Baudelaire rescató un mundo. Su obsesión del

⁵⁹ H. F. y S., “Los olvidados. Juan B. ...”, 13 oct. 1894.

vicio no es más que la impotencia y el desaliento de un alma que no es vil y hay en ella una moral latente, un ideal escondido. De los vicios, canta la angustia no la voluptuosidad satisfecha”.⁶⁰ Por mi parte considero que, si bien el vicio es un factor de gran peso en el desarrollo de la cosmovisión y la estética modernistas, los hábitos y costumbres de vida de los autores no deben ser una cuestión axial en el análisis y valoración crítica de su escritura. Es decir, me parece que la adicción a los paraísos artificiales que llevaron a la práctica algunos de los poetas modernistas, se trata de un elemento tangencial en el desenvolvimiento histórico de esta escuela. Por consiguiente, no puede fungir como una de las principales líneas de análisis, sino que debe ser la apreciación y el estudio de los textos aquello que debe fundamentar cualquier tipo de juicio crítico. Y en este sentido, a mi entender, Frías y Soto incurre en una de sus debilidades, ya para entonces añejas e incurables: toma demasiado en cuenta —en ocasiones— cuestiones que giran en torno a la literatura para juzgar a ésta en lo intrínseco, ya que él es por excelencia un crítico de la sociedad, introducido en el ámbito literario. Considero oportuno concluir con la siguiente reflexión que hace el licenciado Victoriano Salado Álvarez:

Aplicando criterio tan lógico a la fase de la producción literaria en México, ¿qué podrá pensar el historiador que se dedique a dar cuenta de ella, relacionándola con el estado general del pueblo? Que la gente vive aquí agotada, desesperada, tediosa, queriendo marcharse al “paraíso de la locura”, “llamado también Walhalla místico”, “sobre el corcel sin freno de la neurosis”... o que, según pretende el joven Couto, como una muestra de refinamiento y de buen gusto, hay quien sienta placer en matar a su manceba por simple afán de colorista, por ver correr la sangre roja sobre la piel blanca, o quien experimente tentación de matar a sus hijos en razón de no sé qué tiquis miquis filosóficos y sentimentales; y todo lo demás que ustedes con la mayor seriedad escriben, de seguro por hacer temblar las pajarillas de los pobres provincianos como yo.⁶¹

La posición de Salado frente al Modernismo es comprensible. Es cierto que éramos una nación joven en aquel entonces y aún lo somos, y es quizá difícil hablar de un estado de desencanto cuando no se han siquiera satisfecho las necesidades más

⁶⁰ María Teresa de Landa, *Charles Baudelaire*, p. 153.

⁶¹ Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas...”, 29 dic. 1897, p. 3.

elementales. Me refiero a un asunto de políticas tanto sociales como culturales. Durante el Porfiriato existieron en nuestro país importantes rezagos en materia de desarrollo social e instrucción pública. Si bien resultaba difícil que la mayoría de los mexicanos en aquella época tuvieran satisfechas sus necesidades materiales, era muy difícil también que contara con el nivel educativo y las bases culturales necesarias para ser catadora del arte. Por tanto, creo con Salado que el pueblo mexicano era en aquel entonces incapaz de comprender y apreciar una estética fundamentada en una experiencia europea, de alguna forma “hastada de la cultura y la civilización”. Es cierto, los poetas modernistas no escribían para el pueblo. Sin embargo, me parece que esta tesis de Salado, compartida por Frías y algunos otros críticos que publicaban sus escritos en la misma época, no pertenece al ámbito estético sino al social. De tal modo que no es ésta la perspectiva idónea desde dónde juzgar a un espíritu creativo que dio origen a un periodo de intenso auge en nuestras letras nacionales e hispanoamericanas. Durante todo el tiempo en que se mantuvo vigente la escuela modernista en México, ésta tuvo —como ya se mencionó— defensores y detractores; y ambos suscitaron varias polémicas en las que se discutió el valor estético de la nueva corriente en boga. Algunos consideran a Manuel Gutiérrez Nájera el fundador del Modernismo en México. Y la primera polémica comienza con él en 1876 en que *El Duque Job* deplora el materialismo de la época y defiende con vehemencia lo espiritual, a la vez que muestra su aversión por lo imitativo del realismo y exalta a la belleza como ideal supremo del arte. Todo esto fue dicho en contra de los principios proclamados en la prensa mexicana por el escritor Pantaleón Tovar.⁶² Posteriormente, en 1882, Gutiérrez arremete, esta vez en contra de lo que él llama el estilo “cansado” y “soso” de los textos de Vicente Riva Palacio (uno de los más conspicuos nacionalistas de la literatura

⁶² Cfr. Pantaleón Tovar, “La poesía sentimental. Dedicado al señor don Manuel Gutiérrez Nájera” en *El Monitor Republicano*, 24 jun. 1876.

mexicana). Y éste se defiende haciendo mofa de lo que, a su entender, eran los rasgos y el vocabulario estudiados y ridículos del *Duque*. En 1884, el autor de *Por donde se sube al cielo* dirige sus baterías en contra de la Academia Mexicana, tachándola de conservadora, “adicta al trono y al altar”. En esta ocasión es Victoriano Agüeros quien sale en defensa de la institución académica, contraviniendo la tesis najeriana de que no se podía ser conservador y buen escritor a la vez. Justo Sierra, por su parte, también censura la actitud del *Duque*, asegurando que éste pasaba por alto muchas auténticas cualidades de la Academia. En 1885, Gutiérrez Nájera pone en la mira, tomando ventaja de una polémica que se desató en el Liceo Hidalgo, a los discípulos nacionalistas de Altamirano. Consideró que los tiempos de utilizar la literatura como un medio de reafirmación de los valores nacionales ya habían pasado, y ahora lo más benéfico para la literatura nacional sería el aprovechamiento de las influencias extranjeras —lo que él llamó “el cruzamiento en literatura”—. Más tarde, en 1898, con motivo de las censuras que había sufrido su poema *Misa negra*, José Juan Tablada dirigió una epístola a sus colegas modernistas, en la que funda los postulados del decadentismo en México, enarbolando principalmente la bandera del gusto literario refinado, alejado de lo popular, y la sensibilidad hiperestesiada. La respuesta ante esta misiva provino de varios escritores, entre ellos, Jesús Urueta. Éste advierte que la decadencia representa un descenso en la escala literaria y moral. Por tanto, ¿cómo pretendía una escuela literaria escapar de la vulgaridad de los lugares comunes, retrocediendo en su calidad? Además, Urueta fundó una acusación que era muy frecuente, la de que el Modernismo rehuía totalmente el sentir del pueblo mexicano. Este tema ya había sido tratado en la *Revista Azul* en 1896, discusión en que Aurelio Horta y José Monroy calificaron la actitud de Amado Nervo y otros como de “olímpica aristocracia”. Más adelante, en 1897, se suscitó quizá la más importante de las

polémicas en torno al Modernismo, la de Victoriano Salado Álvarez contra Amado Nervo, la cual relataré con más detalle un poco más adelante. Finalmente, en 1907, a instancias del periodista Manuel Caballero, resurgió la *Revista Azul* en su segunda época, cuya primera fundación y apogeo había sido en el año de 1894. El programa de esta nueva revista, proyectado por Caballero, era el de depurar la belleza del auténtico Modernismo de los vicios y resabios de lo que anteriormente había sido llamado *decadentismo*. A esta tentativa respondieron con furia los futuros ateneístas, teniendo como bandera de lucha los principios de la estética najeriana, que, en la concepción de ellos, eran traicionados por esta revista. Dentro de todo este complejo contexto, me parece que Frías y Soto se alineó dentro de aquellos que durante el comienzo del apogeo del Modernismo defendieron a capa y espada la bandera de lucha de toda su vida, la del nacionalismo.⁶³

3.3 Rubén Darío y la musa antipedagógica

Nacido en el pequeño poblado de Metapa, Nicaragua, Rubén Darío es el poeta arquetípico de la escuela modernista. Es el primero de los escritores hispanoamericanos que logra abandonar el estrecho recinto de las literaturas nacionales. Es precursor y líder de un movimiento literario internacional en lengua española, poseedor de un genio ecléctico, capaz de absorber y propagar influencias extranjeras, de instaurar una cultura cosmopolita y desprenderse de censuras morales. Fue pionero del idealismo estético en Hispanoamérica, del refinamiento sensorial, introdujo en su poesía elementos como el boato y el exotismo, logró una ruptura de los confinamientos nacionales e idiomáticos. Arturo Jasso escribe sobre la estética modernista rubendariana: “La posición estética, que más tarde había de ser conocida como «el arte por el arte», hizo una religión de la «actividad desinteresada» del arte y, por lo tanto, pretendía acabar con el didactismo y

⁶³ Cfr. Clark de Lara, Belem y Zavala Díaz, Ana Laura. *La construcción del modernismo*, México, UNAM, 2002, p. IX-XLIII.

utilitarismo”.⁶⁴ Con respecto a esta postura, Frías y Soto escribe en 1895 en un artículo sobre la poesía de Luis G. Urbina, no sin cierto escarnio “dirigido” al simbolista Arthur Rimbaud:

Rubén Darío, el que pretende ser en América el apóstol del *modernismo*, dice que los fines de éste son “la elevación y la demostración en la crítica, con la prohibición de que el maestro de escuela, anodino y pedagogo chascarrillero penetre en el templo del Arte; la libertad y el vuelo; el triunfo de lo bello sobre lo preceptivo, en la prosa, y la novedad en la poesía; dar color y vida y aire y flexibilidad al antiguo verso, que sufre de anquilosis entre apretados moldes de hierro”. Todo eso y mucho más hay en Luis Urbina, mientras que nada de eso hay en el apóstol, en Rubén Darío, que cayó lastimosamente del *modernismo* al *decadentismo* más ridículo y caricaturesco; en Rubén Darío que, por dar color a sus versos, los chorreó, como un desgraciado pintamonas, con los colores más chillantes y desacordes; Rubén Darío que, por ser colorista, cree, como Arthur Rimbaud, que la A es negra, la E blanca, la I roja, la O azul y la U verde.⁶⁵

Quizá sea muy difícil para la conciencia colectiva, la percepción estética y hasta para los firmes dogmas de fe de los estudiosos de las letras hispánicas, el enfrentarse a esta diatriba de Frías y Soto en contra de Rubén Darío y que aquél salga de esto bien parado. Sin embargo, existen circunstancias atenuantes. Encabezado por Manuel Gutiérrez Nájera, el modernismo había sido el movimiento que había tratado de condenar los estrechos límites del nacionalismo mexicano al olvido y al desprecio. Conociendo la filiación política y literaria de Frías y Soto, es de suponerse que el primero de los modernistas fuera objeto de su animadversión. Por otra parte, en esta época, en Hispanoamérica, la obra de Rubén Darío no había sido aún valorada y apreciada en toda su magnitud, y la historia no había dado todavía su fallo absolutamente aprobatorio a favor del vate centroamericano. De tal manera que Frías se constituía tan sólo como uno de sus libres comentaristas, totalmente ajeno a la influencia vindicatoria de la figura rubendariana que se erigió en toda Hispanoamérica en años posteriores. Se trata —la opinión de Frías en torno a Rubén Darío y al Modernismo— de una prístina e inocente percepción, definitivamente libre de influencias determinantes. Es, además, de presumirse que la postura de Darío, no atendida a la

⁶⁴ Arturo Fernando Jasso, *Op. cit.*, p. 61.

⁶⁵ H. F. y S., “Los de hoy. Luis G. Urbina.” en *El Siglo Diez y Nueve*, 12 ene. 1895, p. 2.

noción horaciana del instruir y deleitar, resultara antitética a la visión literaria de Frías y Soto, ya que precisamente para éste la crítica era una suerte de sistema educativo en el que mediante la censura de sus errores el escritor podía pulir su arte. Además, habiendo Frías vivido en la época de las primeras asociaciones literarias, presididas por figuras como la de Altamirano, es lógico que resultara inconcebible para él la “anulación del maestro y la preceptiva”. Para el nicaragüense, en la persecución de la belleza, la ruptura del canon resulta un factor esencial. Hilarión Frías, por el contrario, sostiene el uso de los moldes de la métrica clásica española. Para Frías, la flexibilidad del lenguaje con fines estéticos representa una violencia contra lo castizo, lo cual resulta un procedimiento arbitrario que cae en una relatividad semántica caótica. Es decir, el significado que cada vocablo en lengua española tiene, cuenta con un “peso específico” que es inmutable. Para los puristas del español, que consideran el fiel apego a lo castizo como lo único capaz de producir significado y belleza, el hecho de intentar extender el alcance de los vocablos a esferas que no les competen, aunque sea con fines estéticos, constituye una violencia que —en su concepción— no generará más que disparates y un desorden semántico fuera de toda lógica expresiva. La frase más significativa de Darío al respecto es, en contraposición: “Y el arte de la ordenación de las palabras no deberá estar sujeto a imposición de yugos, puesto que acaba de nacer la verdad que dice: el arte no es un conjunto de reglas, sino una **armonía de caprichos**”.⁶⁶

Para los simbolistas franceses y para los modernistas hispanoamericanos, existían equivalencias entre los datos de los diversos sentidos, los perfumes, los colores, los sonidos, etcétera. Baudelaire es uno de los principales precursores de los fenómenos de la sinestesia, entre los cuales el más común es el de la “audición coloreada”. Asociaciones de esta especie se producen de forma espontánea entre sensaciones que

⁶⁶ Rubén Darío citado por Saúl Yurkievich, *Suma crítica*, p. 38.

no pertenecen al mismo registro, debido probablemente a tonalidades afectivas personales, y que la lógica es incapaz de explicar. Uno de los postulados de Baudelaire es: “Las artes aspiran, si no a suplirse una a otra, por lo menos a prestarse recíprocamente fuerzas nuevas.” José Emilio Pacheco enuncia este fenómeno del siguiente modo: “En poesía la correspondencia de las artes se efectúa mediante la sinestesia, confusión entre las percepciones de sentidos diversos, mezcla entre el mundo real y el imaginario.”⁶⁷ Frías y Soto manifiesta con sorna:

También René Ghil hizo un *tratado del verbo*; para uso de los decadentes sobre el valor cromático de las palabras; y yo, el pobre Portero del Liceo, en mis aventuras de practicante de medicina, conocí en nuestro manicomio de San Hipólito a un fraile demente cuya manía era querer pintar en la pared un silbido: y silbaba con toda la fuerza de sus pulmones, y rápida y simultáneamente trazaba con una piedra caliza una línea en la pared... y exclamaba muy satisfecho que el silbido era amarillo. ¡Cuántos de esos amarillos merecen Rubén y los de su escuela!⁶⁸

Las correspondencias entre la poesía y las artes visuales son para el autor queretano procedimientos aberrantes. Son grandes obsesiones de Frías y Soto como crítico y como escritor en general: el respeto devoto de la veracidad y el realismo, el uso adecuado del lenguaje con apego al significado exacto de las palabras, la búsqueda de la expresión estética en los valores vernáculos y la tradición heredada de España. El párrafo anterior se percibe como una cáustica sátira de Frías en la que además de escarnecer al Modernismo aporta una dosis de su experiencia vital como médico. Ya que, como se mencionó al comienzo del primer capítulo, don Hilarión realizó estudios para convertirse en galeno y ejerció la profesión durante varios años de su vida. La sinestesia le parece arbitraria y asunto de enfermos mentales. Mientras que Henríquez Ureña halla, simplemente en su uso, la huella del impresionismo (expresión de la realidad mediante la visión personal del artista como filtro) que nace en la pintura para permear en la literatura francesa y, por consiguiente, en la modernista:

⁶⁷ José Emilio Pacheco, *Op. cit.*, p. XXVII.

⁶⁸ H. F. y S., “Los de hoy. Luis...”, 12 ene. 1895, p. 2.

¿No está patente en ese juego de sinestesias la huella del impresionismo literario de Francia? El poeta hace malabarismos con la transmutación de los sentidos y amalgama sensaciones para materializar anhelos e inquietudes de su vida interior. La sinestesia fue también un recurso favorito para algunos modernistas, singularmente para Julio Herrera y Reissig; pero, en general, puede afirmarse que en el modernismo no eran raros los procedimientos impresionistas y que, con frecuencia, los afiliados al movimiento presentaban las impresiones que las cosas producen, en vez de las cosas mismas.⁶⁹

Considero oportuno introducir aquí un breve panorama contextual de la polémica entre Victoriano Salado Álvarez y Amado Nervo. Ésta comienza con la carta que el jalisciense dirige a Francisco M. de Olaguíbel, “Los modernistas mexicanos. *Oro y negro*”, publicada en *El Mundo* el 29 de diciembre de 1897, en la que lo amonesta por su filiación al Modernismo y donde también acusa a los modernistas de imitadores y artificiosos. Entonces Nervo, erigiéndose como portavoz del grupo, manifestó en el artículo “Los modernistas mexicanos. Réplica”, publicado en *El Mundo* el 2 de enero de 1898, que si la literatura dependiera del medio intelectual general, ésta tendría poco valor estético. Tablada, tercero en discordia, debido a que Salado lo había vituperado en su carta a Olaguíbel, en “Los modernistas mexicanos y *monsieur Prudhomme*”, dado a la luz pública en *El Nacional* el 9 de enero de 1898, proclamó que el decadentismo había muerto; que sólo había sido una bandera de rebelión. Nervo se adhirió a esta causa en “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez”, publicado en *El Mundo* el 30 de enero de 1898, considerando también al decadentismo como un eslabón en la cadena hacia la evolución de la literatura nacional. En respuesta, Salado manifestó en “Los modernistas mejicanos”, carta dirigida al nayarita el 10 de febrero de 1898 e incluida en su libro *De mi cosecha*, haber percibido al Modernismo como una visión estética enfermiza, peligrosa para la salud de la sociedad porfiriana progresista. Finalmente, fueron tantos y tan complejos los argumentos esgrimidos por ambas partes, que Nervo quiso dar fin a la polémica en “Los modernistas mexicanos. Últimas palabras”, dado a conocer en *El Mundo* el 25 de febrero de 1898, expresando

⁶⁹ Max Henríquez Ureña, *Op. cit.*, p. 16-17.

que el tiempo con que contaba era exiguo para investigar e hilvanar los argumentos que sustentaran sus afirmaciones. Posteriormente, fue Jesús E. Valenzuela quien dio por concluida la polémica, afirmando sin tapujos que el espíritu del Modernismo provenía de París y no tenía ninguna intención de apegarse a la estética de lo nacionalista. Volviendo al tema de la sinestesia, en alguno de sus argumentos en la discusión, Salado Álvarez declaró: “Deben ser tales mi ignorancia, mal gusto y rustiqueza, que encuentro más propias de la ciencia que del arte esas relaciones arcanas y desconocidas que halla usted entre colores, sonidos y aromas... pero suponiendo que el fin último de la literatura fuera como usted dice, buscar símbolos y relaciones, tal cosa no probaría que la nuestra debía seguir fatalmente ese camino”.⁷⁰ De lo anterior se deduce aquello que los detractores del Modernismo como Salado y Frías venían sosteniendo desde el inicio de su animadversión: toda clase de innovaciones temerarias debían prohibirse con gran celo. Mas quizá podría añadirse: si el camino de nuestra literatura no debía buscar necesariamente tales correspondencias entre las artes, tampoco hubiera debido tener como imperiosa necesidad la proyección exacta de la personalidad nacional. La literatura no se encuentra constreñida por el sofocante mundo del *deber ser*. La libertad y los cánones que —de alguna manera— rigen la tradición literaria de un pueblo son realidades cuya coexistencia resulta lo más benéfico para la creación artística.

Analizando una colección de cuentos de autores jaliscienses, que mereció su aprobación, Frías hace comentarios acerca del cuento “Cuatro cartas” de Manuel Álvarez del Castillo, escrito en una suerte de género epistolar. Y de una de aquellas cartas que componen el relato dice, denostando una vez más el recurso de la sinestesia: “No se ven en las cuatro páginas de aquella carta campos de verde olivo, ni montañas de índigo, ni cielos morados, ni rosetones de luz, ni sol color de lacre, ni nada de lo que

⁷⁰Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas mexicanos. Réplica a Amado Nervo.” en *El Mundo*, 16 ene. 1898, p. 4.

abunda en la paleta del decadentismo moderno, que a fuerza de buscar originalidad se ha estrellado en el ridículo”.⁷¹ Con esta crítica vuelve a la pretendida extravagancia y ridiculez de la adjetivación modernista. Y con su costumbre de estimular o reprimir, llevar a cabo en sus artículos apoteosis o censuras, Frías se erige como juez que concede su gracia o como verdugo inmisericorde a quien resulta muy difícil la tolerancia de lo diverso y el proceso evolutivo del arte.

3.4 Más fiebre de imitación

En el siguiente fragmento del artículo “Veinte cuentos de literatos jaliscienses”, Hilarión Frías y Soto atempera su reprimenda de otra ocasión, deplora la imitación de los modelos franceses y la molicie de los escritores galos: “Nuestros poetas *decadentistas* no recurren, como sus congéneres los parisienses, al alcohol y a la musa verde de Musset para arrancar a sus psiquis estos gritos de rabioso delirio; pero su cerebro se funde en una fiebre de cuarenta grados, la *fiebre imitativa*”.⁷²

Por otra parte, Salado Álvarez recopiló y publicó en *De mi cosecha* sus trabajos contra el Modernismo, los cuales comienzan con la ya mencionada carta dirigida a Olaguíbel y publicada en *El Mundo*. Amado Nervo responde su ataque con otra carta que se publica en el mismo periódico el 2 de enero de 1898, cuya tesis central es la de que si la literatura dependiera de la intelectualidad promedio de México, aquella sería anodina y vulgar. Nervo malinterpreta las palabras de Salado, ya que él se refería a que los temas procedieran del medio ambiente social, no del nivel cultural de la población. Salado responde a su vez, amonestando de nueva cuenta a Nervo con respecto al abuso de la imitación de modelos ajenos:

Procediendo de acuerdo con las dependencias y condiciones de un pueblo determinado, en un momento dado y en circunstancias especiales, se consigue hacer vividera la obra artística; desacatándolas se escribirán hermosas paráfrasis, lucidas imitaciones, parodias que produzcan la ilusión del original; nunca trabajos espontáneos

⁷¹ H. F. y S., “Veinte cuentos...”, 8 feb. 1896.

⁷² *Ibid.*, p. 1.

y potentes que perpetúen el verbo de una raza al través de las edades. [...] ¿Cómo usted pretende, pues, emanciparse de tales elementos y fundar todo un sistema literario sobre la sola imitación de modelos que podrán ser y son de hecho admirables en donde florecieron; pero que aquí se despegan completamente de nuestra manera de pensar y sentir?⁷³

Jesús E. Valenzuela, por la misma época (diciembre de 1898), manifiesta que el medio intelectual mexicano pertenecía en aquel momento a los modernistas; que ellos habían partido mentalmente a París y allí continuaban.⁷⁴ Con esta postura, en verdad queda resuelta gran parte de la cuestión. Valenzuela afirma concluyentemente que el espíritu creativo de los poetas modernistas tiene como fundamento una estética extranjera; y gira en torno a su eje cultural, que es la “ciudad luz”. De tal manera que las palabras del mecenas de la *Revista Moderna* no dejan lugar a ninguna controversia. Éste parece decir, en mi opinión: ¿Dicen que lo nacional no inspira nuestras obras?, ¿que no escribimos para el pueblo mexicano?, ¿que tomamos nuestra inspiración de un modelo francés? Pues señores, es cierto. No hay nada que discutir. Cosa juzgada.

En uno de sus artículos sobre Ángel de Campo “Micrós”, Frías y Soto lleva a cabo una analogía entre Romanticismo y Modernismo en la cual este último queda muy mal parado. Para el autor queretano el Romanticismo fue un auténtico antídoto contra los excesos de clasicismo, cuestión que no ocurrió, a su entender, con la escuela moderna. Sino que ésta, lejos de constituir una necesaria y benéfica rebelión contra los cánones, se trataba de un ejercicio extravagante y vacuo. En este fragmento puede además evidenciarse su apego a la crítica de tendencia estética —la cual se basa en meras impresiones personales acerca de un tema literario— que aunque provengan de una persona de vasta cultura, carecen de fundamentos académicos sólidos:

Esa anemia cerebral trajo en literatura forzosamente el simbolismo decadente, que no es como dice César Dominici, el abogado de la escuela decadentista en Caracas, la idea que rompe las ataduras del lenguaje, como fue el romanticismo la atmósfera que creó el pensamiento para no asfixiarse con las mordazas del sistema clásico. No, el decadentismo es la forma sin idea, es el ave del paraíso disecada, ostentando el oro, el

⁷³ Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas... Réplica...”, 16 ene. 1898, p. 4.

⁷⁴ Cfr. Jesús E. Valenzuela, “El modernismo en México” en *Revista Moderna*, año I, núm. 9, 1º dic. 1898, p. 139-143.

rojo, el azul y el glauco de su plumaje, pero sin el batir de sus alas espléndidas, sin trinos su cuello de púrpura tornasolada.⁷⁵

En algunas ocasiones Frías se valía del apoyo de textos de colegas que apoyaran su tendencia antimodernista. El siguiente fragmento de José M. Vargas Vila es un ejemplo de ello y nuestro autor lo incluyó en un artículo de 1894:

El *parnasianismo*, el *simbolismo* y el *decadentismo*, entretenimiento de bohemios franceses, ensayos que no llegaron a ser una escuela, sectas de la cuales desertaron los apóstoles de algún mérito, vejez reformadas que eran ya un desecho literario, cuando en 1860 Catule Mendés les dio nombre y las publicó bajo el título de *El Parnaso*, son las que hoy aspiran a privar en nuestra literatura, introducidas a ella, por imitadores sin talento que deforman lo que traducen, o plagiarios sin pudor que dan por suyo lo que otros concibieron. Una serie de espíritus incapaces de grandes vuelos, siguen a estos innovadores con versitos de filigrana y frases sin sentido. ¡La *versomanía* nos asfixia! ...ese enjambre de versificadores de oficio... A esta secta de desequilibrados peligrosos es que hay que oponer el esfuerzo de una literatura *mále*, como diría un francés, literatura trascendental, mezclada a las grandes luchas de la vida, que aborde y discuta los grandes problemas sociales que ponen pavor en las conciencias tímidas y asombro en la mente de los pensadores.⁷⁶

La bohemia es tratada despectivamente por los hombres serios del progreso. Vargas Vila también habla de la imitación y cree que lo que ya se encontraba obsoleto en el viejo mundo, privaba en nuestro continente como novedad. Con seguridad, la deformación y el plagio que menciona, hacia nuestros días ya han sido depurados por el filtro del tiempo. La innovación en el lenguaje o su deformación arbitraria parecen ser uno de los debates centrales. Sólo se debe admitir que aquellos innovadores aún prevalecen con vigencia en nuestra historia literaria. Mientras que México, habiendo tenido su Parnaso en los academistas, ha dejado en el olvido a sus poetas más cultos y devotos del canon. Hay obsesiones que se superan y otras que sobreviven como parte de la psiquis colectiva de los pueblos, y las tensiones espirituales de nuestros modernistas continúan creando complicidades entre ellos y nosotros. De nuevo sale a discusión la literatura comprometida con la sociedad como máxima aspiración ineludible. Esto último puede aunarse de nueva cuenta a una de las opiniones de Salado Álvarez:

⁷⁵ H. F. y S., "Los del porvenir. Micrós.-(Ángel de Campo.)" en *El Siglo Diez y Nueve*, 27 oct. 1894, p. 1.

⁷⁶ José M. Vargas Vila citado por H. F. y S., "Los de hoy. José María Bustillos." en *El Siglo Diez y Nueve*, 2 mar. 1895, p. 1.

La literatura no es sino uno de tantos resultados de la vida social, y lejos de ser influyente es influida, la obra que quiera perpetuarse o debe reflejar la manera de ser de los contemporáneos, sus ansias, sus temores, sus esperanzas, sus dudas, o reflejar la índole de la humanidad entera, con sus sentimientos, sus ensueños y sus ideales. [...] Pues que ¿es posible desconocer la importancia de los tres factores, raza, medio y momento, que años antes de que la escuela moderna apareciera habían sido preconizados ya por los Schlegel en sus disquisiciones sobre el arte dramático?⁷⁷

¿Literatura como resultado de la vida social? A mi entender, esto resulta una visión un tanto reduccionista, en mi opinión quizá más propia de un hombre de leyes que de letras. ¿**Debe** la literatura reflejar una forma de ser social? Raza, medio y momento pueden constituirse como elementos útiles en el análisis de una personalidad histórica individual, mas no en el juicio de una escuela literaria. Empero, la teoría de los Schlegel es tan comprensible como la opinión del abogado jalisciense. Ambas responden a las necesidades de un horizonte cultural en el que privaba la importancia del factor social como eje del pensamiento estético. Mas creo que la universalidad de lo humano puede expresarse aún sin la necesidad de hablar de un lugar que existe geográficamente en el planeta Tierra. Tablada responde a Salado con virulencia en una carta publicada en *El Nacional*:

Que la literatura no sea “sino uno de tantos resultados de la vida social”, es una afirmación estrecha, es un calabozo, es un *im pace* dentro del cual se pretende emparedar al arte... Hay literaturas y hay artes que no resultan de ningún estado social y que, sin embargo, son inmortales. Edgardo Poe, por ejemplo, atravesó una vida social que formaban los saladores de jamones y los cultivadores de algodón y su literatura no fue un resultado de esa bárbara vida social, pues salió de ella y se elevó como un sol que a pocos instantes de su oriente se eleva sobre el pantano que simulaba contenerlo.⁷⁸

Muchos ejemplos como el que ofrece Tablada existirán en la historia de la literatura. Y creo, coincidiendo con él, que la raza, el medio y el momento son factores que no necesariamente debieran determinar el hecho de que una obra de arte se constituya como una proyección universal e imperecedera del espíritu humano, se haya

⁷⁷ Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas...”, 29 dic. 1897, p. 3.

⁷⁸ José Juan Tablada, “Los modernistas mexicanos y Monsieur Prudhomme” en *El Nacional*, 16 ene. 1898, p. 3.

o no construido con elementos de la realidad social del lugar y momento en que fue realizada.

Por otra parte, refiriéndose al estro del poeta Casimiro del Collado en un artículo titulado “Por la Academia”, Hilarión Frías ensalza las virtudes de clasicismo de aquel poeta, mira como un gran acierto su lejanía del Modernismo y advierte a los hipotéticos lectores de Collado: “No verán en esas poesías almas azules *planeando* en cielos de cristal blanco, ni flores que *dicen la misa* del alba, ni todos esos disparates y aberraciones del decadentismo, ni las *vistas disolventes*, ni los fragmentos de vidrios de colores del kaleidoscopio de la poesía fin de siglo”.⁷⁹

De la poesía de Luis G. Urbina dice en uno de sus artículos titulados “Los de hoy”:

Y si hay que clasificarlo en alguna escuela, sólo se me ocurre colocarlo en la del *modernismo*, agrupación literaria eminentemente anárquica, que rompiendo con las tradiciones del *romanticismo*, toma de éste la majestad de la idea cerniéndose en la inmensidad del espacio, y burlándose del *clasicismo* lo imita en la corrección de la línea, y en la sujeción a los preceptos forzosos del idioma y del sentido, comunes a todos los géneros de literatura.⁸⁰

En dado momento, ya llega Frías a diferenciar el Modernismo del decadentismo, lo emparenta con el Romanticismo menospreciando a aquél y hace una observación que me resulta acertadísima. En la escuela modernista se presenta una paradoja notable. Los poetas buscan afanosamente la ruptura del canon clásico y sin embargo, son obsesivos de la forma métrica, artesanos de filigranas enfermas de detalle. En este sentido se asemejan a los academistas. José Emilio Pacheco expresa lo siguiente: “Los rasgos de nuestro academismo son el cuidado formal, la presencia constante de la mitología grecolatina, el interés por el paisaje mexicano y una impersonalidad que al menos en intención sitúa a los académicos muy cerca de los

⁷⁹ H. F. y S., “Por la academia. Casimiro del Collado.” en *El Siglo Diez y Nueve*, 3 ago. 1895, p. 1.

⁸⁰ *Ídem.*, “Los de hoy. Luis...”, 12 ene. 1895, p. 2.

parnasianos franceses”.⁸¹ De este modo sucede que los modernistas, en su imitación de los parnasianos, se sitúan muy cerca de los academistas, a los cuales, paradójicamente desean repeler.

Del poema *Sub Terra* de Luis G. Urbina dice: “¡Qué primoroso romance! Sentido, fácil, correcto, no hay allí esas *sonoridades* estrepitosas de las exageraciones del *modernismo*, ese rebuscar frases insólitas, ese bordar y recargar el lenguaje con galones dorados y de colores brillantes y lentejuelas, como el traje que se viste un diestro en la lidia de su beneficio”.⁸²

Con el párrafo anterior se podría sintetizar gran parte del credo estético de Hilarión Frías y Soto. De aquí se deducen los valores principales que éste consideraba ineludibles en literatura: la honestidad en la expresión, la sencillez en la forma que huyera del amaneramiento, el apego a la realidad sin hipérboles innecesarias, la humildad en la vía de expresión. Todos ellos, sin duda se tratan de valores inculcados por la generación de los liberales ilustres: la bonhomía, la grandeza de los ideales, la voluntad de reivindicación de los desheredados, la robustez y energía para la lucha, la autenticidad del credo que se profesa, la sencillez y el apego a la realidad necesarios para poner manos a la obra de la construcción nacional. De este modo, se pueden constatar dos fenómenos de su crítica a la vez, los cuales vengo sosteniendo desde la introducción del presente trabajo. Tanto se evidencia la visión sociológica de la literatura que permea en su crítica, como se observa la tendencia estética que origina artículos impresionistas, de meras opiniones personales, revestidas de una retórica culta, sin un fundamento metodológico definido.

⁸¹ José Emilio Pacheco, *Op. cit.*, p. XXXI.

⁸² H. F. y S., “Los de hoy. Luis...II”, 19 ene. 1895.

4. Nacionalismo y realismo en la visión literaria de Frías y Soto

4.1 La necesidad de una literatura propia, inspirada por Altamirano

A pesar de la voluntad creativa en la literatura de la época, la cual tendía a borrar las fronteras, muchos escritores y artistas siguieron buscando y teniendo como principal anhelo la expresión de lo nacional. Relación inversamente proporcional a lo expuesto en el capítulo anterior, Frías y Soto premiaba con elogiosos comentarios todo intento de hablar de temas nacionales por parte de los autores. Como firme creyente del positivismo, era gran amante de lo que él suponía era la verdad; por ello buscaba la verosimilitud en los personajes literarios con que se topaba. Observaba su habla, su carácter psicológico, la descripción geográfica y los ambientes sociales. Por consiguiente, le resultaba inconcebible que los escritores fueran a buscar la inspiración fuera del lugar donde habían nacido y vivido. Lo que escapaba de la realidad mexicana evadía el compromiso con la verdad y con la sociedad a la que había que redimir. La evidente influencia de Altamirano lo llevaba a prodigar halagos a las obras de los escritores que buscaban el realismo en la expresión de lo nuestro. Sobre la obra de teatro *La Dolores* del español Eduardo López Bago escribe con admiración: “Así concibo el drama nacional, que retrata el carácter propio, sin adulteración en el lenguaje ni en los rasgos psicológicos”.⁸³ Arturo Fernando Jasso menciona como una de las principales tendencias de la crítica mexicana del siglo XIX, la de índole social, liderada por Ignacio Manuel Altamirano. Si todas las literaturas propias de otras naciones se habían formado mediante la atenta observación y expresión de las dinámicas sociales, México debía inevitablemente seguir el mismo camino:

Este tipo de crítica [de tendencia social] se inicia en México en la segunda mitad del siglo y encuentra en Ignacio Manuel Altamirano no sólo su fundador, sino también su más ardiente, prolífico e importante representante, impulsado por su perenne preocupación por la creación de una literatura nacional. [...] Surge después de los trastornos causados por los problemas creados por la Reforma y la invasión francesa.

⁸³ H. F. y S., “*La Dolores*” en *El Siglo Diez y Nueve*, 12 may. 1894, p. 1.

La idea del nacionalismo en la literatura proviene directamente de la historiografía e ideología romántica alemana. Se proponía que la literatura debía ser la expresión del espíritu nacional, el símbolo de la vida íntima de la nación.⁸⁴

Resulta lógico que en un momento de la vida nacional en el cual se encontraba en peligro la soberanía, como lo fue la Intervención Francesa, haya sido tan importante la labor de idealistas como Altamirano y Frías, quienes tuvieron en aquel trance el deber de mantener en alto la frente en defensa de los valores nacionales, viéndose éstos en peligro. Se trata, en mi opinión, de una suerte de visión épica en la que la exaltación de la propia identidad se constituye como un compromiso impostergable. Los escritores liberales contribuyeron al desarrollo de una literatura nacional porque se lo impusieron como una misión, a diferencia de los modernistas que deseaban volar fuera de nuestro territorio delimitado por el Bravo y el Usumacinta.

Por lo anterior, Frías y Soto no solamente deploraba la imitación de lo francés, sino toda imitación marcada por grupos vanguardistas o por autores proclives a usar términos extranjeros que en algunas ocasiones tenía como una de sus consecuencias el aplauso de las clases acomodadas; por ejemplo, la importación de expresiones españolas que ni eran necesarias, ni acusaban buen gusto, por lo cual celebraba la utilización de frases y giros propios, mexicanos:

Sencillo es el argumento de *La última campaña*. La escena pasa en México, y Federico, como no han hecho otros autores, conserva en sus diálogos el dialecto mexicano puro, con todos sus giros típicos, sin mezcla de esos modismos españoles y *muletillas* idem, que tanto solemos plagiar aquí. En el drama la criada no llama a su ama *Señorita* sino *niña*, ni hay exclamaciones como *¡la mar!*, ni excedencias de lenguaje como... *¿sabe usted?*⁸⁵

Jasso expresa con claridad sumaria los principios de esta clase de crítica, la cual ejercitaba con asiduidad Hilarión Frías y Soto:

...se buscaba que los trabajos representaran no sólo el momento histórico sino que satisficieran las necesidades sociales y nacionales. Se exigía que los artistas crearan personajes de acuerdo con los problemas, la realidad y la clase de vida de cada país. Y más valiosas serían las obras cuanto más expresaran el espíritu nacional; el autor sería más genuino entre más se identificara con su grupo social, su evolución, su historia y

⁸⁴ Arturo Fernando Jasso, *Op. cit.*, p. 41-42.

⁸⁵ H. F. y S., “*La última campaña* de Federico Gamboa” en *El Siglo Diez y Nueve*, 26 may. 1894, p. 1.

sus esperanzas. El artista debía representar en su obra no el producto de su creatividad imaginativa, sino más bien el espíritu del país dentro de la época en la cual se vivía. En otras palabras, debía representar la conciencia nacional del momento. En suma, esta posición nacionalista mantiene que el mejor arte es aquel que es fiel a su momento y a su realidad histórica. También, pregonaba que el concepto histórico-social del arte es la verdad absoluta y se debe acatar religiosamente.⁸⁶

Frías pugna por la utilización en literatura del dialecto mexicano, del lenguaje típico de los diversos grupos sociales de nuestra nación. Resulta sorprendente para nosotros, atendiendo a la inmensa diversidad étnica y social de nuestro país, que en aquel tiempo el queretano pretendiese ver proyectados con tanta precisión grupos sociales perfectamente delimitados. Defendía lo que él había practicado años atrás, el cuadro de costumbres; el título de su *Álbum fotográfico* lo indica todo.

En una reseña donde comenta algunas obras de Ángel de Campo “Micrós”, escritor que supo proyectar con gran tino y talento el sentir de las diversas clases sociales de México, Frías recuerda el gran apego de su colega al maestro Altamirano, y cuál fue la formación de aquella escuela nacionalista de nuestra literatura: “Ángel no quería a Altamirano, lo adoraba, y era su más asiduo discípulo, y siempre pegado a su lado, parecía beberse las palabras del Maestro, y asimilarse con ellas el gran espíritu republicano de aquel pensador, su finísimo sentimiento artístico y su punzante criterio estético”.⁸⁷ Y siguiendo por mi parte la honda huella que el maestro Altamirano dejó en sus discípulos, creo oportuno presentar las siguientes palabras de José Luis Martínez sobre el autor de *Clemencia* y sus ideas:

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 temperamentos y de nuestra propia realidad, es decir, convertirse en nacionales. La literatura debería sumarse al conocimiento de nuestras personalidades eminentes y de nuestra historia, al fortalecimiento de nuestra educación y al cultivo de las lenguas indígenas, para lograr en el espíritu popular la afirmación de una conciencia y orgullo nacionales.⁸⁸

⁸⁶ Arturo Fernando Jasso, *Op. cit.*, p. 42.

⁸⁷ H. F. y S., “Los del porvenir. Micrós...”, 27 oct. 1894.

⁸⁸ José Luis Martínez, “Prólogo”, p. XII. En Altamirano, Ignacio M. *La literatura nacional*, México, Porrúa, 1949.

El maestro Ignacio Manuel Altamirano sentó un precedente muy duradero en la búsqueda de la identidad cultural nacional; logró sembrar en numerosos discípulos este afán. Uno de ellos fue Hilarión Frías y Soto. Líneas antes señalé que Arturo Fernando Jasso, en su estudio sobre la historia de la crítica mexicana, sitúa a Frías en el grupo de los analistas de tendencia estética, hecho que considero parcialmente cierto, sobre todo en sus comentarios acerca de poesía, porque pone en práctica una concepción de la crítica que lo lleva a analizar versos utilizando un lenguaje poético carente de todo rigor metodológico. Mas, con mayor frecuencia al analizar narrativa y teatro, se ve claramente inmerso en la tendencia sociológica de la crítica literaria. Frías y Soto publicó algunos artículos sobre Ángel de Campo, en los que destaca cuáles eran las tesis de Altamirano. Por tal motivo, creo oportuno analizar estos textos.

4.2 Ángel de Campo “Micrós”, discípulo ejemplar

Ángel de Campo fue un escritor del Porfiriato. Publicó su obra principalmente en periódicos de finales del siglo XIX y principios del XX. Escribió la novela *La Rumba* y una gran cantidad de cuentos y crónicas. Lejano a la sensibilidad cosmopolita del momento, *Micrós* fue la voz expresiva de la ciudad de México. Tuvo enorme talento al acercar su finísimo oído al murmullo de la urbe y narrar cuanto había escuchado. Principalmente, fue portavoz de las clases menesterosas, de los desamparados, de los marginados, de seres animados e inanimados olvidados por Dios y por los hombres. También supo acercarse a la clase media y a la alta y proyectar sus costumbres, sus futilidades, su abyección y cuanto había de noble en ellas. Su voz nunca fue grandilocuente, sino que más bien se dejaba oír atenuada por una sordina. Nunca habló de lo épico, sino de lo íntimo, lo cotidiano, sobre los dramas domésticos de la vida. Tuvo como credo, evidentemente a consecuencia de haber sido discípulo altamiriano,

la expresión de la voz y el habla de México. Esto, lógicamente, le granjeó el reconocimiento elogioso de Frías y Soto:

Micrós, como lo indica su nombre, es un escritor pequeño, pero que tiene un gran talento, un *nuevo*, un *poco conocido* aún, pero que en tiempos muy próximos ya será aplaudido y proclamado como uno de los creadores de la literatura nacional, de los que han engendrado el verdadero arte indígena, despojándolo de la joyería falsa del galicismo con el que hace años se cubren muchos de nuestros escritores.⁸⁹

Manuel Pedro González, a mediados del siglo XX, reconoce en *Micrós* aquellas cualidades que Frías y Soto ya había sabido apreciar en su momento:

...más que como novelista es “mejor conocido como cuentista y pintor de la vida y costumbres mexicanas en sus formas humildes. Es quizás el más genuinamente mexicano por la sensibilidad, por el espíritu y por la fidelidad con que retrata el ambiente de la clase media y pobre en los detalles de la vida cotidiana. (...) Es la ‘actitud’, la enternecida cordialidad con que *Micrós* percibe —y retrata— estas minúsculas manifestaciones de la vida diaria lo que más nos interesa”.⁹⁰

Además, Frías reconoce en Ángel de Campo numerosas cualidades que considera magníficas y necesarias para continuar el camino de la construcción de la literatura nacional:

Ese joven es uno de los que nos suceden, de los herederos de nuestras luchas por fundar una literatura nuestra, que no copie, que no plagie, que no sea una paráfrasis de la francesa, ni una esclava del clasicismo gótico de la retórica española. [...] ...hay muchos jóvenes que como él estudian el arte en la naturaleza, no en el libro, y no necesitan para producir robar de la inspiración ajena, porque les basta y sobra la suya, Ángel de Campo y los que con él asoman en el oriente de la vida, mientras nosotros nos hundimos tras las nubes del oeste en tristísimo puesta de sol, no sólo perseguirán nuestra obra, sino que la mejorarán.⁹¹

Otro de los paladines del nacionalismo en la literatura ya mencionado, Victoriano Salado Álvarez, pondera enérgicamente el apego de *Micrós* a la proyección del habla cotidiana de los mexicanos:

Ha declarado insubsistente la vieja división de palabras nobles y plebeyas, y ha logrado estereotipar nuestro lenguaje, el lenguaje familiar y usado de todos... A esta renovación del lenguaje, que hace por primera vez miramos impresas las palabras de la conversación usual, corresponde la reproducción de tipos y personajes reales, dotados de energía, llenos de vida, y no simples imitaciones de la literatura romancesca extranjera, que en nuestra sociedad son plantas exóticas.⁹²

⁸⁹ H. F. y S., “Los del porvenir. Micrós...”, 27 oct. 1894.

⁹⁰ Manuel Pedro González citado por Miguel Ángel Castro, “Introducción”, p. 25. Campo, Ángel de. *La Semana alegre*, México, UNAM, 1991.

⁹¹ H. F. y S., “Los del porvenir. Micrós...”, 27 oct. 1894.

⁹² Victoriano Salado Álvarez, “Micrós. (Don Ángel de Campo.)” en *El Nacional*, 11 oct. 1891, p. 1.

Frías se oponía con vehemencia a la imitación extranjerizante. Sugiere a los escritores tomar como modelo la realidad misma y no otras literaturas. El arte para él se encuentra lleno de vida cuando se nutre de las andanzas cotidianas por la ciudad, cuando se nutre de las luchas diarias por el sustento. Expresa su fe en que *Micrós* y otros culminarán la obra comenzada por los liberales ilustres. Se enorgullece de tener discípulos de esa talla. Salado, por su parte, aprecia la novedad en el lenguaje, que escapa del exotismo críptico que caracterizaba la época. Exalta la democratización de la literatura. Sostiene que el uso del lenguaje popular les da más fuerza a los personajes e intensidad a los hechos narrados. Frías manifiesta en la misma serie de artículos: “Al fin, un día leí algo bueno, muy bueno, que me sorprendió por su originalidad, que tenía el sabor de la tierra, el perfume del hogar, los reflejos del cielo patrio”.⁹³ Es también interesante conocer la opinión de De Campo sobre la literatura nacional, para poner de relieve sus concordancias con el credo de Frías, y en el siguiente párrafo se puede evidenciar un tanto. En un artículo sobre *La Calandria* de Rafael Delgado, *Micrós* advierte:

La novela es netamente nacional; retrata en ella la vida de las poblaciones veracruzanas, traza paisajes en los que resalta un acentuado color local y la verba de sus personajes es admirable por su exactitud y su naturalidad. Tiene tipos acabados y algunos bocetos que servirían para desarrollar otras tantas novelas. El artesano, la beata, el periodista ramplón, la mulata coqueta y un mequetrefe acólito son interesantísimos estudios del natural.⁹⁴

En el fragmento se evidencia la influencia literaria que tenía de la corriente del costumbrismo. Altamirano, Prieto, el mismo Frías y otros habían mantenido la constante preocupación por retratar fielmente los tipos sociales del México de sus días. En el artículo, De Campo manifiesta que considera gran acierto en la escritura de Rafael Delgado la fotografía exacta de los arquetipos de la sociedad veracruzana. De este modo, da prueba de su interés en el costumbrismo, que además es evidente en toda

⁹³ H. F. y S., “Los del porvenir. *Micrós...*”, 27 oct. 1894.

⁹⁴ Ángel de Campo, “*La Calandria*”, *El partido liberal*, 4 oct. 1890, p. 3.

su obra. Frías lo afirmaba en el credo compartido: “Entonces leí cuanto hube a la mano de Micrós, y sentí deseo vivo de que cuantos suelen honrarme leyendo mis semblanzas literarias, conocieran también esa preciosa colección de miniaturas, esos paisajes nacionales, esos bocetos a la pluma, de costumbres y tipos mexicanos salidos de la hábil mano de Ángel de Campo”.⁹⁵ Bocetos a la pluma, tipos mexicanos, todo ello nos recuerda el *Álbum fotográfico*. Frías parece evocar con añoranza sus épocas de cazador de imágenes, siempre al acecho de las especies que componían el conglomerado social mexicano. Reconoce en *Micrós* los procedimientos que él mismo utilizó para sus retratos y los aplaude, como validando de alguna manera su actualidad. Otro punto de contacto entre el veracruzano Rafael Delgado y el autor de *La Rumba* lo ofrece Joaquina Navarro:

...como Rafael Delgado, tiene talento de reflejar la vida del pueblo mexicano a través de un estilo animado y familiar; posee igualmente un realismo de imágenes subjetivas que atiende y subraya constantemente el calor moral de las escenas observadas, en la misma forma en que se advertía en la novelas del autor veracruzano, y además, tiene la misma sensibilidad triste y comprensiva de los defectos de la sociedad que se notaba en el autor de *La Calandria*.⁹⁶

Y la afirmación anterior puede, sin duda, ligarse con la siguiente de Frías y

Soto:

Es que tiene una intuición soberana, la del artista: *tiene ojo* de pintor, y pintor admirable de **costumbres nacionales**: ve a lo lejos una de esas excrescencias sociales, y sabe tomar todos sus contornos: estudia su medio ambiente, se apodera, para reproducirlos hábilmente de sus líneas más difíciles, y alcanza a penetrar todas las formas del vicio, raíces más hondas, las que se hunden en las vísceras y envuelven los músculos cardíacos.⁹⁷

Encuentro otro punto de contacto entre Frías y Soto y *Micrós* en la intención de plasmar en literatura la inmundicia, el vicio, las bajezas en que incurren diversos caracteres en su interacción con otros integrantes de la sociedad. Existen, no obstante, algunas diferencias. En el *Álbum fotográfico*, Frías advirtió y puso de manifiesto los

⁹⁵ H. F. y S., “Los del porvenir. Micrós...”, 27 oct. 1894.

⁹⁶ Joaquina Navarro citada por Miguel Ángel Castro, *Op. cit.*, p. 25.

⁹⁷ H. F. y S., “Los del porvenir. Micrós...II”, 3 nov. 1894.

defectos de varios personajes de la vida cotidiana en México, seguramente con la intención de aleccionar al lector y de que todo ello redundara en un beneficio colectivo. En mi opinión, la intención de De Campo no es tan marcadamente moralizante, sino que se trata tan sólo de una preferencia estética muy manifiesta, que sin embargo no revela o muestra tan a las claras una intención didáctica. Héctor Olea cita a Luis G. Urbina, quien sostiene los valores ya mencionados en la obra microsiana: “En efecto — como señala Urbina—, ningún escritor penetró tanto los sentimientos del pueblo como *Micrós*, siempre apuntó la imagen exacta del mexicano, su modo de ser y sus costumbres”.⁹⁸ Y Frías continúa enfatizando las cualidades de la obra de Ángel de Campo en el siguiente comentario que hace sobre su breve relato “El Chiquitito”: “Sólo ese cuento basta para la reputación de un escritor, porque es la revelación de un gran talento, de una observación agudísima, y de una facultad superior para asimilarse los hechos comunes de la vida y crear con ellos, poetizados y sublimados, magníficos cuadros artísticos, joyas de gran valor en la literatura nacional”.⁹⁹ De aquí pudiera inferirse una cuestión que ya se ha venido vislumbrando. Aun cuando Frías era un hombre de una cultura literaria y universal considerable, debido quizá a su fiel apego y gusto estético por lo que juzgaba verdadero, exalta el procedimiento por el cual el autor observa la realidad prosaica, sin poesía, sin adornos, y obtiene de ella un producto refinado, la obra literaria. De tal modo, puede observarse que para él la inspiración debía estar en las calles o en la naturaleza, mas no en la literatura de otras culturas, ajenas a la realidad y problemática cotidianas de la sociedad en la que el escritor vive, ama y lucha. Finalmente, de nueva cuenta expongo otra aprobación por parte de Hilarión Frías a la obra del autor de *Ocios y apuntes*: “Cada una de las pequeñas novelas de *Micrós* es una maravilla; nada hay allí que no sea mexicano, nada de ese

⁹⁸ Héctor R. Olea citado por Miguel Ángel Castro, *Op. cit.*, p. 25.

⁹⁹ H. F. y S., “Los del porvenir. *Micrós...II*”, 3 nov. 1894.

exotismo petulante que está deformando nuestro bello idioma, y disfrazando con postizos franceses nuestro modo de ser, y embadurnando con tintes parisienses nuestra faz trigueña de mestizos”.¹⁰⁰ El queretano cree fervientemente que para que surja la verdadera literatura nacional hace falta que los escritores hurguen en sus propios dolores, miserias, problemas, gozos, amores, motivados por las particularidades que les presenta su entorno físico, social y moral.

4.3 Otros autores y su México

Además de Ángel de Campo, otros escritores mexicanos merecieron comentarios favorables de parte de Frías. Un ejemplo de ello es el poeta José María Bustillos. En el siguiente fragmento se puede percibir con cierta claridad la fusión entre las tendencias esteticista y sociológica de la crítica:

No realzan tanto sus fáciles y bien rimados versos, lo que esplende en ellos es su imaginación tan fresca y soñadora: lo que les da un valor inestimable es su sabor nacional, estar tramados con nuestros modismos de lenguaje, emplearse en ellos los nombres que usamos en nuestra fauna y en nuestra flora, y no robar nada a la sinonimia extranjera. Allí, en esa poesía, todo es propio, nuestro, y se ve el color de nuestro cielo, y se escucha el rumor de nuestros bosques sacudidos por los vientos patrios, y se aspira el aroma resinoso de nuestros pinos y se oyen los trinos de nuestros zenzontles y jilgueros.¹⁰¹

En el fragmento anterior, a la vez que el autor exalta la visión idílica que del terruño tiene el vate, se vale de un lenguaje lírico para llevar a cabo, más que un análisis, una suerte de ensayo poético que tiene valor estético en sí mismo, que aunque es motivado por una obra ajena, tiende su propio sendero hacia cierta búsqueda de la belleza. Ésta es la característica principal de la crítica esteticista, cuyo máximo representante en México fue *El Duque Job*, quien en el siguiente fragmento expone sus ideas acerca del concepto de la literatura nacional:

En mi humilde sentir, debemos poner en lugar del vocablo nacional la palabra propia. Las literaturas nacionales no son más que un subgénero de las literaturas propias. Por literatura nacional se entiende la destinada a revivir, conservar o enaltecer en los ánimos los sentimientos patrióticos, ya narrando las proezas de los héroes antiguos, ya

¹⁰⁰ *Íbid.*, p. 1.

¹⁰¹ H. F. y S., “Los de hoy. José...”, 2 mar. 1895.

haciendo más poética y más bella la imagen de la patria, por medio de artísticas descripciones de su naturaleza o de su historia.¹⁰²

Resulta interesante la distinción que Gutiérrez Nájera hace entre el concepto de literatura propia y nacional. En 1895 Hilarión Frías y Soto escribe al respecto:

Pero esa poesía, que brotó en los albores de la literatura nacional, ya no despierta hoy ecos de entusiasmo en las turbas, ni levanta tempestuosos aplausos en las solemnidades patrias. [...] ...nuestro arte naciente estaba en el periodo imitativo de las almas débiles, reflejando la línea de literaturas más avanzadas, y, asimilándose los átomos de su medio ambiente, se inspiraba en las pasiones políticas, entonces enrojecidas al blanco por el fuego de la guerra y el entusiasmo patrio. Hoy nuestra literatura, que aún no rompe los moldes europeos en que se vacía, preludia, sin embargo, un renacimiento que parece abortado bajo la acción anestésica del siglo que agoniza.¹⁰³

En el nuevo concepto de la distinción entre literatura propia y nacional percibo un claro avance, una evolución en el pensamiento. *El Duque Job*, más adelantado en el devenir histórico y alejado de la pasión bélica que excitaba el pensamiento de los viejos liberales, logra un acierto y una nueva aportación. Para que la literatura sea propia de una nación no debe necesariamente incluir en su repertorio temas vernáculos. Lo que Gutiérrez Nájera entiende por literatura nacional, Frías lo describe en el párrafo inmediato anterior. Las pasiones políticas al rojo vivo fueron la fuente de inspiración única de su generación. Quizá para *El Duque Job* podía existir la literatura propia aunque usara moldes extranjeros. Para Frías la eliminación de estos moldes significaba el verdadero renacimiento, mas una de sus limitaciones fue confundir la imitación con el tedio y la inacción. México es una nación inmersa en la cultura occidental. ¿Qué podía usarse como molde si no era lo que ésta ofrecía? En una cuestión parece coincidir con el autor de *Para un menú*; identifica la poesía épica con el concepto de lo nacional: “De todas suertes, debe afirmarse que la poesía nacional surge en los grandes choques, cuando la nacionalidad peligra. Es el clarín de guerra: la voz de nuestros padres en la tumba; el quejido de nuestros hijos en el porvenir”.¹⁰⁴ Por otra parte, en otro de los

¹⁰² Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras, Crítica literaria*, p. 84, cita original tomada de “Crónica del domingo” en *El Partido Liberal*, 2 ago. 1885, t. I, núm. 135, p. 1, bajo la firma de “El Duque Job”.

¹⁰³ H. F. y S., “José María Vigil II” en *El Siglo Diez y Nueve*, 27 abr. 1895, p. 1.

¹⁰⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, *Op. cit.*, p. 84.

artículos de Frías, acerca de Rafael Ángel de la Peña, encuentro una correcta observación por demás elocuente:

Refutando a Rafael Ángel de la Peña: Concluyo presentando como deducción de estos recuerdos históricos, que un idioma que rechazara elementos extraños, permanecería estacionario: y cuando un pueblo decae de su anterior grandeza y se atrasa en el camino del progreso y no es propulsor de la ciencia, ni inventor, tiene que recibir forzosamente tecnicismos de los pueblos que marchan a la cabeza de la civilización. Entonces su idioma empobrecido e impotente para expresar las ideas nuevas, los nuevos principios científicos y las manifestaciones anímicas de la sociedad moderna, necesita la transfusión de otros idiomas más avanzados que le dejen elementos vigorosos de vida y robustez. Las razas decadentes se mejoran con el cruzamiento, por medio de la colonización.¹⁰⁵

Su acierto es ostensible. El queretano afirma que un lenguaje que rechaza elementos extraños se estanca. Considera forzoso que los pueblos que no marchan a la cabeza de la civilización acepten vocablos y tecnicismos o neologismos con el fin de expresar las nuevas ideas de las que no son creadores. Considera que las razas decadentes necesitan esa colonización para progresar. Me parece que estas afirmaciones son absolutamente ciertas. Aunque en otro artículo ligeramente posterior, refiriéndose a la literatura y no a la ciencia ni al desarrollo tecnológico, vuelve el queretano a exaltar las virtudes de apegarse a la propia lengua y costumbres, en esta ocasión comentando una novela de Rafael Delgado:

Así habla nuestro pueblo, y así se escribe en nuestro idioma la novela netamente mexicana, cuando el novelista no está saturado de literaturas exóticas, que adapta a la nuestra solo por una poderosa fuerza de asimilación. Y no he tomado otros diálogos más palpitantes, más movidos por lo grave de la situación de los personajes; pero en todos imperan la ruda sencillez del lenguaje popular, y, sobre todo, la verdad.¹⁰⁶

Al hablar de la transfusión que requieren las lenguas de los pueblos “atrasados” se refiere también a “las manifestaciones anímicas de la sociedad moderna”. Al escribir esto se está refiriendo a los vocablos derivados del progreso científico. No obstante, en el artículo sobre *La Calandria* ensalza el lenguaje puramente mexicano que usa el autor. Es de hacer notar que sus observaciones son bastante atinadas. En el ámbito del arte propugna el uso del habla mexicana, con el fin de que los hechos narrados tengan

¹⁰⁵ H. F. y S., “Por la Academia. Rafael Ángel de la Peña” en *El Siglo Diez y Nueve*, 20 jul. 1895, p. 1.

¹⁰⁶ *Ídem.*, “Por la Academia. Rafael Delgado II”, 17 ago. 1895, p. 1.

mayor verosimilitud e impacto estético. Empero, el pensamiento de Frías es suficientemente objetivo para reconocer que en el ámbito científico, los pueblos que se encuentran a la cabeza gozan del privilegio de liderar al orbe, incluso lingüísticamente. Gutiérrez Nájera manifiesta con respecto a la expresión de lo nacional: “Es natural también que una genialidad poética robusta, a más de imprimir a sus creaciones el sello de su personalidad y el de su raza, inmortalice en estas obras los espectáculos que le ofrece la naturaleza de su país y los grandes sucesos de la historia nacional, porque aquéllos son los que más a menudo admira y éstos los que más de cerca le atañen”.¹⁰⁷ Creo, con *El Duque Job*, que un alto exponente de la literatura de su país quizá pueda coincidir con un impulsor de su tradición nacional, cuestión que, sin embargo, no le debe ser inherente. Posteriormente, en otro artículo, Frías incurre de nuevo en la inexactitud de vincular el *spleen* con la imitación:

Pero ese mal del siglo no ha contagiado a todos nuestros jóvenes escritores: algunos, como Bustillos y Ángel de Campo, trabajan en crear una literatura perfectamente mexicana; otros no olvidan las sanas tradiciones del purismo romántico, y cincelan sus obras con toda la perfección del arte moderno; pero éstos y aquéllos no buscan sus modelos en los gabinetes de lectura ni en las ediciones francesas, sino en su propia inspiración.¹⁰⁸

Durante todas las exposiciones del nacionalismo de Frías que se han presentado se encuentra sin duda la huella del pensamiento de Altamirano, quien es el autor de las siguientes palabras: “...somos muy inclinados a desdeñar lo nuestro, muy afectos a admirar lo extranjero, aunque sea inferior, y muy propensos a la idolatría, que es la más estúpida de las ceguedades; que en nuestro país bien puede haber un genio deslumbrador, pues nosotros nos apresuramos a taponarlo con el manto del desprecio, para correr a ponernos de hinojos delante del primer recién venido de Europa...”¹⁰⁹ Me parece que, si bien es cierto que las actitudes de desprecio por lo nuestro nos han

¹⁰⁷ Manuel Gutiérrez Nájera, *Op. cit.*, p. 86.

¹⁰⁸ H. F. y S., “Veinte cuentos...IV”, 29 feb. 1896.

¹⁰⁹ Ignacio Manuel Altamirano citado por Cristina Barros, *Siglo XIX: Romanticismo, realismo y naturalismo*, p. 95-96.

caracterizado como pueblo a lo largo de nuestra historia, es necesario mantener un equilibrio entre un nacionalismo irracional que supone grandeza o logros donde hay mediocridad; y muestra rechazo o reticencia ante obras extranjeras cuyos méritos debieran ganar sincera admiración.¹¹⁰ Frías ofrece una muestra más de su exacerbado nacionalismo:

Muchos escritores mexicanos, en intermitentes accesos de noble patriotismo, han intentado crear una literatura nacional en la que todo fuera mexicano, los personajes de la novela, el suelo en que ésta se desarrolla y las costumbres que en ella se fotografiaran. [...] Algunos dramaturgos hasta la escena han querido llevar los grandiosos episodios de la historia patria, y los tipos enteramente originales de nuestra sociedad tan abigarrada y heterogénea en sus componentes.¹¹¹

Por otra parte, *El Duque Job* opina:

Hoy no puede pedirse al literato que sólo describa los lugares de su patria y sólo cante las hazañas de sus héroes nacionales. El literato viaja, el literato está en comunicación íntima con las civilizaciones antiguas y con todo el mundo moderno. Las literaturas de los pueblos primitivos no eran así, porque el poeta sólo podía cantar los espectáculos que la naturaleza de su tierra le ofrecía y los grandes hechos de sus mayores o coetáneos.¹¹²

Es de reconocerse la observación que Hilarión Frías hace en relación con la heterogeneidad de nuestra sociedad, mas creo aún más penetrante la del autor de *La Duquesa Job*. En una época en que el hombre ya dominaba casi la totalidad del territorio mundial y tenía acceso a información sobre la vida, las costumbres y el arte de otros lugares del orbe, el fenómeno de lo humano no podía de ningún modo reducirse a lo que sucedía en un territorio demarcado, con su particular historia, tradiciones y forma de ver la vida; sino que el escritor debía ostentarse como un ser universal, capaz de proyectar con su espíritu y talento lo que es inherente a todo ser humano. Sin embargo, Frías y Soto concebía como obligatorio el tema de la descripción de la naturaleza mexicana. Del cuento *Última tentativa* de Manuel M. González expresa:

Aquí luce en todo su esplendor el talento descriptivo del Sr. Manuel M. González, quien sin fatigar al lector con rebuscadas comparaciones, sin calificativos impropios, y sin garrulería insustancial, en unos cuantos toques pinta nuestros campos dándoles su color local, con sus *granganales* [sic] y sus nopaleras donde salían *huilacoques* y

¹¹⁰ Ésta se trata de una mera opinión del autor de esta tesis.

¹¹¹ H. F. y S., "Veinte cuentos...V", 7 mar. 1896.

¹¹² Manuel Gutiérrez Nájera, *Op. cit.*, p. 86.

calandrias cazando insectos y con sus *anicillos* y *flores de San Juan*, que perfuman el espacio.¹¹³

Hablando sobre autores hispanoamericanos que podían servir de modelo a los mexicanos, Altamirano escribe:

Éstos pintan su Magdalena, su Apurímac, sus pampas, sus gauchos, sus pichireyes; transportan a uno bajo la sombra de su ombú, o al pie de las ruinas de sus templos del sol, o al borde de sus pavorosos abismos, o al fondo de sus bosques inmensos; y le muestran sus gigantescos árboles, sus prodigiosas flores, o lo hacen asistir a sus heroicas guerras, escuchar el rugido de sus fieras terribles, adormecerse a los cantos de sus mujeres lánguidas y ardientes y delirar con sus amores frenéticos y amar su libertad, meditar a orillas de sus mares, y suspirar debajo de su cielo.¹¹⁴

Es presumible que en alguna ocasión, a la gran mayoría de los americanos nos haya embargado un avasallador sentimiento de voluptuosidad mediante la contemplación de nuestros paisajes. Es de comprenderse cabalmente que la magnificencia de la naturaleza americana haya resultado a nuestros literatos decimonónicos una de las grandes diferencias con respecto a Europa, y por tanto, uno de los ejes fundamentales de la diferenciación de nuestra literatura con la del viejo mundo. Sin embargo, aquello no era suficiente inspiración para crear algo puramente innovador y nuestro. Era necesario un poderoso talento creador y una aguda capacidad perceptiva para encontrar aquella particularidad del espíritu humano que predominaba en nuestro pueblo para encumbrar mediante obras literarias su naturaleza y su personalidad, diferenciándola de la de los del resto del orbe, no solamente ser inspirado por la geografía, por imponente que ésta resultara.

La expresión nacional fue uno de los grandes temas de nuestro siglo XIX literario. Como se puede observar, los autores y las tendencias se debatieron entre el nacionalismo y el cosmopolitismo. Manuel Gutiérrez Nájera, siendo uno de los principales modernistas mexicanos —un cosmopolita—, aún es capaz de manifestar las siguientes palabras: “Mexicanas son las obras de Altamirano, de Guillermo Prieto, de

¹¹³ H. F. y S., “Veinte cuentos...VII”, 28 mar. 1896.

¹¹⁴ Ignacio Manuel Altamirano, *La literatura nacional*, p. 14.

José Rosas, de Riva Palacio y de muchos otros. ¿Por qué? Porque sus autores son personalidades literarias poderosas, y éstas tienen que ser por fuerza originales, expresando inevitablemente las tendencias y los sentimientos de su raza, de una nación y de su espíritu”.¹¹⁵ El espíritu y el intelecto del *Duque Job* son egregios y eclécticos. A la vez que pugna por el cosmopolitismo, admite la grandeza que hubo en autores que principalmente escribieron sobre temas nacionales. En Frías y Soto, en algunas ocasiones, percibo una suerte de hiperbólico nacionalismo, como es el caso del siguiente fragmento de un artículo sobre un drama de Manuel José Othón: “Lo primero que sentimos es que el señor Othón haga pasar la escena en España, porque esto nos arranca del índice de las producciones mexicanas una que hubiera dado honra a la literatura nacional”.¹¹⁶ El queretano, por influencia de la figura de su maestro Altamirano, y como consecuencia de los tiempos heroicos en que transcurrió su vida, desea con vehemencia que los escritores mexicanos se encuentren total y absolutamente invadidos del mismo patriotismo que lo embargaba a él y que en su momento lo instó a empuñar el fusil, a atender a los patriotas heridos, a rezar por los caídos, a odiar al invasor galo, a despreciar al repugnante vende-patrias. En el nivel humano puede calificarse su actitud de loable; en el nivel literario quizá pueda calificarse de intransigente. Mas las consecuencias que resultan de todo ello deben ser analizadas con frialdad. Arturo Jasso concluye acerca del trabajo analítico del autor de *La Navidad en las montañas*: “Así, la crítica literaria de Altamirano se caracteriza por su indulgencia y por su parcialidad hacia un ideal que influía poderosamente en todas sus actividades. Casi no criticaba, sólo aplaudía cualquier esfuerzo que se hiciera para la creación de una literatura nacional. Esta misma preocupación lo hacía aceptar mucha

¹¹⁵ Manuel Gutiérrez Nájera, *Op. cit.*, p. 86.

¹¹⁶ H. F. y S., “*Después de la muerte*” en *El Pacto Federal*, 28 jun. 1885, p. 2.

mediocridad”.¹¹⁷ Muy probablemente lo mismo haya ocurrido con la obra crítica de Frías; sin embargo, debe ser motivo de reconocimiento la inquebrantable lealtad a sus ideales, no obstante que en ocasiones su pensamiento lo llevara a aceptar la necesidad ineludible de las influencias extranjeras en diversos ámbitos.

4.4 La veracidad como valor fundamental. Realismo o naturalismo a ultranza.

Entre las principales corrientes literarias de finales del siglo XIX encontramos el realismo y el naturalismo. La influencia de la literatura francesa se dejó sentir en el mundo hispánico. El realismo fue primero en tiempo. Su tesis fundamental era la de concebir al escritor como un dios impasible que se situara como mero espectador de la realidad; que no tuviera ningún interés ni pasión en los negocios humanos, ningún ideal ni convicción que le estorbaran en la proyección imparcial de la vida en su sociedad. Hecho paradójico, Frías y Soto se manifiesta como un devoto del realismo; sin embargo, sus pasiones políticas y sus convicciones sociales le impiden retirarse el velo que le dé la neutralidad necesaria del escritor realista. El principal representante del naturalismo fue Émile Zola, quien anheló la paridad de la literatura con la ciencia y tuvo en su escritura las mismas pretensiones de objetividad que tiene aquélla. La hipótesis fundamental del naturalismo fue la inexistencia del libre albedrío. La novela consiste, en este sentido, en un experimento en el que se van a introducir las variables del medio físico y social, de consideraciones determinantes como la herencia, la educación, el tipo de vida y las costumbres de los personajes. Se pretende demostrar que todo lo anterior en conjunto resulta un extenuante fardo que hace de la libertad una quimera. Evidentemente, en el momento histórico de Frías, estas dos teorías no se encontraban perfectamente divididas y delimitadas. De modo que el queretano y

¹¹⁷ Arturo Fernando Jasso, *Op. cit.*, p. 48.

algunos otros críticos de la época incurrían, en algunas ocasiones, en la confusión de ambas corrientes, como en el siguiente fragmento de un artículo de 1894:

Si el realismo consiste en reproducir la vida como es, sin ficciones imposibles, sin sustituir los personajes reales por otros imaginarios; si el arte realista describe sus paisajes, sus horizontes, y su teatro copiando fielmente el campo, la ciudad, la casa donde pone su acción, sin metáforas ni lirismos amanerados, el Sr. López Bago es realista; pero eso son todos los novelistas modernos, y eso fueron los grandes novelistas, y los clásicos de la antigüedad. [...] Pero si, como quiere la crítica francesa, el procedimiento realista en la construcción de la novela, consiste en un restringido nominalismo, que concreta su estudio a un individuo, que se detiene en el detalle de una pasión, de un vicio, o de una monstruosidad moral, sin que de este tipo dibujado se pueda deducir una síntesis genérica, ni una generalización con tendencias moralizadoras, el Sr. López Bago no es realista, porque cada uno de sus héroes no es un personaje sentado para retratarse frente a su caballete, sino la encarnación de una deformidad moral, común a una casta o a una raza.¹¹⁸

Por su parte, Luis G. Urbina escribe en alguna ocasión con respecto al realismo que practicaban los escritores hispanoamericanos:

En la novela pasamos por el realismo y el naturalismo de Francia, al tiempo que los demás pueblos sentían, como nosotros el contagio. Pero es necesario decir que también el realismo español, que es de antiquísima cepa y que produjo ese espeso y reconfortante vino que se paladea en *Los dos Arciprestes*, en *La Celestina* y en las novelas picarescas, alimentaba... muchas de nuestras vernáculas narraciones. Rafael Delgado, por ejemplo, López Portillo y Rojas, Manuel Sánchez Mármol, Rodríguez Beltrán... vienen del tronco hispánico, de Alarcón, de Valera, de Pereda, de Pérez Galdós...¹¹⁹

La novela realista sí pretende ser copia fiel de la auténtica vida. Las ficciones que Frías deplora son las del naturalismo. Al referirse a los “clásicos de la antigüedad” habla de los griegos y los latinos, y su influencia sobre los clásicos españoles. Coincide con Urbina en que la influencia realista para Hispanoamérica no sólo proviene de Francia, sino de la tradición grecolatina heredada vía España. Al hablar de la corriente francesa que analiza una pasión en un individuo se refiere al naturalismo, aunque quizá a finales del siglo XIX aún no hubiera sido diferenciada perfectamente del realismo; y el naturalismo (esa clase de realismo que Frías identifica dentro de la crítica francesa) sí busca una generalización, una “ley natural”, mas ninguna de ambas escuelas perseguía un afán moralizante. Esto ocurrió sólo con el realismo hispanoamericano o

¹¹⁸ H. F. y S., “A Eduardo...II”, 14 abr. 1894.

¹¹⁹ Luis G. Urbina citado por Cristina Barros, *Op. cit.*, p. 109-110.

costumbrismo, del cual Frías fue representante. A pesar de la aversión por el romanticismo exagerado y anacrónico que ya se ha mencionado, Frías era capaz de reconocer belleza en el arrebató lírico de algún personaje, cuando aquél era expresado con maestría, como sucede con uno de sus comentarios al drama *La Dolores* de Eduardo López Bago: “Esto será lirismo, escandalizará a los críticos, y los realistas dirán que una moza de posada no puede hablar así, no debe tener un arranque digno y propio sólo de una heroína de la escena trágica; pero ese arranque es magnífico, y basta su belleza para hacer olvidar su rústica procedencia”.¹²⁰ Para Frías, una cuestión crucial en la narrativa era la verosimilitud en la construcción de los personajes, quienes debían responder lingüística y psicológicamente al medio social al que pertenecían. En este punto coincide con el crítico francés decimonónico Jules Husson, *Champfleury*, quien considera: “Para un novelista impersonal, el ideal consiste en ser un Proteo, flexible, cambiante, multiforme, a un tiempo víctima y verdugo, juez y reo, y en saber hacer suyos, según los momentos, el papel del sacerdote o del magistrado, el sable del militar, el arado del labrador, la ingenuidad del pueblo, la estupidez del pequeño burgués”.¹²¹ En este aspecto Frías y Soto fue eminentemente realista. Para él y otros críticos era norma fundamental que el escritor fuera un agudo observador de los comportamientos sociales arquetípicos con el fin de proyectarlos con toda precisión; ello redundaría en un mayor impacto estético de su narración. Explica lo anterior su refutación a Alfredo Chavero, quien afirmó: “«...y pues de escuela realista se trata en estos tiempos, con saber tan poco ya se sabe todo, que amar y llorar son las únicas realidades de la vida» —expresó el historiador en alguna ocasión—. A lo cual respondió Hilarión Frías y Soto: “Este pensamiento es magnífico, lástima que sea falso, porque en la vida real no

¹²⁰ H. F. y S., “*La Dolores*”, 12 may. 1894.

¹²¹ Jules Husson, *Champfleury*, citado por René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, p. 9.

se ama, y sólo lloran los impotentes en la lucha por la vida”.¹²² Chavero considera al realismo como una tendencia un tanto simplista. Frías parece concordar con él, mas agrega sus propias impresiones personales no sobre la literatura, sino sobre la vida. Y atendiendo a esta costumbre suya, se puede agregar un elemento para considerar a su crítica como esteticista, ya que los autores que se sitúan dentro de esta tendencia sostienen que mediante sus textos críticos son capaces de lograr tanta belleza como lo hacen los autores de textos de creación. Me parece encontrar implícito, en las ocasiones en que Frías se permite hacer observaciones personales sobre la sociedad y el individuo en sus artículos, un afán o interés literario.

En este punto podemos revisar el pensamiento de Gustave Flaubert en relación con el realismo: “Pinta cuanto quieras el vino, el amor, las mujeres, la gloria, con la sola condición, mi ingenuo amigo, de no ser bebedor, ni amante, ni marido, ni soldado. El que está metido en la vida no puede verla bien; sufre o goza más de la cuenta. A mi juicio, el artista es un monstruo, algo que se sale de la naturaleza”.¹²³ Frías se manifestaba abiertamente por la absoluta objetividad en el delineamiento de los personajes, la descripción de los lugares y ambientes sociales. Sin embargo, tanto en su creación literaria como en su crítica eran fácilmente perceptibles sus preferencias políticas y estéticas. En otro artículo, ya con mayor conocimiento de causa, es decir, percibiéndose en su comentario una conciencia del cientificismo naturalista, expresa una ingeniosa observación sobre esta corriente literaria francesa:

Y ese amor de madre, y el amor a su hija del viejo soldado, no son el amor genésico que lleva a los dos sexos humanos instintivamente a satisfacer la necesidad de la reproducción de la especie. Y así es como lo considera la escuela naturalista, que en el amor de Abelardo, el sabio eunuco, sólo ve apetitos de Tántalo. Max Nordau sonrío con desdén ante los amores de Julieta y Romeo, que se hubieran extinguido por el matrimonio: y Romeo habría tenido queridas, y Julieta se habría consolado con los jóvenes patricios de Verona, dice el escéptico, con razón.¹²⁴

¹²² H. F. y S., “*La última...*”, 26 may. 1894.

¹²³ Gustave Flaubert citado por René Wellek, *Op. cit.*, p. 17.

¹²⁴ H. F. y S., “*La última...*”, 26 may. 1894.

René Wellek ofrece con el siguiente comentario un panorama certero sobre el naturalismo: “Pensemos, simplemente, que la novela propugnada por Zolá aspiraba a ser «una encuesta general sobre la naturaleza y sobre el hombre», para lo cual había de adoptar las doctrinas del determinismo científico. El hombre está regido por las leyes de la herencia, por la presión del ambiente, por toda la estructura causal del universo. Deber del novelista es respetar esas leyes y estudiar esa estructura”.¹²⁵ Frías y Soto sugiere con gran tino que la escuela naturalista se aboca a describir y explicar las pasiones más bajas del ser humano, y al parecer, en un sentido lo deplora y prefiere las idealizaciones del Romanticismo; pero, por el otro, se deduce por su comentario sobre *Romeo y Julieta* que también coincide con el carácter pesimista del naturalismo. Quizá tales consecuencias —generalmente negativas— de los hechos en la novela naturalista son aquello que obedece a las leyes del determinismo científico que sostuvo Zola y con las que estuvo de acuerdo hasta cierto punto Frías y Soto. En un artículo de junio de 1894, refiriéndose a los novelistas que le son coetáneos, escribe sobre sus métodos y procedimientos de aprehensión y proyección de la realidad:

Para animar esa obra de arte, no roba como Pigmaleón el fuego del cielo; recoge el hábito de su medio ambiente, recorre los círculos sociales y toma aquí el síntoma genésico que se llama amor; de allá la diátesis hepática que se llama odio. Y con todas las pasiones que son las armas forzosas de la lucha por la vida se forma la Psiquis, la Galatea modelada por las formas del ser creado por el novelista. Así ha hecho éste un estudio social, que si es perfecto y los tipos son parecidos, la sociedad aplaude porque allí ve retratados seres que conoce, que hormiguean en su seno, y cuya vida íntima y secreta se complace en conocer.¹²⁶

El proceso de creación que el queretano seguía era similar. Esto es evidente para quien haya leído con atención las páginas del *Álbum*, y lo fue para Carlos Valdés a mediados del siglo XX: “El *Álbum fotográfico* es una colección de breves artículos sobre tipos mexicanos, cada uno sólo presenta los rasgos esenciales para integrar la síntesis caricaturesca de su ser, dentro del cuadro analítico de un problema social, y en

¹²⁵ René Wellek, *Op. cit.*, p. 24.

¹²⁶ H. F. y S., “El realismo en el teatro” en *El Siglo Diez y Nueve*, 9 jun. 1894, p. 1.

conclusión, el arte realista de su creador lo salva del olvido; a pesar del tiempo sus figuras siguen siendo vívidas”.¹²⁷ Ser ese monstruo antinatural del que hablaba Flaubert; recorrer los estratos sociales tomando notas mentales, con el objeto de que los lectores se vean reflejados en su personalidad y se produzca de tal forma una auténtica catarsis, es el mismo procedimiento que Valdés evidencia en el *Álbum*, procedimiento infalible que le otorga actualidad aún con el paso del tiempo. Aunado a su predilección por el realismo, coexistía con ésta un repudio al romanticismo, por lo que había en él de idealismo. En España el Romanticismo se prolongó por demasiado tiempo, sobre todo en el ámbito del teatro, debido quizá a la arraigada tradición dramática de los siglos de oro y los puntos de contacto entre la corriente decimonónica y éste. Un ejemplo de este fenómeno fue la obra dramática del español José Echegaray, autor que estuvo muy en boga en los escenarios mexicanos de finales de siglo, y cuyas obras en ocasiones exhibían pretensiones de realismo, a pesar de que sus personajes tenían contornos exagerados y pronunciaban parlamentos que rayaban en la cursilería de tipo romántico.

Aquí tenemos un fragmento de una crítica que Frías hace a una de sus obras:

Mariana, el papel primero, es una coqueta insustancial de salón, y capaz de tener sentimientos profundos, hasta llegar a los trágicos arranques de la pasión; pero este retrato no es mío, es del Sr. Echegaray que creyó haber creado con tan contrarias facultades morales a su heroína, sin comprender que dibujaba así una falsa personalidad, porque las pasiones hondas y graves no cuadran con la fútil ligereza de la coquetería. En suma, el Sr. Echegaray; que quiso escribir un drama social, hizo de Mariana una individualidad que no tiene similar en la sociedad, y sólo puede existir en la imaginación del autor.¹²⁸

El teórico de teatro español Alfredo de la Guardia señala:

La transformación dramática era lenta y difícil. El romanticismo español se había apoyado frecuentemente en la tradición del Siglo de Oro, y, por consiguiente, poseía raíces castizas. El realismo, que llegaba, ahora de Francia, también las tenía allí, sobre la base de la *Picaresca* y “Don Quijote”. Explicase así que el más importante autor de este periodo, José Echegaray, recogiese ecos del romanticismo en “El puño de la espada” e introdujese elementos realistas en “Mancha que limpia”.¹²⁹

¹²⁷ Carlos Valdés, *Op. cit.*, p. 69-71.

¹²⁸ H. F. y S., “Mariana por El genio universal” en *El Siglo Diez y Nueve*, 23 jun. 1894, p. 1.

¹²⁹ Alfredo de la Guardia, *Visión de la crítica dramática*, p. 159.

Echegaray tiene la intención manifiesta de crear en la obra *Mariana* un “drama social”, lo que significa que pretende recrear hechos y situaciones extraídas en bruto de la realidad. Y lo que sucede es que, a los ojos de Frías crea personajes inverosímiles. De la Guardia pretende, de algún modo, justificar a Echegaray por aquella mixtura de elementos e influencias. Considero que Frías es atinado en sus comentarios, ya que en sus artículos realiza un resumen del argumento de los dramas y exhibe fragmentos del guión en los que apoya sus afirmaciones. Y es verdad que el dramaturgo español no logra el realismo que persigue. De igual forma, resulta convincente el argumento de De la Guardia sobre el enorme peso del Siglo de Oro español que retardaba la evolución del teatro peninsular. Hilarión continúa criticando en el mismo escrito:

¿La obra del Sr. Echegaray es realista, naturalista o qué? El autor la clasificó de drama social; pero nada de lo descrito allí pasa en sociedad, y los sucesos y los personajes son monstruosidades excepcionales. En suma, el drama en sus primeros actos simplemente es insulso, los caracteres están mal delineados, el recurso dramático de las *arracadas mexicanas* es ridículo, y los diálogos revelan, entre conatos de formas realistas, un lirismo decadente y forzado.¹³⁰

Alfredo de la Guardia presenta la opinión de otro crítico de teatro: “Ernesto de la Guardia... en un estudio sobre el teatro echegarayano. Reconociendo los rasgos geniales del poeta, su facilidad dominadora, manifiesta que tantos sucesos presentados por el dramaturgo «en la vida no podrían pasar sino como ficticios e inverosímiles». En el «combate de las pasiones» que mueve Echegaray surgen «grandes lunares». El autor aparece, pues, «vencido y vencedor», alternativamente”.¹³¹ La opinión de este crítico y la de nuestro autor se asemejan notablemente.

Otro de los autores españoles estudiados por el queretano fue Benito Pérez Galdós: “El Sr. Pérez Galdós no busca, como los trágicos antiguos, sus argumentos en la acción, sino en la pasión, y sigue y persigue a ésta en su desenvolvimiento real, en sus fenómenos naturales, alejando esa sintomatología monstruosa del romanticismo. No

¹³⁰ H. F. y S., “*Mariana...*”, 23 jun. 1894.

¹³¹ Alfredo de la Guardia, *Op. cit.*, p. 159.

es un dramaturgo, es un psicólogo.¹³² Un autor anónimo escribe en la contraportada de una edición reciente del *Álbum fotográfico*:

En México se leyó mucho, y se imitó, a los novelistas franceses. Pero la forma en que México se desarrollaba mantuvo vivo el impulso romántico; y el periodo de la Reforma, que podríamos calificar de segunda generación romántica, fue considerablemente una época de transición, en la cual las inclinaciones realistas coexisten al lado de un persistente impulso romántico, hasta que el realismo finalmente se impone.¹³³

Frías reafirma constantemente su repudio al Romanticismo. Es lógico pensar que si durante esta etapa de la vida literaria de nuestro país coexistieron aquél y el realismo, nuestro autor se inclinaría obviamente por la escuela realista. A pesar de que en numerosas ocasiones, en toda Hispanoamérica, la pasión política y bélica fue caldo de cultivo de las exaltaciones románticas, en el caso de Frías y Soto produjeron una ideología lo más apegada posible a la veracidad de los hechos de la realidad cotidiana de México. Quizá —tentativamente lo sugiero— será por ello que habla de “monstruosidad”, traduzco “irrealidad”, en el romanticismo. En el mismo artículo, Frías continúa escribiendo sobre Pérez Galdós: “El eminente dramaturgo es de la escuela naturalista, porque allí lo colocó su prodigioso talento: y un escritor naturalista, al escribir, copia fielmente lo que pasa en la vida, lo verdadero, las escenas del hogar y de la sociedad en toda su desnudez...”¹³⁴ Percibiendo aquí el concepto que del realismo tiene Hilarión Frías, introduzco la siguiente diferenciación del teórico Vernon Hall:

En su sentido más amplio, naturalismo significa el regreso del arte, y en especial de la novela, a la naturaleza. Como para Howells el realismo es en esencia una representación cierta de la vida, el naturalismo y el realismo parecen, a primera vista, la misma cosa. Desde luego, el naturalismo es una variedad del realismo, pero, ¿será algo más que eso? Para Zolá sí. Podría decir que el naturalismo es un realismo científico. Es un realismo que acepta y utiliza el método científico. Tiene por base el postulado de que el libre albedrío es una ilusión y el hombre actúa determinado por su herencia y su medio. Esta insistencia en el determinismo diferencia el naturalismo de Zolá de las otras formas de realismo.¹³⁵

¹³² H. F. y S., “*La loca de la casa por Benito Pérez Galdós*” en *El Siglo Diez y Nueve*, 11 ago. 1894, p. 1.

¹³³ Contraportada de: Frías y Soto, Hilarión. *Vulcano, Álbum fotográfico*, México, SEP/INBA/Premia, (La Matraca), 1984.

¹³⁴ H. F. y S., “*La loca...IV*”, 1º sep. 1894.

¹³⁵ Vernon Hall, *Breve historia de la crítica literaria*, p. 206.

Como ya se había propuesto anteriormente, es evidente que la concepción que del naturalismo tenía Frías era inexacta. Es posible que el queretano desconociera las pretensiones científicas manifiestas en los textos críticos de Zola o el hecho de que el naturalismo tal vez no había sido aún identificado como una escuela independiente del realismo. En el artículo que dedicó a *Micrós*, Frías y Soto adjudica al realismo una característica del naturalismo:

Pero esa anestesia moral, ese cansancio intelectual, esa *crudeza* matutina que laxa el organismo humano tras larga noche orgiástica, produjo forzosamente otra forma de literatura, el realismo que escarba toda la podredumbre del crimen, todas las letrinas sociales, para ofrecer al consumidor en la repugnante plancha de su anfiteatro las deformidades morales, la lujuria de sangre en el asesino y la lujuria de carne en el pederasta, y cuanto crimen ha podido inventar el rey de la creación, y que no imita el tigre en su antro y el cerdo en su pocilga.¹³⁶

Al respecto, René Wellek escribe parafraseando a Hyppolite Taine: “Es Taine, en su ensayo sobre Balzac (1858), quien establece la comparación al decir que «lo ideal brilla por su ausencia en el naturalista, y aún más en el naturalista Balzac». Los comerciantes y tipos provincianos de este novelista constituyen «el objeto propio del naturalista». Y lo más logrado en él, sigue diciendo, son los entes más bajos: «Como que son los héroes del naturalista y del rudo artista que a nada hace ascos»”.¹³⁷ Como ya se ve, Frías incurría muy frecuentemente en esta inexactitud. Si bien el realismo buscaba el retrato perfecto de la naturaleza y la sociedad, ya fueran éstas sublimes o pútridas, fue el naturalismo el que persiguió con su lente científica la ruindad del hombre en sociedad, los ambientes de la clase baja, del hampa, los espacios depauperados, el hambre, el vicio y todas sus funestas y —según Zola— absolutamente inevitables consecuencias. Frías tiene un acierto notable cuando percibe en *Micrós* su tendencia a retratar lo peor del ser humano como animal gregario: “Tras sus descripciones tan sencillas y naturales, en sus argumentos tan ligeros y tenues, hay un fondo de honda tristeza, de amarga decepción que revela ya al pensador futuro, al

¹³⁶ H. F. y S., “Los del porvenir. *Micrós*...”, 27 oct. 1894.

¹³⁷ René Wellek, *Op. cit.*, p. 25.

herido por el contagio de escepticismo del medio ambiente, al observador que ve sobre campos de flores y bajo un cielo de azul y oro, hormigear una humanidad enferma por el mal del siglo, febril en sus apetitos, irredenta en su abyección moral”.¹³⁸ Cristina Barros coincide con esta opinión de Hilarión Frías y Soto: “El tono general es pesimista y muy acusada la apreciación melancólica de la realidad. Hay además en *Micrós* cierta influencia del naturalismo, tendencia a considerar como factor importante aspectos hereditarios, y el determinismo del medio ambiente en que se desenvuelve sobre todo, la clase baja”.¹³⁹ Si bien es cierto que Frías titubea, atendiendo a la ambigüedad con la que percibe al realismo y al naturalismo, sabe encontrar en la narrativa de su tiempo los elementos que la caracterizan. En el retrato de la pobreza, el vicio, la perversión sexual y otros males sociales de su época, advierte la presencia fatal del mal del siglo, del *spleen*. Lo que es inconcebible para él es la ausencia de la intención moralizante — aunque seguramente sí la hay en numerosos textos realistas mexicanos e internacionales— con la que los escritores pretendieran redimir a sus sociedades enfermas, la que él practicó en su momento.

En un artículo de 1895 nuestro crítico se manifiesta de nuevo contra los resabios de romanticismo en la literatura de su época: “Eran los últimos días del romanticismo; pero éste había perdido las gibas y torceduras de huesos que por atavismo le dejó el Quasimodo de Víctor Hugo. Sólo quedaba de la escuela romántica la exageración en la forma, y la inverosimilitud de la idea: por eso los poetas de entonces expresaban sensaciones psíquicas que no existen en el hombre, y los novelistas dibujaban tipos y caracteres que no se encuentran en la vida real”.¹⁴⁰ S. M. Schreiber escribe al respecto: “Mas cuando la «sensibilidad» se puso de moda, y todo el mundo, para demostrar que

¹³⁸ H. F. y S., “Los del porvenir. *Micrós*...II”, 3 nov. 1894.

¹³⁹ Cristina Barros, *Op. cit.*, p. 112.

¹⁴⁰ H. F. y S., “Del campo enemigo. Trinidad Sánchez Santos” en *El Siglo Diez y Nueve*, 25 may. 1895, p. 1.

como escritor o artista valía algo, hubo de aparecer sensible, se incurrió en el fallo de rendir culto a la emoción por la emoción, acumulando suspiros sobre suspiros y buscando lo sensacionalista por morboso, corrompido o extravagante que fuese, lo cual es uno de los males del romanticismo.¹⁴¹ Comparando la observación de Frías con la de Schreiber salta a la vista que ambos coinciden en criticar la fuerte carga de irrealidad que impregna a la literatura romántica. La exacerbación del *yo* y de las emociones internas del ser humano sin duda produjo obras inmortales, que aunque pletóricas de idealismo, continúan convenciéndonos de lo bello, bueno y verdadero. Mas como ocurre constantemente, las tendencias sufren un proceso de evolución natural que las lleva a su decadencia, y esto ocurrió con el Romanticismo, que finalmente se mostró incapaz siquiera de proyectar hechos verosímiles. Esta es la impresión que le causa a Frías un poema de Trinidad Sánchez Santos: “Por este extracto puede verse que *La calumnia* es un poemita romántico, de una tesitura enteramente ideal, y que rola sobre una ficción del poeta, no basada sobre un hecho de la vida real, sino en la artificiosa combinación de hechos coligados por un esfuerzo de la imaginación”.¹⁴²

En otro artículo, el queretano pone de manifiesto, quizá contando con previa información al respecto, su credo naturalista: “Los vicios o las cualidades morales de un hombre emanan casi siempre del medio ambiente en que vive, y se desarrollan y crecen con sus hábitos, con su educación y con las exigencias físicas de su organismo”.¹⁴³ Inclusive en sus apreciaciones sobre la escritura de Benito Pérez Galdós parece tener cabal conocimiento de las tendencias explícitas del naturalismo: “En lo más bajo, en lo más abyecto de la sociedad fue a buscar sus personajes el autor, y los hace vivir y moverse en un aire impuro y malsano, en la malaria de la corrupción, de la miseria y del vicio, y en un suelo infecto y fangoso, donde sólo brotan los hongos del

¹⁴¹ S. M. Schreiber, *Introducción a la crítica literaria*, p. 125.

¹⁴² H. F. y S., “Del campo enemigo. Trinidad...”, 25 may. 1895.

¹⁴³ *Ídem.*, “Del campo enemigo. Trinidad...II”, 1º jun. 1895.

crimen y la degradación moral”.¹⁴⁴ En este caso considero inexacta su observación, ya que Galdós pinta la vida madrileña en todos sus ambientes: el de la aristocracia venida a menos, el de la burguesía adinerada, el de la burocracia llena de necesidades, el mundo de la mendicidad. Los personajes que desfilan por sus obras constituyen una galería de lo más variado y complejo: son seres extraídos de todos los ambientes, que tipifican todos los vicios, las taras fisiológicas, las miserias y las pasiones.

El método de creación literaria que Frías proyectó en la realización del *Álbum fotográfico*, como ya he mencionado, permeó en su crítica durante tiempo considerable. Lo anterior es notable en el siguiente comentario sobre *Negros y rojos* del francés Víctor Cherbuliez: “...era la marquesa un tipo perfectamente parisiense si es verdad que los novelistas parisienses, desde los grandes pensadores como Balzac y Paul Bourget, hasta los medianos, como los Goncourt y Maupassant, forjan sus héroes copiando exacta, fotográficamente a los seres vivos, a las personas reales que encuentran en el medio social que quieren estudiar”.¹⁴⁵ Y precisamente es Maupassant, el gran cuentista, quien afirma lo siguiente, y con quien Frías posiblemente hubiera concordado: “Los novelistas desean la verdad, pero no la vulgar fotografía de la vida. Deben tender a una visión más completa, más estremecedora, más demostrativa que la realidad misma; deben dar relieve a los sucesos, provocar una profunda sensación de verdad, la ilusión de lo plenamente verdadero”.¹⁴⁶ Es curioso que el queretano asevere tan vehementemente que para aquellos autores franceses el proceso creativo tuviera como base la copia inmediata de la realidad, y que se pueda reiterar su afirmación con la cita de Maupassant que presenté. Los autores realistas —especialmente Flaubert— creían en el escritor como un ser impasible que simple y llanamente tomaba registro de aquello que observaba frente a sí, para proyectarlo posteriormente en la obra literaria.

¹⁴⁴ H. F. y S., “Nazarín por Benito Pérez Galdós” en *El Siglo Diez y Nueve*, 21 sep. 1895, p. 1.

¹⁴⁵ *Ídem.*, “El libro se va. *Negros y rojos*” en *El Siglo Diez y Nueve*, 18 ene. 1896, p. 1.

¹⁴⁶ René Wellek, *Op. cit.*, p. 22.

Todos aquellos elementos extraídos en bruto de la observación de la realidad, correlacionados en la forma idónea, debían conducir a un impacto estético que tuviera como resultado aquella mezcla de objetividad y voluntad estética que perseguían Altamirano y sus émulos, incluido obviamente Frías y Soto.

Volviendo al hecho fundamental de la verosimilitud en la creación de los personajes, introduzco el siguiente comentario al cuento “Memorias de Pedro Recio” del jalisciense Manuel Álvarez del Castillo:

Esas frases y esas observaciones tampoco pueden ser de aquella niña cursi, son de Manuel Álvarez del Castillo. Este eminente escritor olvidó que el novelista y el dramaturgo deben dar a sus personajes formas rígidamente típicas y el lenguaje propio a su carácter, a su clase y a su educación: el labriego no puede hablar como el artesano, ni un sacerdote como un médico.¹⁴⁷

De este modo, en la cita anterior el queretano reitera que la coherencia en los personajes debe lograrse por medio de la observación y expresión perfectamente adecuadas al ámbito social al que aquéllos pertenecen. Andrés Henestrosa elogia esta cualidad en *El Portero del Liceo Hidalgo*: “...Frías y Soto usó de aquellos atributos para trazar un cuadro del México de entonces, real, sin disimular sus altibajos, sus luces y sus sombras. Cada una de las *fotografías*, cuyo parecido garantizó el autor, es un estudio de costumbres, es el retrato de un tipo, es el resumen de una actitud”.¹⁴⁸ En contraste, Hyppolite Taine expresa: “Hay otras cosas en el Arte que el medio donde se produjo y los antecedentes fisiológicos del obrero. Con ese sistema se explicará la serie, el grupo, pero nunca la individualidad, el hecho especial que hace a un hombre ser *éste* precisamente”.¹⁴⁹ Coincido con Taine. Frías y Soto, más que un verdadero artista, fue un progresista, un doctrinario social, un ciudadano honesto que pensaba que la utilidad de la literatura debía redundar en el mejoramiento de la sociedad, y por eso lo más importante en un ser humano, para él, no era su individualidad, sino el rol social que

¹⁴⁷ H. F. y S., “Veinte cuentos...”, 8 feb. 1896.

¹⁴⁸ Andrés Henestrosa, “Prólogo”, p. 7. Frías y Soto, Hilarión. “*Álbum fotográfico*” en *Las letras patrias*, abr.-jun. 1954.

¹⁴⁹ Hyppolite Taine citado por René Wellek, *Op. cit.*, p. 20.

desempeñaba. Por tanto, pensaba que un personaje también debía ser encarnación de los defectos y virtudes de su clase social. Pero creo, con Taine, que un personaje es una individualidad, la representación de una persona ficticia, no un maniquí colectivo, a pesar del carácter simbólico que es inherente a la literatura.

Finalmente, podría concluir el presente capítulo con el siguiente consejo que Frías y Soto dirige al dramaturgo español José Echegaray y que muestra su filiación al realismo: “Por mucho que repugne al Sr. Echegaray la escuela realista, debió estudiar en ella lo que tiene de supremo, la imposición de la verdad en el arte”.¹⁵⁰ Y podría continuar con la siguiente afirmación de Carlos Valdés en su artículo acerca de el *Álbum fotográfico*: “El concepto del arte de Frías y Soto se adivina en: «Prefiero ver un incendio o un fusilamiento a la mejor ópera de Verdi: la verdad sobre todo»; palabras que lo acercan al concepto de la belleza que se apoya en la verdad y en la moral; es fácil comprender su gusto por el realismo, que además enfatiza en el título de su obra”.¹⁵¹

¹⁵⁰ H. F. y S., “*El gran galeoto ...VI*”, 8 ago. 1896.

¹⁵¹ Carlos Valdés, *Op. cit.*, p. 69-71.

5. El ideólogo en la vida pública

5.1 El moralista

Buena parte de los liberales destacados del siglo diecinueve fueron hombres ilustrados que anhelaron la redención del pueblo por medio de la educación y la cultura. Buscaron una forma de autodeterminación de México como nación, en la que la forma de gobierno fuera republicana y se pudiera mantener lo más alejada posible de la injerencia de potencias extranjeras. Por otro lado, los conservadores tendían a preferir la permanencia del *statu quo* que les parecía conveniente. En la generalidad procuraban favorecer el poder político de la Iglesia y sus privilegios. Miraban, bajo algunos

aspectos, a las enormes masas ignorantes y paupérrimas como menores de edad a quienes debía sostenerse y tolerar, pues eran una fuerza de trabajo necesaria. El medio idóneo para conservar el estado de cosas era preservar la hegemonía de la Iglesia en un pueblo ya de suyo fanático. Deseaban para México una forma monárquica de gobierno que volviera las cosas a un estado lo más cercano posible a como se encontraban en el periodo virreinal. Es bien sabido que la pugna entre liberales y conservadores no cesó durante todo el siglo XIX. La realidad de la inmensa mayoría de la población del país era en muchos casos atávica y marginal. Gran parte del pueblo, tanto en el medio urbano como en el rural, era presa del hambre, la miseria, el vicio, la ignorancia, la insalubridad y la inseguridad. La inestabilidad y las interminables guerras contra extranjeros y entre nacionales dificultaban los acuerdos políticos; de manera que ningún progreso social era posible si la gran mayoría de los mexicanos permanecía en esas condiciones. Fue por ello que los liberales pusieron en práctica en diversos ámbitos una serie de acciones a favor del progreso del pueblo. El objetivo ideológico fue la liberación del *populus* del sofocante poder eclesiástico, de la discriminación racial y social y de la influencia de las potencias extranjeras. Se proponían la generación de un orgullo nacionalista que viniera a destruir esa cultura de la sumisión y la dependencia que predominaba. En el ámbito educativo y cultural anhelaban una sociedad ilustrada, libre de fanatismos religiosos y prejuicios sociales, en igualdad de circunstancias. Pero lograrlo no era nada fácil, y no se iba a realizar esta tarea de la noche a la mañana. Creo que era necesario que los liberales ejercieran sobre su pueblo una tutela noble pero enérgica. En el ámbito literario aparecieron entonces como un recurso los cuadros de costumbres, que pretendían lograr de forma amena y recreativa que los contados lectores cobraran conciencia cabal de los defectos, de los yerros de los mexicanos como sociedad y pusieran manos a la obra en el progreso propio y de sus coterráneos. Los

cuadros de costumbres comenzaron a aparecer en México hacia 1840, diez años después de que se popularizaran en España. Su etapa más prolífica en nuestro país fue de 1840 a 1870.¹⁵² Algunos consideran que este fenómeno no fue del todo en México una importación extranjera, como en otros países latinoamericanos, sino que proviene directamente de la tradición de crítica social iniciada por José Joaquín Fernández de Lizardi. Aunándose a esta corriente, Hilarión Frías y Soto publicó su *Álbum fotográfico* en el periódico *La Orquesta* de febrero a mayo de 1868, en el que desfilan numerosos tipos sociales del México de su tiempo. Mas es notable también la forma en que este afán reivindicador de la nación mexicana también permeó en su crítica literaria. En esta fase de su obra periodística fue también ostensible su didactismo. De la lectura de sus revistas literarias se deduce que él sostenía que las obras de cualquier género debían, para valer estéticamente, contener una enseñanza moral. Y es también evidente que dentro de su concepción de una sociedad mexicana avanzada y progresista existía un anhelo de libertad, pero en igual forma de una moral colectiva que previniera la decadencia de los valores tradicionales: la decencia, la disciplina, el trabajo, la prevención del vicio, el matrimonio, la unión familiar, la dedicación de la mujer al hogar, etcétera. La duda y negación de éstos y la consiguiente disipación de lo que se consideraba como buenas costumbres podían tener, desde su perspectiva, consecuencias funestas. Todo lo anterior se puede constatar en el siguiente fragmento de un artículo publicado en *El Pacto Federal* en 1885 acerca de la zarzuela, forma escénica musical que prosperó enormemente en el gusto popular mexicano de la época:

...la zarzuela, ... esa literatura postiza que está, hace años, corrompiendo en México el arte a la inmoralidad, a la perversión del sentimiento y fomentando los instintos impuros de una sociedad desgraciadamente contagiada por una genesia alarmante, que inculca por todas partes la prostitución. Seremos muy severos condenando esos libretos, sin trama, sin argumento y sin inspiración, donde sólo campean frases

¹⁵² Cfr. Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara/ Xalli, 1991, p. 129.

impúdicas, equívocos obscenos y escenas color de fuego, que no son por cierto la escuela artística que se debe ofrecer a la juventud.¹⁵³

Uno de aquellos a quienes insisto en llamar próceres, *Fidel* —don Guillermo Prieto— en el siguiente fragmento de uno de sus escritos afirma muy a las claras la imperiosa necesidad de este afán didáctico-moralizante:

Si la primera de nuestras necesidades, como yo creo, es la de la morigeración social, si el verdadero espíritu de una revolución verdaderamente regeneradora ha de ser moral, los cuadros de costumbres adquieren suma importancia, aunque no sea más que poniendo a los ojos del vulgo, bajo el velo risueño de la alegoría y entre las flores de una crítica sagaz, este cuadro espantoso de confusión y desconcierto que hoy presentamos.¹⁵⁴

Curiosa sin duda, debido al énfasis que pone en la función moralizante de la literatura, esta concepción que quizá desde una visión anacrónica por nuestra parte como hombres del siglo XXI pudiera llevarnos a calificar de simplistas y reduccionistas a aquellos prohombres. Sin embargo, es necesario recordar que más allá de las intenciones estéticas, figuraban en su horizonte los ideales de redención popular. En este sentido, el arte y sobre todo la literatura debían fungir como ese medio por el cual el ciudadano común cobraría conciencia de los problemas sociales de su nación. Una revista literaria o un cuadro de costumbres que condenaran las faltas a la moral imperante, valiéndose de una crítica lejana a lo cáustico, contendrían solo la dosis necesaria para concientizar al pueblo y no para infundirle una visión amarga e inmutable de consecuencias negativas. De algún modo podría afirmarse que Frías y Soto prolongó hasta la época de sus artículos de crítica la primigenia tendencia didáctica que informó su *Álbum fotográfico*. El siguiente fragmento es de un artículo de 1894:

...en contraposición artística nos enseña dos egoísmos, contrarios en su origen, iguales en sus resultados: el egoísmo católico de la beata que no ayuda al desvalido para aconsejarle que sufra, para merecer el cielo, hambre y miseria, cuando ella, la mística, está ahíta de dinero y de los goces de la sociedad; y el egoísmo del *luchador*

¹⁵⁴ Guillermo Prieto citado por Miguel Ángel Castro, *Op. cit.*, p. 19.

por la vida, que quiere que los seres débiles sucumban y mueran devorados por los fuertes.¹⁵⁵

Como hemos visto, aun dentro de sus artículos en el “Decano de la prensa mexicana” presenta la crítica de algunos tipos sociales. Este fragmento en que escribe sobre las beatas podría concatenarse excelentemente con el siguiente, extraído del *Álbum*: “Tenemos la anciana devota, la más abundante de las especies malignas. Vestida de negro, sucia, pretenciosa, agresiva y mordaz, vegeta en el rincón de la iglesia, como el hongo venenoso que se nutre con la humedad del fango. Suscriptora apasionada de *El Pájaro Verde*, ha sufrido todas las fases de la política que aquel diario encarnaba”.¹⁵⁶ Y el momento en el que escribe en contra de aquellos a quienes llama “luchadores por la vida” puede bien vincularse con el próximo, también seleccionado del *Álbum*:

Tenemos reformistas que forman con su pluma montes de oro: tenemos patriotas que reorganizan la sociedad con todas sus mejoras materiales. ¿Y quién de ellos piensa en los miserables, en los desgraciados? Nadie; palabrerías, declamaciones sin sentido común, elucubraciones de las cabezas exaltadas. Como está el mundo está bien. Al fin que el libro sagrado nos asegura que Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza. Querer otra cosa es trastornar el orden. ¿Los mendigos son más que nosotros? No importa; el mundo es el patrimonio de los hábiles.¹⁵⁷

Como buen liberal, practicó un odio sistemático contra los *mochos*. En este caso se refiere al tipo social de la beata conservadora que, asida como una rémora a la nave de la iglesia, lucra con la fe de los desheredados que sólo viven de la esperanza en el reino de los cielos. Es notable la mención que hace al periódico *El Pájaro verde*, furibundo órgano de defensa de los intereses del clero y sus allegados, cuyo título era un ingenioso anagrama de la despótica frase *Arde plebe roja*. Por otra parte, es notable la justicia y equidad de sus observaciones, ya que también admitía que dentro del partido liberal había elementos negativos que lucraban con la Reforma que debía ser — y no fue del todo— la redención del pueblo. Frecuentemente, el queretano mostraba su

¹⁵⁵ H. F. y S., “*La loca...*”, 11 ago. 1894, p. 2.

¹⁵⁶ *Ídem.*, *Álbum fotográfico*, p. 40, cita original tomada de “La vieja” en *La Orquesta*, 5 mar. 1868, p. 3-4.

¹⁵⁷ *Íbid.*, p. 44.

sentido de la justicia reconociendo el valor de las obras de algunos escritores del bando conservador. Uno de estos casos fue el del poeta Trinidad Sánchez Santos, sobre cuyo poema “La calumnia” hizo el siguiente comentario en un artículo de 1895, en el que se vislumbra de nuevo con nitidez la importancia que para Frías y Soto tenía la tendencia didáctica de la literatura: “Es decir, que no es un poema psicológico, ni una obra moral; pero la tendencia ética de la composición claudica, porque no tiende a condenar un vicio frecuente en la sociedad ni en determinada clase, sino que arroja su reprobación sobre una monstruosidad que no se encontrará en la raza humana sino por aberración”.¹⁵⁸ Es interesante exponer el siguiente contraste entre la visión de Frías y la del veracruzano Rafael Delgado:

La novela tiene por objeto entretener y divertir por manera artística... [...] Eso de que los novelistas resuelven en sus libros problemas sociales, políticos, religiosos, etc., no pasa de ser una ilusión, porque el novelista, lo mismo que el dramaturgo, sólo puede presentar casos particulares, a veces meramente excepcionales, que no pueden dar motivo a las soluciones de carácter general. Las novelas tendenciosas tienen poca vida, si el mérito principal de ellas reside en las tendencias, porque cuando la cuestión que informa el libro pasa de moda, la obra pierde todo el interés para el público, y si vive será por la belleza del estilo y la pureza del lenguaje.¹⁵⁹

La postura de Frías y Soto debe observarse bajo la lupa del contexto social y político de su época. Resulta altamente probable que en un momento en que la soberanía y la cohesión social de toda una nación se encuentran en peligro, los escritores unan esfuerzos por salvaguardar aquel valor inestimable que puede destruirse.

Otra de las facetas que implicaba ser un liberal ilustrado, como Frías, que anhelaba la redención de las masas, era aquella por la cual se condenaba en ocasiones aquello que se relacionara con las costumbres populares y las de los medios más paupérrimos y envilecidos, aunque otras veces se ponderara el folclor nacional como un elemento estético valioso en sí mismo. Esto es evidente en el siguiente comentario

¹⁵⁸ H. F. y S., “Del campo enemigo. Trinidad...”, 25 may. 1895.

¹⁵⁹ Rafael Delgado citado por Emmanuel Carballo, *Op. cit.*, p. 178-179.

acerca de *La Calandria* de Rafael Delgado: “Todo pasa en un medio social bajo y humilde, en la clase pobre, en la casta obrera, inculta, zafia y burda, pero dignificada por el trabajo, por más que en ella se extrañe el pulido que da la educación social, la tersura que imprime una moral severa que borra la grosera deformidad de nuestras costumbres populares”.¹⁶⁰ Rosa Beltrán comenta al respecto en una edición reciente de *Los mexicanos pintados por sí mismos*, obra en la que Frías colaboró con dos cuadros de costumbres:

Detrás de la actitud paternalista con que los “letrados” describen a los “otros” mexicanos hay un velado desprecio por la ignorancia y el atraso de aquellos a quienes se identifica con la barbarie. A pesar de su condescendencia, el hombre de letras —que en el siglo XIX es también dirigente político— se siente avergonzado de sus criaturas, así que no desaprovecha la ocasión de rechazar cualquier vínculo con los tipos sociales que describe.¹⁶¹

Los escritores liberales, si bien es cierto que debieron ver con cierto desprecio a los personajes sociales que incurrían en conductas atávicas o violentas, también buscaron corregir aquel comportamiento por medio del “velo risueño de la alegoría” —según frase de *Fidel*—. Sin embargo, percibo que las censuras morales que el queretano realizó tanto en sus escritos costumbristas como en su crítica literaria fueron de un carácter un tanto más severo. No solo se deslindaba de aquel México bárbaro, sino que le espetaba sin conmiseración sus más ácidas observaciones. Aunque no refiriéndose a la sociedad mexicana, sino a la española, lo anterior se evidencia en el siguiente comentario a *Nazarín* de Pérez Galdós: “En esa casa ruinosa, derrumbándose, llena de oscuros y revueltos corredores y de cuartos sombríos y polvosas viviendas, vivía una gran gusanera social, gitanos, mieleros, ciegos y paralíticos que explotaban la caridad pública y *mujeronas* de las más perdidas, de lo más repugnante y bajo de la escoria humana”.¹⁶² La probable aversión que los liberales mexicanos sentían por las

¹⁶⁰ H. F. y S., “Por la Academia. Rafael...”, 10 ago. 1895.

¹⁶¹ Rosa Beltrán, “Presentación”, s. p. Varios. *Los mexicanos pintados por sí mismos*, México, CONACULTA, 1997.

¹⁶² H. F. y S., “*Nazarín*...”, 21 sep. 1895.

descripciones de los ambientes sociales bajos —lo que más tarde constituyera el naturalismo— comenzó a ser manifestada por algunos desde los primeros tiempos del México independiente. Luis de la Rosa, en 1844 leyó durante una de las sesiones dominicales del *Ateneo Mexicano*, institución creada en 1840 con fines de desarrollo y difusión de la intelectualidad mexicana, su discurso “Utilidad de la literatura en México”, que en el título lleva la moraleja. Aquel discurso rezaba en uno de sus fragmentos:

La novela puede degenerar hasta llegar a ser un cuento insulso y frívolo, sin interés, sin ilusión, sin gracia, sin filosofía y, lo que es peor todavía, sin moralidad o positivamente impúdico. Se incurre comúnmente en esta última falta, cuando el argumento de la novela se toma de las costumbres de las clases ínfimas, en las que, por lo común, no hay pasiones sino vicios. En esa especie de novelas no puede haber ese bello y doloroso combate entre la religión y la naturaleza, entre la razón y las pasiones, entre la conciencia y los instintos extraviados; y este combate, origen de tantas penas, de tantas incertidumbres y tormentos, esa lucha de los afectos con el deber es lo que constituye principalmente el interés de la novela.¹⁶³

Si el escritor realista era aquel que no hacía ascos a nada, por el contrario el liberal ilustrado creía ser el usufructuario del filtro de la censura que trillara aquello que era bueno y positivo para ser leído por el pueblo y lo que no. Hilarión Frías recibió este filtro como herencia de sus camaradas liberales de más antigua cepa. Y esto se vuelve a hacer palpable en el siguiente comentario que hace a la controvertida novela *El Bachiller* de Amado Nervo. Debido a que el personaje Asunción —hija del administrador de la hacienda donde Felipe— (el personaje principal) se cura de sus afecciones, se le presenta a éste deleitosa y sensual declarándole su amor, Frías escribe: “¡Lástima, porque la hizo imposible para las jóvenes; tan correctamente escrita la pequeña obra, tan sana en sus conceptos, tan casta en su estilo, se despeña violentamente en un accidente ininteligible para una virgen, o que debe despertar curiosidades peligrosas en las jóvenes. El Sr. Nervo hizo un libro muy bello, en el que

¹⁶³ Luis de la Rosa, “Utilidad de la literatura en México” en *El Ateneo Mexicano*, 1844, vol. 1, p. 205-211.

está bien estudiada la neurosis religiosa, pero que tiene cerrada la entrada al hogar”.¹⁶⁴ Sin duda puede observarse la rígida moral que el queretano concebía y probablemente practicaba en su vida personal y familiar. En aquella novela, Nervo analiza en el personaje de Felipe una interesante psicopatología místico-religiosa. Mas presenta al lector la mórbida y placentera imagen de una hermosa jovencita declarando su amor al joven candidato a seminarista (Felipe), quien al observar su erección, extirpa de su cuerpo aquel órgano infernal de la tentación. Es curioso que Frías niegue la entrada de *El Bachiller* al hogar mexicano, atendiendo a la declaración de amor de la joven y no a la cruda escena de la emasculación. Esta observación podría llevarnos a un punto importante al reconstruir la concepción que de la moral tenía el autor queretano, en esta ocasión, en cuanto a la situación de la mujer en su época. En un artículo sobre un drama de Juan de Dios Peza escribe lo siguiente: “La mujer del hogar, la mujer educada en el trabajo y cultivada en un ambiente puro, tiene la conciencia de su deber, y eso constituye su mejor blindaje: convertida en la matrona del santuario doméstico, más que el honor del esposo, conserva inmaculado el suyo propio, que le sobra y le basta para alcanzar el respeto humano”.¹⁶⁵ Y esta perspectiva podría complementarse con la siguiente observación que hace Emmanuel Carballo a uno de los tipos sociales contenidos en el *Álbum fotográfico*: “La Traviata, mujer ligera, es la primera figura que aparece. Su retrato es romántico. Se duele el autor de su desgracia, quisiera que en vez de terminar su vida en un hospital, el matrimonio la salvase”.¹⁶⁶ Deducido de los comentarios anteriores y de la atenta lectura de muchos otros de sus textos, puede vislumbrarse que la situación ideal de la mujer para Frías era la del resguardo en el hogar, como madre, hija o hermana, honrada en los quehaceres domésticos —es decir, la visión más tradicional que se tenía en nuestro país de la mujer—. Resultaría un

¹⁶⁴ H. F. y S., “*El Bachiller* por Amado Nervo” en *El Siglo Diez y Nueve*, 14 dic. 1895, p. 1.

¹⁶⁵ *Ídem.*, “La Gloria. Juan de Dios Peza” en *El Siglo Diez y Nueve*, 24 feb. 1894, p. 1.

¹⁶⁶ Emmanuel Carballo, “Un Álbum fotográfico” en *Novedades. México en la cultura*, 29 ago. 1954, p. 1.

anacronismo por nuestra parte juzgarlo como un retrógrada debido a estas interpretaciones. Aunque ya a finales del siglo XIX comenzaban las primeras luchas de la mujer mexicana por su derecho a figurar en ámbitos fuera del doméstico, quizá Frías haya mantenido esa concepción por considerarla la más útil y propicia a la sociedad mexicana.

Es oportuno introducir el siguiente comentario que Carlos Valdés hace sobre el *Álbum fotográfico*: “Atrae las simpatías del público a fin de educarlo, no de envilecerlo; es cuidadoso en su vocabulario; su arte nunca llega al naturalismo, sino a un realismo edificante como una merienda monacal”.¹⁶⁷ Hilarión Frías y Soto fue un escritor que además de pugnar por la proyección de la realidad en la literatura, luchó para que esta proyección de la realidad llegara al pueblo; con el ferviente deseo de que éste por medio de aquélla alcanzara el estado de libertad de conciencia y tuviera el espíritu necesario para la República ideal.

5.2 El jacobino irredimible

Los escritores del siglo XIX mexicano tuvieron casi en todos los casos a la política como una de sus actividades preponderantes. La recién independizada nación debía representar para muchos la tierra prometida donde podrían haber hecho realidad sus ideas más utópicas, fueran las que fuesen. En la escritura, tanto la de los conservadores como la de los liberales, se hacía evidente en las primeras líneas leídas de una obra, la tendencia política y el credo religioso que el autor profesaba. Estas pasiones, en algunos casos llegaron a ser tan encendidas que uno y otro bando se descalificaban mutuamente. Sin embargo, en el caso de Frías, se podría afirmar que fue imparcial al reconocer el valor de las obras de aquellos que eran sus enemigos

¹⁶⁷ Carlos Valdés, *Op. Cit.*, p. 71.

ideológicos. Uno de estos casos se evidencia en el artículo en que comentó la obra del conservador José María Roa Bárcena:

No puede, no puede el Sr. Roa Bárcena tirar al fin la espada con que combatió contra los republicanos que, para hacer la Reforma, derribaron los templos cuyas puertas guardaban los periodistas conservadores, y los altares en cuya gradería el poeta entonó sus primeros cánticos a la *Cruz*. Todavía al cerrar el poeta sus composiciones líricas, arroja con mano indignada el *fulmen* divino sobre el espíritu ateo del siglo y de la sociedad nueva, lo que nosotros amasamos con sangre para hacerla refractaria a toda sujeción, a toda tiranía, a toda debilidad.¹⁶⁸

A pesar de que puede interpretarse el anterior comentario como una suerte de reproche, a la vez que reafirma su convicción de pertenecer al grupo político que desea y lucha por la libertad del pueblo, se percibe también la sincera admiración que el queretano siente por su enemigo ideológico. Y esto es aún más reconocible en el siguiente fragmento del mismo artículo: “Hay más todavía. En esas odas se dibuja el verdadero partido conservador de antaño, digno en su intransigencia, el que no capitula con sus creencias religiosas en transacciones con el poder imperial, el que no prostituye su conciencia arrastrándose por un empleo a los pies de la República vencedora. Para aquellos sin respeto, para éstos sin desdén”.¹⁶⁹ Este comentario es en verdad significativo, atendiendo al hecho de que sus artículos de crítica fueron escritos en pleno apogeo del Porfiriato. La época de “orden y progreso”, como se mencionó en el inicio del presente estudio, se caracterizó por sus transacciones políticas. El presidente Díaz logró mantener a raya a todos los posibles grupos opositores. Uno de estos grupos fue el de los antiguos liberales “jacobinos”, al que perteneció Frías. Por ello, sin duda, éste es capaz de hacer un gran reconocimiento a sus enemigos políticos, admitiendo que se han mantenido firmes en sus convicciones. Como ya escribió Carlos Valdés en su momento: “Frías y Soto como buen periodista no escribe para un cenáculo, aspira a ser leído por la mayoría; a pesar de sus ideas radicales, en momentos, transige con los católicos: «me inclino con respeto ante esos hombres que adoran una idealidad y

¹⁶⁸ H. F. y S., “Los de ayer. José María Roa Bárcena II” en *El Siglo Diez y Nueve*, 23 feb. 1895, p. 1.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 1.

consagran su vida a una utopía religiosa»”.¹⁷⁰ Para dar una idea del control que la mano de hierro del héroe de Tuxtepec había logrado hacia finales del siglo XIX en México, consignamos las siguientes palabras de Luis González y González, y así se pone de manifiesto la magnitud de la admiración que Frías debía tener por los conservadores intransigentes de antaño:

...Díaz logra manipular a su antojo a toda la élite: a los jacobinos que constituían la vieja guardia liberal, a los conservadores ansiosos de volver al mando, a los militares de la antigua ola, a los científicos y a los jóvenes que se oponían a ellos... [...] Desde 1888 se afianza el gobierno plenamente personal del general Díaz y se pone en ejercicio el lema rector del nuevo periodo de la era liberal mexicana, el famoso lema de “poca política y mucha administración”.¹⁷¹

Por otra parte, existe otra observación importante que Frías y Soto hace sobre la situación social y política del México de su época:

Hay en mi raza, en la raza mexicana, un signo tristísimo de debilidad, la envidia: luego que alguno se levanta sobre la multitud por su talento o por su saber, nos parece que esa elevación nos deprime, nos hace bajar de nivel en la estimación social; y al punto resurge el amor propio, y ciego e injustificado lanza calificaciones despectivas contra el favorecido por la naturaleza; y si se trata de un rival político entonces el odio se encona más y llega hasta la diatriba, hasta la calumnia.¹⁷²

Manuel Gutiérrez Nájera hizo en su momento una observación en el mismo tenor en uno de sus artículos sobre la crítica literaria mexicana publicado en *El Universal* en 1889:

Para el *mocho*, todo lo que producen los literatos y poetas liberales es, por fuerza, malo, pésimo. El liberal es algo menos apasionado; reconoce, a ocasiones, los méritos de los escritores reaccionarios; pero como es de *ene*, no puede prescindir de guardarles algo de inquina y reconcomio; hace memoria de las malas pasadas que le han jugado, observa el despego y desdén con que lo miran, y aunque quiera ser imparcial no puede serlo. De aquí que nuestra literatura no progresa, no hay cambio de buenas cualidades entre los representantes de la escuela antigua y los representantes de la escuela moderna; por una parte, mucha tiranía; por otra, excesiva libertad; en ambas, supino odio; y como resultado, dos grupos literarios *echados* viéndose con ira, como dos perros de pasta.¹⁷³

De manera similar Amado Nervo, en un artículo publicado en *El Mundo* en 1898, expresa su sentir sobre la personalidad colectiva de los mexicanos:

¹⁷⁰ Carlos Valdés, *Op. cit.*, p. 71.

¹⁷¹ Luis González y González, *El siglo de las luchas*, p. 120.

¹⁷² H. F. y S., “Los de ayer. Francisco Sosa” en *El Siglo Diez y Nueve*, 23 mar. 1895, p. 1.

¹⁷³ Manuel Gutiérrez Nájera, *Op. cit.*, p. 375, cita original tomada de “Cartas de Junius. La crítica literaria en México” en *El Universal*, 9 nov. 1889, t. III, núm. 45, p. 1. Se volvió a publicar tres años más tarde, con supresiones y adiciones en *El Partido Liberal*, 14 ago. 1892, bajo el título de “Nuestros críticos” y la firma de “El Duque Job”.

...a propósito de un artículo que leí en *El Mundo*, en que se habla de cierto pintor que ha simbolizado el carácter mexicano en un grupo de pelados que impiden a un compañero subir a la cucaña y posesionarse de las baratijas que ésta guarda, tirándole con encono de los pies, con el fin de que no siendo cada uno de los que tiran los probables poseedores de las baratijas, tampoco él lo sea.¹⁷⁴

Por otra parte, creo encontrar en el siguiente comentario de Frías acerca de los escritores conservadores cierto esfuerzo por vencer la envidia que observaban Gutiérrez Nájera y Nervo en los párrafos anteriores:

Pero es imposible hacer hoy un haz de los incontables artículos políticos, literarios y religiosos que produjo aquella pluma que campeaba con honra y a la par de las plumas más selectas de las eminencias del partido conservador, del viejo, del que no dejó sucesores del tremendo combatiente contra la idea republicana, entre los que se contaron sabios profundos y eminentes pensadores, como Munguía, Couto, Pesado, Alamán, Cuevas, Carpio y Romero.¹⁷⁵

Para finalizar el presente inciso, cabe presentar este comentario que Frías hace sobre la situación de su tiempo, en el que pone de relieve el peligro que representaba el gran poder que las élites socio-económicas habían cobrado en Latinoamérica y Europa: “Yo, para concluir, sólo recomiendo a mis lectores lean la novela de Cherbuliez [*Negros y rojos*] en la que sólo encuentro una deficiencia. El novelista, al describir el combate social que presenciamos hoy entre *negros y rojos* olvida otro partido intermedio, la plutocracia, que es la que prepara el próximo cataclismo en las repúblicas latinas y en los imperios germánicos”.¹⁷⁶ *Negros y rojos* es una novela francesa de la segunda mitad del siglo XIX en la que su autor busca proyectar —un tanto quizá a la manera de Stendhal— el combate que sostienen las dos instituciones más importantes de la Francia decimonónica, es decir, la Iglesia y el ejército, y todas sus implicaciones en el orden social de ese país. Seguramente, Frías recomienda su lectura por motivo de las similitudes que pudieran encontrarse con la situación de la sociedad mexicana, en cuyo seno aquellos grupos también eran muy poderosos y designaban los destinos de

¹⁷⁴ *Rip-Rip*, en *La construcción del modernismo*, p. 317, cita original tomada de *Rip-Rip* [Amado Nervo], “Odios artísticos”, en *El Mundo*, t. V, núm. 685 (3 de agosto de 1898), p. [2].

¹⁷⁵ H. F. y S., “Por la academia. José María Roa Bárcena” en *El Siglo Diez y Nueve*, 9 nov. 1895, p. 1.

¹⁷⁶ *Ídem.*, “El libro... *Negros...* V”, 1º feb. 1896.

gran parte de la población nacional. Con voz profética, Frías predice las próximas hecatombes sociales en Europa y en México. La aceleración en el crecimiento del poderío de las élites en la recién unificada Alemania y en el Imperio Austro-húngaro es detonante de la Primera Guerra Mundial. Y en nuestro país, las cada vez más marcadas diferencias sociales entre la plutocracia y el pueblo, van gestando lentamente el descontento que dará origen a la Revolución Mexicana.

5.3 Pensador transigente, anticlerical perenne

Hilarión Frías y Soto fue un liberal ilustrado, un médico —y por tanto un hombre de ciencia—, un hombre poseedor de una vasta cultura universal y fundamentalmente un progresista. Él, al igual que toda su generación de liberales, consideraba que las prácticas socio-políticas del alto clero mexicano, en constante contubernio con las élites conservadoras, daban como resultado una influencia funesta sobre el pueblo y contribuían a mantener a éste en un rezago ineludible. Por tanto, practicó en sus escritos el anticlericalismo más absoluto. Y específicamente durante la época porfiriana, en que desarrolló su crítica literaria, ya vislumbraba las consecuencias nocivas que iba a tener la alianza entre el alto clero, las élites económicas conservadoras y el gobierno “liberal” transigente. Sin embargo, todo esto no quiere decir que Frías incurriera en generalizaciones groseras. Como es natural en el pensamiento de un hombre de racionalidad notable, el queretano —a pesar de manifestar frecuentemente ser un redomado anticlerical— era absolutamente respetuoso de las creencias de las demás personas, aún cuando éstas fueran enemigos políticos. Además de que asignaba un alto valor ontológico a la fe de cualquier cariz, reconocía las bondades de la doctrina cristiana; y hacía un gran reconocimiento a los “curas de pueblo”, a quienes consideraba los últimos y auténticos continuadores de la labor de los primeros apóstoles del Nazareno:

...cuando veo al clero bajo mexicano, humilde en su ignorancia, que lo mantiene en tan bajo nivel social, arrastrando su pobreza en busca de alguna ruin prebenda y postergado por los **jesuitas abarroteros**, presuntuosos por su origen extranjero y su procedencia ultramarina, pero apoderados de las clases acomodadas que explotan a lo jesuita, acaparando riquezas y ejerciendo una influencia poderosa, hasta sobre los obispos, a pesar de ser tan profundamente iletrados y casi analfabéticos...¹⁷⁷

Este párrafo se puede vincular perfectamente con el siguiente que años atrás había escrito y que forma parte de la fotografía de “El cura del pueblo” en el *Álbum fotográfico*. Creo que esta observación da fiel testimonio del gran apego de Frías y Soto a sus convicciones, ya que su perspectiva de la Iglesia poco había cambiado en un lapso de casi treinta años de historia nacional:

Y allí se encontró al Cura de Pueblo, ese ser lleno de abnegación y de caridad, que por cumplir un voto y arrastrado por su fe, se condena a vivir en un destierro y en un aislamiento eterno, ese dolor que la legislación moderna ha encontrado como la pena sustitutiva a la muerte. [...] Sacerdote humilde, oscuro e ignorante, pero lleno de virtud, de abnegación y de caridad. Fanático... ¿pero podemos exigirle otra cosa? Siempre se debe tributar un homenaje al único ejemplo que nos queda del apóstol primitivo, del apóstol del Cristo.¹⁷⁸

De este modo, considero que se tienen suficientes indicios para demostrar que Frías miraba al alto clero como acérrimo enemigo; era un personaje de la vida pública defensor de la libertad de cultos y de la moral cristiana; además de que reconocía que la actividad de los curas de pueblo, como únicos misioneros de la civilización, tenía resultados benéficos a pesar del fanatismo de aquellos sacerdotes. Otro elemento importante se ha mencionado también en la confección de mi argumento, la reaparición, con nuevo vigor político, de la Compañía de Jesús en nuestro país, cuyos representantes —al parecer ayudados por su origen peninsular y por las élites mexicanas— ejercieron notable influencia sobre esta oligarquía, y por consiguiente, en el derrotero socio-económico y cultural de la nación. Este hecho se aunó a otros múltiples sucesos que menciona Luis González y González en el siguiente fragmento de la parte de su obra en la que analiza el Porfiriato:

¹⁷⁷ H. F. y S., “A Eduardo...II”, 14 abr. 1894.

¹⁷⁸ *Ídem.*, *Álbum fotográfico*, p. 57-58, cita original tomada de “El cura de pueblo” en *La Orquesta*, 1º abr. 1868, p. 3-4.

...las actividades religiosas y multitudinarias adquirirían un brillo extraordinario, superior al de las conmemoraciones cívicas. Los prohibidos conventos dejaron de ocultarse a la mirada oficial. Los obispos hicieron buenas migas con el presidente de la República y sus secretarios, y los curas con los jefes políticos y los presidentes municipales. El clero dejó de anatematizar a los funcionarios públicos incrédulos y masones, y estos toleraron el neoenriquecimiento sacerdotal, el creciente poder de los sacerdotes, las cada vez más numerosas publicaciones de carácter religioso, la liturgia al aire libre, **los otra vez poderosos jesuitas**, la acción misionera en Tarahumara, las asociaciones pías, la intervención clerical en la educación y la beneficencia; en suma se produjo el llamado renacimiento religioso.¹⁷⁹

Este panorama es el que presentaba la sociedad mexicana de fin del siglo XIX en el ámbito religioso y político. Es presumible, en cierta forma, que la vieja guardia de los liberales jacobinos ya representara para entonces uno de los grupos de menor peso político para el gobierno de Díaz. En consecuencia, esta generación de acérrimos partidarios de la secularización del poder tuvo que presenciar con amarga impotencia las nuevas bodas entre la Iglesia y el Estado. Por ello, se puede deducir con facilidad que Frías deplorara sinceramente la destrucción de uno de los máximos logros políticos y sociales de la Reforma y constantemente manifestara su repudio al respecto.

Aunque la tolerancia que prodigaba a sus enemigos ideológicos era cierta, en ocasiones era ostensible la animadversión del queretano por el clero y sus allegados. Y cuando era notable su voluntad de zaherir la dignidad de aquéllos, lo hacía con infinito desdén e impecable prosa, como en el siguiente fragmento de una crítica a una obra de Benito Pérez Galdós escrita en 1894:

¿Adónde aprendió el Sr. Pérez Galdós ese galimatías católico, esa charla insustancial, amanerada y ridícula que universalmente usan en todos los países latinos todas las ratas de iglesia, todos los misioneros carlistas, todos los curas de misa y olla de los pueblos de patanes? Terrible enemigo del fanatismo español es el Sr. Pérez Galdós, y hábil se muestra cuando pone esos sermones contra las riquezas terrenales, en boca de un clero que acapara cuantos bienes puede, y de viejas ricas, o parásitas de los ricos, de las que tienen acciones de Banco, y ponen sus capitales en operaciones usurarias...¹⁸⁰

Este comentario puede relacionarse con el siguiente extraído de la fotografía de “El Sacristán” en el *Álbum*:

Cuando los dolientes querían defraudar los derechos a los panteones de tono, o cuando una exageración devota les hacía preferir el recinto de una Iglesia a cualquier

¹⁷⁹ Luis González y González, *Op. cit.*, p. 135.

¹⁸⁰ H. F. y S., “*La loca...*”, 11 ago. 1894.

otro para sepultar a su difunto, el Sacristán era el aprovechado. A las altas horas de la noche introducía su contrabando humano a la Iglesia, lo colocaba en cualquier parte, bajo una tarima, tras de un altar y todo quedaba concluido. Por eso cuando la Reforma derribó los templos, los muertos se encontraron allí en un número incalculable y más apretados que sardinas en su lata. Hubo nicho vendido a perpetuidad que encerraba hasta tres prójimos difuntos. Sólo a la Iglesia le ocurre vender tres veces o cuatro un agujero bendito.¹⁸¹

Queda claro que uno de los aspectos negativos del ejercicio indebido del poder eclesiástico que mayor indignación le producía a Frías y Soto era el del la corrupción y el afán de lucro. Consideraba que si el enriquecimiento ilícito era un acto absolutamente reprobable e indigno en las esferas del poder público, con mayor razón lo era en la órbita del poder espiritual.

Otro aspecto que es importante mencionar dentro de la crítica del queretano a la Iglesia es por cuanto toca a su perspectiva de la Teología: "...la filosofía no se hermana con esa ciencia sacrílega que osa intentar el análisis de Dios; quien cree en él, sólo debe pronunciar su nombre con adoración, porque querer estudiarlo es profanarlo con insensatez. La teología es quien ha herido de muerte al catolicismo, haciendo resurgir en sus discusiones las numerosas sectas en que se ha fraccionado: siempre el análisis conduce a la duda, y termina en la negación".¹⁸² Es curioso el uso que hace aquí del vocablo "sacrílego", que se pensaría inexistente en su léxico de jacobino. Mas acaso pudiera interpretarse que dentro de su apertura y tolerancia, se estuviera refiriendo a que la fe y la ciencia son sustancias inmiscibles cuya coexistencia raya en la imposibilidad.

Otro momento de la crítica de Frías se encuentra en uno de los artículos que escribió acerca de la novela *Nazarín* de Pérez Galdós, en la que el célebre personaje, clérigo harapiento y émulo de Cristo, lanza una diatriba en contra de la ciencia y a favor de los misterios de la fe. Frías y Soto comenta casi en respuesta a *Nazarín*: "...que si

¹⁸¹ H. F. y S., *Álbum fotográfico*, p. 81, cita original tomada de "El sacristán" en *La Orquesta*, 22 abr. 1868, p. 3-4.

¹⁸² *Ídem.*, "Nubes de gloria. Rafael Zayas Enríquez III" en *El Siglo Diez y Nueve*, 14 jul. 1894, p. 1.

hoy es mayor el número de los hambrientos, y más repugnante el desequilibrio del bienestar, esto se debe a que nuestro siglo, eminentemente reaccionario, ha consagrado todos sus esfuerzos a destruir las prodigiosas conquistas que en el orden social, en el político y en el religioso nos dejó en el último tercio de su vida el gigantesco siglo XVIII”.¹⁸³ Como buen discípulo del siglo de la luzes y enemigo de la reacción, así se manifiesta el queretano y probablemente con gran acierto.

La práctica de las relaciones de amasiato de algunos sacerdotes, cuyo registro se remonta a orígenes medievales, fue otra de las hipocresías clericales contra las cuales arremetió con iracundo celo:

Pero sobre el voto y sobre todos los cánones está la carne, está la acción fisiológica del fósforo humano, la poderosa, la invencible genesia del organismo, exagerada por la continencia, azotada por los impúdicos y pornográficos secretos del confesionario, y alentada por el ejemplo de los clérigos que viven en perpetua mancebía, tolerada, admitida y aun autorizada por la Iglesia, que sólo exige a sus miembros un hipócrita disimulo, sin declararlos irregulares por vivir con alguna barragana.¹⁸⁴

Y con deliciosa ironía, había ya condenado esta dinámica social del clero en el retrato de “El cura del pueblo” dentro de los textos del *Álbum*:

¡Jesús, y qué perla habíamos ignorado, oculta en la concha de aquellas tristes paredes! Trigueña, pero al óleo, con unos ojos tropicales y cintilando como el lucero de la tarde, con una boca roja y fresca como el clavel, una muchacha se nos presenta delante. Alta, esbelta, mórbida como una estatua romana, y delineándose las correctas curvas de su cintura a través de la enagua de indiana, esa joven excitante como bocado de cura y selvática como el suelo en que ha crecido, al vernos se cubre la mitad de la cara con el rebozo de seda, nos hace una mueca de desdén y huye precipitada como una tímida cervatilla. La dulce visión desaparece... Es la sobrina del señor Cura. Cuenta un crítico español reprendía a un cura porque tenía por *amas* a dos jóvenes de a veinte años cada una, contra la prevención canónica que manda que las asistentes de los clérigos deben tener cuarenta años siquiera. —Ilustrísimo Señor, contestaba el cura culpable, si es lo mismo: tengo la misma obra, pero en dos volúmenes.¹⁸⁵

Resulta un auténtico deleite de la carnalidad la lectura de esta descripción de la joven y sensual barragana. La forma en que delinea los mórbidos contornos de la fémica y la inocencia robada que se proyecta mediante la imagen de la cervatilla son de una viveza extraordinaria. La repugnancia que el autor siente por la lascivia del cura

¹⁸³ H. F. y S., “Nazarín...IV”, 19 oct. 1895.

¹⁸⁴ *Ídem.*, “A Eduardo...II”, 14 abr. 1894.

¹⁸⁵ *Ídem.*, “El cura de pueblo”, 1º abr. 1868, p. 4.

culpable se ve magnificada por el hecho de que éste debe ostentarse como un casto siervo del Señor ante los feligreses.

Por otra parte, en el siguiente fragmento de un artículo de 1894 Frías expone cabalmente su verdadero credo de vida: “Debe ser muy bello creer: afortunadamente esa sugestión de misticismo no me embriaga con sus éxtasis de adoración, y deja mi cerebro sano y apto, y mi razón tranquila para poder comulgar con la única verdad redentora de mi raza, la libertad del pensamiento, esa nueva aurora de la civilización”.¹⁸⁶ De esta manera, Frías y Soto se muestra ante sus lectores como un pensador que considera esta forma de ver el mundo como la única vía de escape de la ignorancia y la tiranía. Sin embargo, para concluir el presente capítulo, considero propicio presentar el siguiente fragmento de otro artículo de 1895: “Leyenda o verdad, de esa religión nueva hubiera brotado la paz del mundo, si el catolicismo no hubiera deformado la predicación de Jesús con una teología insensata, que con sus sutilezas y tendencias absorbentes ha empapado en sangre el mundo durante diez y nueve siglos”.¹⁸⁷ De manera que Frías no soslayaba la importancia de la religión cristiana y sus posibles consecuencias benéficas para la humanidad. Adjudica al catolicismo y sus fundamentos teológicos los funestos resultados históricos que la Iglesia ha tenido. Diecinueve siglos de luchas sangrientas e intrigas políticas llevan al queretano a ser anticlerical irredento y pensador tolerante.

¹⁸⁶ H. F. y S., “Del campo enemigo. Trinidad...”, 22 jun. 1895.

¹⁸⁷ *Ídem.*, “Jesús. La semana magna” en *El Siglo Diez y Nueve*, 13 abr. 1895, p. 1.

6. Conclusiones

El presente estudio ha pretendido demostrar las líneas y tendencias del trabajo crítico literario de Hilarión Frías y Soto, *El Portero del Liceo Hidalgo*, que me permito resumir con la siguiente exposición de ideas:

Frías y Soto tuvo una postura de adversario contra el Modernismo. A causa de sus principios de lucha política activa fue difícil para él comprender una estética inspirada en el hastío. Poseía una concepción idealista, pero pragmática del mundo; es decir que perseguía causas tangibles, realizables sobre la Tierra. Su voluntad de mejoramiento social lo llevaba a pensar más como hombre de acción que de palabra. Su perspectiva social del arte y la literatura lo llevó a creer que todo aquello que no se relacionara con las tensiones de la vida colectiva carecía de valor artístico. Su concepto utilitario de la literatura probablemente le impidió comprender la estética modernista del “arte por el arte” y miró al *spleen* como vicio nefando de la época. En ocasiones concibió al fin de siglo como un período de estancamiento político y lo culpó por el escepticismo que provocaba; por el sentimiento de duda, sufrimiento y hastío que engendraba. Para él eran los tiempos heroicos, los tiempos de lucha los que daban aliento a las convicciones más firmes en política y en estética. Consideraba que las acciones que tienden hacia un ideal realizable sobre la Tierra debían ser el motor de todas las actividades humanas, incluyendo el arte y la literatura. Su patriotismo y exaltación por lo nacional le impidieron acercarse a la estética modernista y su inspiración en exotismos de tradiciones extranjeras y cultura cosmopolita. Consideró que las formas métricas ajenas a la tradición hispánica y los vocablos lejanos a lo castizo eran perniciosos para la poesía en lengua española. Se pronunció contra la sinestesia y los procedimientos de creación poética novedosos. Se mostró reacio ante la innovación en general. Considero que con su perspectiva del modernismo demostró ser un espíritu liberal en política, pero conservador en literatura.

Exaltó el nacionalismo. Tuvo un amor exacerbado por la Patria y un deseo vehemente de independencia y progreso para ella. En su pensamiento hubo una suerte de vínculo entre la independencia política y la artística. En todo esto se manifestó la

marcada influencia de Ignacio Manuel Altamirano. Los elementos de nacionalismo que exalta son generalmente mejor apreciados cuando habla de narrativa, es decir, cuando se refiere a descripciones de lugares, ambientes, caracteres y lenguaje de los personajes. Cultivó el cuadro de costumbres. En el *Álbum fotográfico*, sus tendencias y procedimientos para describir la realidad de México parecen ser los elementos más importantes para él en la creación y el análisis de la narrativa. Por ello consideró a Ángel de Campo “Micrós”, Rafael Delgado, José María Bustillos, Manuel M. González, Casimiro del Collado y a otros autores una esperanza y los creyó necesarios discípulos de la generación de los liberales. Ponderó su capacidad perceptiva en la búsqueda de los vicios y bajezas que se pueden observar en la vida social, sobre todo en el ámbito urbano. Aplaudía el uso del habla mexicana popular en narrativa y lo creía importante en la consecución de la verosimilitud de los relatos. Deseaba ver plasmada en las obras la expresión de lo que realmente ocurría en los ambientes mexicanos como valor primordial. Deploraba la utilización de vocablos extranjeros en los diálogos de los personajes. Deseaba también encontrar en las obras de los escritores nacionales una tendencia didáctica-moralizante que redundara en un beneficio para el progreso de la nación.

Fue un entusiasta del realismo didáctico. Conoció el naturalismo, y a pesar de que él y otros críticos de su época lo confundieron con el realismo, Frías tuvo una concepción bastante atinada de ambos. Percibió en *Micrós* y en Pérez Galdós principalmente, ese afán de buscar los temas en los medios sociales más bajos y en sus dinámicas. Sin embargo, la observación y exageración de los defectos y bajas pasiones de un personaje le parecieron deformaciones ficticias de la realidad. Lo que él consideró óptimo en la creación de narrativa fue una suerte de realismo moralizante-edificante en el que la descripción de las circunstancias sociales imperantes fungía

como motor de un cambio social de cariz moralmente positivo. El naturalismo, pues, con su fatalismo científico resultaba inútil e inmoral en la concepción literaria de nuestro autor.

Juzgó a la literatura e hizo lo mismo con la sociedad mexicana de su tiempo. Inclusive, antes que crítico literario, fue crítico social. El *Álbum fotográfico* fue una galería de arquetipos mexicanos de su época. Fue un moralista severo con su pueblo. Su pensamiento político era liberal, y sus concepciones del orden público tendían a la exaltación de los hábitos progresistas burgueses. En sus opiniones sobre la conducta del hombre entre sus semejantes, pugnaba por la morigeración de las costumbres. Es lógico pensar y era evidente para Frías que el establecimiento de una moral férrea en México tendría como consecuencia el progreso material y social anhelado por los liberales. Poseía una perspectiva tradicional del matrimonio, la familia y la mujer. Jacobino en política, tuvo siempre una firme ideología liberal, absolutamente opuesta a la de los reaccionarios, los cultivadores del poder y los aliados del clero. Sus ideales para la nación fueron claramente independentistas, de autonomía, de autodeterminación. Anticlerical furibundo, no obstante, en ningún momento se pronunció públicamente por el ateísmo. Inclusive demostró siempre gran respeto por quienes profesaban la religión católica; mas criticó con mordacidad la hipocresía del clero.

Por cuanto hace al tipo de crítica literaria que cultivó, deseo realizar los siguientes comentarios a los que añado diversas afirmaciones de algunos autores de firme credibilidad. Arturo Fernando Jasso caracteriza al esteticismo del siguiente modo: “Esta familia crítica se concentra no en la iluminación *per se* de la obra de arte sino en la descripción de las reacciones inmediatas y subjetivas del crítico al encararla. Estas reacciones deben comunicarse de tal manera que por sí mismas constituyan una obra de arte. Nunca progresan de la impresión a la exégesis rigurosa, y raramente prueban o

documentan sus aseveraciones”.¹⁸⁸ Como ya se ha expuesto, Frías incursionó frecuentemente en este tipo de crítica, sobre todo en sus análisis de poesía. Sin embargo, creo que es mucho más notorio su interés por la vertiente sociológica de sus comentarios, sobre todo tratándose de narrativa y teatro, géneros que me parecen más propicios para esta clase de apreciaciones. Jasso continúa en la próxima cita enumerando los rasgos más notables de la crítica impresionista. De estos complementos a las afirmaciones anteriormente expuestas se podría bien deducir que la crítica de tendencia estética es manifiestamente contraria al ideario estético y político de Hilarión Frías y Soto. Jasso incurre en una contradicción evidente. A la vez que clasifica a Frías dentro del ala impresionista de la crítica, afirma categóricamente que ésta se manifiesta a las claras en contra de la proposición de doctrinas sociales o políticas. El único compromiso de la crítica impresionista es con la belleza. Frías y Soto no puede ser de ningún modo un crítico sin compromiso político. Por tanto, la crítica del queretano no puede ser clasificada definitivamente dentro del esteticismo. De esto se infiere que Jasso no realizó una lectura minuciosa de la crítica de nuestro autor, sino una somera, propia de su inclusión en un catálogo de historia de la crítica literaria mexicana:

Esta crítica (la de tendencia estética) se caracteriza por querer explicar el arte y sus funciones como independiente de cualquier interés didáctico, político, social y moral. El arte tiene su principio y su fin en él mismo sin que se le pueda exigir otra cosa. Esta posición de la autonomía del arte surgió con poderoso vigor durante el siglo diecinueve como protesta contra las tendencias científica-social y del neoclasicismo que hasta entonces habían prevalecido en el campo de la crítica. Sin excepción, estas dos tendencias eran didácticas en mayor o menor grado. La posición estética, que más tarde había de ser conocida como “el arte por el arte”, hizo una religión de la “actividad desinteresada” del arte y, por lo tanto, pretendía acabar con el didactismo y con el utilitarismo que se le había adherido.¹⁸⁹

Si bien es cierto que el queretano realizó, sobre todo en el ámbito del análisis de poesía, artículos de crítica impresionista, considero que la auténtica cepa de su pensamiento era de carácter eminentemente sociológico. Wilbur Scout ofrece la

¹⁸⁸ Arturo Fernando Jasso, *Op. Cit.*, p. 65.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 61-62.

siguiente disertación que viene exacta como un molde a la perspectiva que Frías tenía de su sociedad y de la función utilitaria de la literatura:

La crítica sociológica parte de la convicción de que las relaciones entre arte y sociedad son de una importancia vital, y que la investigación de estas relaciones puede organizar y hacer más profunda la propia respuesta estética ante una obra de arte. El arte no se crea en el vacío; no es simplemente la obra de una persona, sino de un autor situado en el espacio y en el tiempo, y que responde a una comunidad de la que él es parte importante, pues está dotado de la capacidad de expresión. Por lo tanto, el crítico sociológico está interesado en comprender el medio social y el modo y grado en que el artista reacciona ante el mismo.¹⁹⁰

Frías y Soto comprendió a perfecta cabalidad el importantísimo vínculo entre sociedad y literatura que existe y que es aún más poderoso en una sociedad joven como la mexicana decimonónica. Creo que tuvo grandes aciertos, atendiendo a su formación liberal y sus nobles ideales. Supo juzgar lo que podía resultar nocivo para el pueblo y depurarlo de la literatura mexicana de su tiempo. A pesar de que discrepo del pensamiento de Jasso en algunos rubros, concuerdo con él en la siguiente afirmación:

La crítica de esta tendencia produjo más ataques que estudios, propagandización de intereses conservadores o liberales en lugar de discusiones que llegaran a iluminar tanto el fenómeno estético como el literario. Y es interesante observar que aun cuando la meta de esta crítica fue la educación y protección del pueblo —por medio de ejemplos tomados de su propio ambiente— la mayoría de los críticos rehusaron el naturalismo, a pesar de que éste trataba de exponer los problemas de la sociedad actual. Los críticos sociales inmediatamente lo calificaron de vulgar y francamente pornográfico. [...] De ahí que lo que representaron fue algo totalmente alejado de la situación mexicana haciendo exactamente lo contrario de lo que se propusieron.¹⁹¹

Es, de alguna manera notorio, el interés proselitista liberal que el escritor queretano muestra en sus escritos de cualquier género. Sin embargo, es curioso que, buscando la educación popular, haya rechazado por principio la escuela naturalista —aduciendo razones de moral—. Mas resulta lógico, cuando en una lectura atinada de su época y su sociedad, se comprende que esa clase de literatura no hubiera sido ni comprendida, ni benéfica para el pueblo, dado su atraso cultural y su primitiva capacidad de autocrítica.

¹⁹⁰ Wilbur Scott, *Principios de crítica literaria*, p. 107.

¹⁹¹ Arturo Fernando Jasso, *Op. cit.*, p. 60.

Pongo a consideración de próximos lectores y estudiosos de este tema la siguiente afirmación de Wilbur Scott, con la que creo concordar en diversos puntos, y que se relaciona con la obra crítica de Frías. “El tendón de Aquiles de la crítica sociológica, y de la moral en general, está en el terreno de la valoración —la tentación empobrecedora de alabar o condenar una obra según sus implicaciones sociales y morales concuerden o no con las convicciones del crítico”.¹⁹²

En síntesis, me parece que Hilarión Frías y Soto fue un crítico literario eminentemente sociológico, hombre de elevadas intenciones, tanto por lo noble de sus ideales como por lo arduo del trabajo que emprendió y desarrolló. Pienso que la tendencia sociológica de sus comentarios no resulta “empobrecedora”, sino que se trata de un nivel de análisis provechoso, pero con obvias limitaciones. En sus cuadros de costumbres y en su crítica literaria es absolutamente evidente su voluntad didáctica y progresista. Pienso que esfuerzos como éste son loables en cualquier contexto temporal y espacial. La crítica del queretano pretendía ser como aquella merienda monacal descrita en su *Álbum fotográfico*; mas en numerosas ocasiones su pensamiento flaqueó al percibir la literatura desde una visión reduccionista. Probablemente a causa de su formación e ideales nacionalistas se mostró, hasta cierto punto, intransigente con las innovaciones artísticas que trajeron nuevos alientos al espíritu maltrecho de nuestra raza hispanoamericana. Mostró cierto nacionalismo negador del fenómeno humano universal de la literatura. Cerró su pensamiento a toda manifestación artística que transgrediera las barreras de lo materialmente verosímil.

No obstante todo lo anterior, Hilarión Frías y Soto realizó un gran esfuerzo a favor de la cultura mexicana. Contribuyó al enriquecimiento de nuestro acervo literario

¹⁹² Wilbur Scott, *Op. cit.*, p. 109.

e histórico como nación; y, en mi opinión, debe formar honrosa parte de aquellos que sentaron un precedente indeleble en nuestros anales como país de civilización y cultura.

7.- Bibliografía citada

- 1.- Alatorre, Antonio. *Ensayos sobre crítica literaria*, México, Conaculta, (Lecturas mexicanas), 2001.
- 2.- Altamirano, Ignacio Manuel. *La literatura nacional*, Prólogo de José Luis Martínez, México, Porrúa, 1949.
- 3.- Anderson Imbert, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1979.
- 4.- Barros, Cristina y Souto, Arturo. *Siglo XIX: Romanticismo, realismo y naturalismo*, México, Edicol, 1976.
- 5.- Batis, Huberto. *Análisis, interpretación y crítica de la literatura*, México, Complejo Editorial Latinoamericano, 1972.
- 6.- Brushwood, John Stubbs. *The Romantic Novel in Mexico*, Washington, Columbia University, 1950.
- 7.- Campo, Ángel de. *La semana alegre*, Introducción y recopilación de Miguel Ángel Castro, México, UNAM, 1991.
- 8.- Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara/ Xalli, 1991.
- 9.- D. McLean, Malcolm. *Contenido literario de El Siglo diez y nueve*, Sobretiro del Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. No. 313, del 15 de febrero de 1965.
- 10.- Frías y Soto, Hilarión. *La lavandera*, Presentación de Andrés Henestrosa, México, Miguel Ángel Porrúa, 1993.

- 11.- Frías y Soto, Hilarión. *Vulcano. Álbum fotográfico*, México, Premia/ SEP, (La Matraca), 1984.
- 12.- González y González, Luis. *El siglo de las luchas, V. IV, Obras completas*, México, Clío/ El Colegio Nacional, 1996.
- 13.- Guardia, Alfredo de la. *Visión de la crítica dramática*, Buenos Aires, La Pléyade, 1970.
- 14.- Gutiérrez Nájera, Manuel. *Obras, Crítica literaria, Vol. 1*, México, UNAM, (Nueva Biblioteca Mexicana), 1959.
- 15.- Guzmán, Martín Luis. *Crítica y autocrítica*, México, UNAM/ Universidad de Colima, 1987.
- 16.- Hall, Vernon. *Breve historia de la crítica literaria*, México, FCE, 1982.
- 17.- Henriquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1954.
- 18.- Iguíniz, Juan B. *Bibliografía de novelistas mexicanos*, México, Monografías Bibliográficas Mexicanas, 1926.
- 19.- Jasso, Arturo Fernando. *La crítica literaria en México: de José G. de la Cortina a José Luis Martínez*, Missouri, Universidad de Missouri, 1970.
- 20.- Landa, María Teresa de. *Charles Baudelaire*, México, Beatriz de Silva, 1947.
- 21.- Leal, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Universidad Autónoma de Puebla, 1990.
- 22.- Leiva, Raúl. *Iluminaciones. Crítica literaria*, México, Letras, 1973.
- 23.- Perales Ojeda, Alicia. *Las asociaciones literarias mexicanas*, México, UNAM, 2000.
- 24.- Pereira, Armando. *Graffiti, notas sobre crítica y literatura*, México, UNAM, 1989.

- 25.- Ruiz Castañeda, María del Carmen. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, México, UNAM/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000.
- 26.- Schreiber, S. M. *Introducción a la crítica literaria*, Barcelona, Labor, (Nueva colección labor), 1971.
- 27.- Scott, Wilbur. *Principios de crítica literaria*, Barcelona, Laia, 1974.
- 28.- Todorov, Tzvetan. *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós, 2005.
- 29.- Varios. *Antología del modernismo*, Introducción, selección y notas de José Emilio Pacheco, México, UNAM/ Era, 1999.
- 30.- Varios. *La construcción del modernismo*, Introducción y rescate de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, México, UNAM, 2002.
- 31.- Varios. *Crítica literaria. Romanticismo y positivismo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.
- 32.- Varios. *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX*, Edición de Fernando Tola de Habich, México, UNAM/ Universidad de Colima, 1987.
- 33.- Varios. *Los críticos y la crítica literaria en México*, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, 2000.
- 34.- Varios. *Los mexicanos pintados por sí mismos*, Presentación de Rosa Beltrán, México, Conaculta, (Clásicos para hoy), 1997.
- 35.- Wellek, René. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, Madrid, Gredos, 1988.
- 36.- Yurkievich, Saúl. *Suma crítica*, México, FCE, (Tierra Firme), 1997.

Hemerografía indirecta citada

- 1.- De Campo, Ángel. "La Calandria", *El partido liberal*, 4 oct. 1890, p. 3.
- 2.- Carballo, Emmanuel. "Un Álbum fotográfico", *Novedades. México en la Cultura*. (Suplemento), 29 agosto 1954, p. 3.

- 3.- Henestrosa, Andrés. "Álbum fotográfico", *Las Letras Patrias*, Núm. 2, abril- junio 1954, p. 7.
- 4.- Lafragua, José María. "Carácter y objeto de la literatura", *El Ateneo Mexicano*, México, 1844, t. I, pp. 8-16.
- 5.- Rodríguez Peña, Román. "Los liberales ilustres. Dr. Hilarión Frías y Soto.", *El Progreso Latino*, 2 julio 1905, p. 34.
- 6.- Rosa, Luis de la. "Utilidad de la literatura en México", *El Ateneo Mexicano*, 1844, vol. I, pp. 205-211.
- 7.- Salado Álvarez, Victoriano. "Los modernistas mexicanos. Oro y negro", *El Mundo*, 29 diciembre 1897, p. 3.
- 8.- ----- "Mícrós. (Don Ángel de Campo.)", *El Nacional*, 11 oct. 1891, p. 1.
- 9.- ----- "Los modernistas mexicanos. Réplica a Amado Nervo.", *El Mundo*, 16 ene. 1898, p. 4.
- 10.- Tablada, José Juan. "Los modernistas mexicanos y Monsieur Prudhomme", *El Nacional*, 9 y 16 enero 1898, pp. 2-3.
- 11.- Tovar, Pantaleón. "La poesía sentimental. Dedicado al señor don Manuel Gutiérrez Nájera", *El Monitor Republicano*, 24 junio 1876.
- 12.- Valdés, Carlos. "Filiación del Álbum fotográfico", *Las Letras Patrias*, julio-septiembre 1954, pp. 69-71.
- 13.- Valenzuela, Jesús E. "El modernismo en México", *Revista Moderna*, año I, núm. 9, 1º diciembre 1898, p. 139-143.

8.- Apéndice

En esta parte del trabajo, quisiera incluir primeramente una bibliografía bastante completa de Hilarión Frías y Soto, la cual fue publicada por Andrés Henestrosa en la revista *Las Letras Patrias* en el año de 1954. Posteriormente, seguirá a ésta, una

hemerografía que he realizado tomando como base la información que me ha sido posible recopilar en el acervo del Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional.

Bibliografía de Hilarión Frías y Soto, tomada de Henestrosa, Andrés. “Álbum fotográfico”, *Las Letras Patrias*, núm. 2, abril-junio de 1954, p. 7.

1.- El aguador. El cochero. La costurera. El poetastro (en colaboración con José María Rivera). *Los mexicanos pintados por sí mismos*. México, Imp. de M. Murguía y comp., 1854.

2.- *La Orquesta*. Periódico omniscio, de buen humor y con caricaturas. México, Imp. literaria, 1861. Siendo su redactor en jefe y responsable Hilarión Frías y Soto, escribió casi seguramente, la columna *Obertura a toda Orquesta*, artículos sobre diversos temas de actualidad, desde el tomo I, no. 49, 3ª época, (miércoles 11 de diciembre de 1867) al no. 102, (sábado 13 de junio de 1868).

3.- *Álbum fotográfico. La Orquesta*, nos. 68/92, 1868. Contiene: La traviata. La corredora. La viuda. El poeta. La gran señora. La vieja. El mendigo. El billetero. La actriz. El estudiante. El empleado. El cura de pueblo. La monja. El pilluelo. La lavandera. La colegiala. El sacristán. El bandido. La polla. El peluquero.

4.- *Constantino Escalante. La Orquesta*, t. II, 3ª época, no. 31, 1868.

5.- *Proyecto de ley presentado en las Cámaras el día 20 de febrero*, por el señor diputado D. Hilarión Frías y Soto. México, 1868. 4 p.

6.- Kératry, E. de conde. *Elevación y caída del emperador Maximiliano*. Intervención francesa en México. Por el conde E. de Kératry, precedida de un prefacio de Prevost-Paradol. Trad. por Hilarión Frías y Soto. Nabor Chávez, editor. México, Imp. del Comercio, 1870. xvi, 592 p. Contiene además: *México, Francia y Maximiliano*. Por Hilarión Frías y Soto. Juicio sobre la intervención y el imperio, escrito con objeto de

rectificar los errores de la obra intitulada *Elevación y caída del emperador Maximiliano*, escrita por el conde E. de Kératry. p. 357-592.

7.- *Rectificaciones a las memorias del médico ordinario del emperador Maximiliano*.

Basch, S. Recuerdos de México. México, 1870, p. 329-479.

8.- *Cuestión de límites entre México y Guatemala*. Edición Especial. Tomada del tomo VI de *El Anuario Universal*, que se multiplica cada año en la ciudad de México. México, Tip. de F. Mata, 1883, 40 p.

9.- *Prólogo*. Prieto, G. *Musa callejera*. 2ª ed. México, 1883. p. v a XVII.

10.- *Juan Zuaza, Liberales ilustres mexicanos de la República y la Intervención*. México, Imp. del *Hijo del Ahuizote*, 1890.

11.- *México y los Estados Unidos durante la intervención francesa. Rectificaciones históricas*. México, Imp. del Comercio, de J. E. Barbero, 1901. 145 p.

12.- *Joaquín Arcadio Pagaza. El Renacimiento*. México, 2ª época, p. 13, 17 y 37, 1894.

13.- *La gloria. Juan de Dios Peza. El Renacimiento*, 2ª época, p. 75, 93, 105 y 119, 1894.

14.- *Juárez glorificado y la intervención y el imperio ante la verdad histórica*, por Hilarión Frías y Soto, refutando con documentos la obra del señor Francisco Bulnes intitulada *El verdadero Juárez*. México, Imp. Central, 1905. 478 p.

15.- *5 de mayo de 1862*. 5 de mayo de 1862. Periódico ilustrado. Editor y director, José Carrasco.

16.- Frías y Soto, Hilarión, escribió: *Una gota de sangre. Hallar lo que no se busca. Una flor y un relámpago. Drama*. Monterde, F. *Bibliografía del teatro en México*, 1934. p. 143.

17.- *El hijo del Estado*. Novela. Altamirano, I. M. *La literatura nacional*. México, 1949 t. II, p. 21.

18.- *Vulcano*. Novela realista por *Safir* (seud.). Edición de *El diario del hogar*. México, Tip. literaria de Filomeno Mata, 188_. 55 p. La novela fue escrita en 1861.

Hemerografía de Hilarión Frías y Soto registrada por el autor de esta tesis en el acervo del Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional.

La Orquesta (1867-1868)

- 1.- Frías y Soto, Hilarión, “Apertura del Congreso. Los dos discursos. El discurso de la corona”, 11 dic. 1867, pp. 1-2.
- 2.- ----- “Flores de un día”, 14 dic. 1867, pp. 1-2.
- 3.- ----- “Amnistía”, 18 dic. 1867, pp. 1-2.
- 4.- ----- “Jornada devota que hace el Ejecutivo llevando en su vientre el Divino Sol de Justicia”, 21 dic. 1867, pp. 1-2.
- 5.- ----- “Traidores y traidorcillos”, 24 dic. 1867, pp. 1-2.
- 6.- ----- “La toma de posesión”, 28 dic. 1867, pp. 1-2.
- 7.- ----- “La crisis ministerial”, 2 enero 1868, pp. 1-2.
- 8.- ----- “La mejor razón... La espada”, 4 enero 1868, p. 1.
- 9.- ----- “La torta de los reyes”, 8 enero 1868, pp. 1-2.
- 10.- ----- “Bailes de compadres”, 11 enero 1868, pp. 1-2.
- 11.- ----- “Temas de actualidad”, 15 enero 1868, pp. 1-2.
- 12.- ----- “Del agua mansa...”, 18 enero 1868, pp. 1-2.
- 13.- ----- “Baile a escote”, 22 enero 1868, p. 1.
- 14.- ----- “Incurabilidad”, 25 enero 1868, pp. 1-2.
- 15.- ----- “La cuestión de palabras”, 29 enero 1868, pp. 1-2.
- 16.- ----- “Ganar perdiendo”, 1º feb. 1868, pp. 1-2.

- 17.- ----- “La oposición disputa con la Orquesta”, 6 feb. 1868, pp. 1-2.
- 18.- ----- “Cuestión de números”, 8 feb. 1868, pp. 1-2.
- 19.- ----- “El 13 de noviembre de 1863”, 12 feb. 1868, pp. 1-2.
- 20.- ----- “Cachaza y mala intención”, 15 feb. 1868, pp. 1-2.
- 21.- ----- “Álbum fotográfico. La traviata”, 15 feb. 1868, pp. 3-4.
- 22.- ----- “Síntomas de agonía”, 19 feb. 1868, pp. 1-2.
- 23.- ----- “Álbum fotográfico. La corredora”, 19 feb. 1868, pp. 3-4.
- 24.- ----- “Bajo mi palabra”, 22 feb. 1868, pp. 1-2.
- 25.- ----- “Álbum fotográfico. La viuda”, 22 feb. 1868, p. 3.
- 26.- ----- “Memento”, 27 feb. 1868, pp. 1-2.
- 27.- ----- “Álbum fotográfico. El poeta”, 27 feb. 1868, pp. 3-4.
- 28.- ----- “Otro memento”, 29 feb. 1868, pp. 1-2.
- 29.- ----- “Álbum fotográfico. La gran señora”, 29 feb. 1868, pp. 3-4.
- 30.- ----- “Está aliviado”, 5 marzo 1868, pp. 1-2.
- 31.- ----- “Álbum fotográfico. La vieja”, 5 marzo 1868, pp. 3-4.
- 32.- ----- “El último que me ha quedado para luego...”, 7 marzo 1868, pp. 1-2.
- 33.- ----- “A Constantino Escalante. La sombra y la gloria”, 11 marzo 1868, p. 1.
- 34.- ----- “Hoy come Lúculo en casa de Lúculo”, 11 marzo 1868, pp. 3-4.
- 35.- ----- “Álbum fotográfico. El mendigo”, 11 marzo 1868, pp. 1-2.
- 36.- ----- “El libro negro”, 14 marzo 1868, pp. 1-2.
- 37.- ----- “Álbum fotográfico. El billetero”, 14 marzo 1868, pp. 3-4.
- 38.- ----- “Flores de acero”, 18 marzo 1868, pp. 1-2.
- 39.- ----- “La lengua”, 21 marzo 1868, pp. 1-2.
- 40.- ----- “Álbum fotográfico. La actriz”, 21 marzo 1868, pp. 3-4.
- 41.- ----- “Nuestro candidato”, 26 marzo 1868, pp. 1-2.

- 42.- ----- “Álbum fotográfico. El estudiante”, 26 marzo 1868, pp. 3-4.
- 43.- ----- “La ley de 25 de enero de 1862”, 28 marzo 1868, pp. 1-2.
- 44.- ----- “Álbum fotográfico. El empleado”, 28 marzo 1868, pp. 3-4.
- 45.- ----- “La primera cana”, 1º abril 1868, pp. 1-2.
- 46.- ----- “Álbum fotográfico. El cura de pueblo”, 1º abril 1868, pp. 3-4.
- 47.- ----- “Stabat mater dolorosa”, 4 abril 1868, pp. 1-2.
- 48.- ----- “Álbum fotográfico. La monja”, 4 abril 1868, pp. 3-4.
- 49.- ----- “A media luz”, 8 abril 1868, pp. 1-2.
- 50.- ----- “Álbum fotográfico. El pilluelo”, 8 abril 1868, pp. 3-4.
- 51.- ----- “Los mártires”, 13 abril 1868, pp. 1-2.
- 52.- ----- “Álbum fotográfico. La lavandera”, 13 abril 1868, pp. 3-4.
- 53.- ----- “El puente de los suspiros”, 15 abril 1868, pp. 1-2.
- 54.- ----- “Álbum fotográfico. La colegiala”, 15 abril 1868, pp. 3-4.
- 55.- ----- “Armisticio”, 18 abril 1868, pp. 1-2.
- 56.- ----- “Entre col y col lechuga”, 22 abril 1868, pp. 1-2.
- 57.- ----- “Álbum fotográfico. El sacristán”, 22 abril 1868, pp. 3-4.
- 58.- ----- “Comprar potro en barriga de yegua”, 26 abril 1868, pp. 1-2.
- 59.- ----- “Disidencia doméstica”, 29 abril 1868, pp. 1-2.
- 60.- ----- “Monólogo de Belitre”, 2 mayo 1868, pp. 1-2.
- 61.- ----- “Álbum fotográfico. El bandido”, 2 mayo 1868, pp. 3-4.
- 62.- ----- “El cinco de mayo”, 7 mayo 1868, pp. 1-2.
- 63.- ----- “Cuentas alegres”, 9 mayo 1868, pp. 1-2.
- 64.- ----- “Álbum fotográfico. El peluquero”, 9 mayo 1868, pp. 3-4.
- 65.- ----- “A buen pagador no le duelen prendas”, 13 mayo 1868, pp. 1-2.
- 66.- ----- “Hágase la voluntad de Dios... en los bueyes de mi compadre”, 16

mayo 1868, pp. 1-2.

- 67.- ----- “Conspiración de la Orquesta”, 20 mayo 1868, pp. 1-2.
- 68.- ----- “Preparativos de viaje”, 23 mayo 1868, pp. 1-2.
- 69.- ----- “Caballo ajeno y espuela propia”, 27 mayo 1868, pp. 1-2.
- 70.- ----- “Agonía”, 30 mayo 1868, pp. 1-2.
- 71.- ----- “Después del duelo”, 3 junio 1868, pp. 1-2.
- 72.- ----- “El país de las sombras”, 6 junio 1868, pp. 1-2.
- 73.- ----- “Días negros”, 10 junio 1868, pp. 1-2.
- 74.- ----- “Candidatos de la Orquesta para cualquiera de los ministerios vacíos”,
13 junio 1868, pp. 1-2.

El Semanario Ilustrado (1868)

- 75.- Frías y Soto, Hilarión, “Apuntes biográficos del Sr. D. José Ignacio Durán”, 15
mayo 1868, pp. 33-34.
- 76.- ----- “Constantino Escalante”, 6 noviembre 1868, pp. 3-4.

El Diario del Hogar (1882-1886)

- 77.- Frías y Soto, Hilarión, “En torno del hogar”, 3 marzo 1882, pp. 1-2.
- 78.- ----- “En torno del hogar”, 7 marzo 1882, p. 1.
- 79.- ----- “En torno del hogar. El gran galeoto”, 10 marzo 1882, pp. 1-2.
- 80.- ----- “En torno del hogar”, 14 marzo 1882, pp. 1-2.
- 81.- ----- “En torno del hogar”, 16 marzo 1882, pp. 1-2.
- 82.- ----- “En torno del hogar”, 21 marzo 1882, pp. 1-2.
- 83.- ----- “En torno del hogar”, 23 marzo 1882, pp. 1-2.
- 84.- ----- “En torno del hogar”, 28 marzo 1882, pp. 1-2.

- 85.- ----- “En torno del hogar”, 30 marzo 1882, pp. 1-2.
- 86.- ----- “En torno del hogar”, 4 abril 1882, pp. 1-2.
- 87.- ----- “En torno del hogar”, 11 abril 1882, pp. 1-2.
- 88.- ----- “En torno del hogar”, 13 abril 1882, pp. 1-2.
- 89.- ----- “En torno del hogar”, 18 abril 1882, pp. 1-2.
- 90.- ----- “En torno del hogar”, 20 abril 1882, pp. 1-2.
- 91.- ----- “En torno del hogar”, 25 abril 1882, pp. 1-2.
- 92.- ----- “En torno del hogar”, 27 abril 1882, pp. 1-2.
- 93.- ----- “En torno del hogar”, 2 mayo 1882, pp. 1-2.
- 94.- ----- “En torno del hogar”, 4 mayo 1882, pp. 1-2.
- 95.- ----- “En torno del hogar”, 9 mayo 1882, pp. 1-2.
- 96.- ----- “En torno del hogar”, 11 mayo 1882, pp. 1-2.
- 97.- ----- “En torno del hogar”, 16 mayo 1882, pp. 1-2.
- 98.- ----- “En torno del hogar”, 23 mayo 1882, pp. 1-2.
- 99.- ----- “En torno del hogar”, 25 mayo 1882, pp. 1-2.
- 100.- ----- “En torno del hogar”, 30 mayo 1882, pp. 1-2.
- 101.- ----- “En torno del hogar”, 31 mayo 1882, pp. 1-3.
- 102.- ----- “En torno del hogar”, 1º junio 1882, pp. 1-2.
- 103.- ----- “En torno del hogar”, 20 junio 1882, pp. 1-3.
- 104.- ----- “En torno del hogar”, 22 junio 1882, pp. 1-2.
- 105.- ----- “En torno del hogar”, 27 junio 1882, pp. 1-2.
- 106.- ----- “En torno del hogar”, 29 junio 1882, pp. 1-3.
- 107.- ----- “En torno del hogar”, 4 julio 1882, pp. 1-3.
- 108.- ----- “En torno del hogar”, 7 julio 1882, pp. 1-2.
- 109.- ----- “En torno del hogar”, 11 julio, pp. 1-3.

- 110.- ----- “En torno del hogar”, 13 julio 1882, pp. 1-3.
- 111.- ----- “En torno del hogar”, 18 julio 1882, pp. 1-2.
- 112.- ----- “En torno del hogar”, 21 julio 1882, pp. 1-2.
- 113.- ----- “En torno del hogar”, 25 julio 1882, pp. 1-3.
- 114.- ----- “En torno del hogar”, 28 julio 1882, pp. 1-2.
- 115.- ----- “En torno del hogar”, 22 agosto 1882, pp. 1-3.
- 116.- ----- “El hijo del Estado”, 25 agosto 1882, pp. 1-2.
- 117.- ----- “El hijo del Estado”, 29 agosto 1882, pp. 1-2.
- 118.- ----- “El hijo del Estado”, 1 septiembre 1882, pp. 1-3.
- 119.- ----- “El hijo del Estado”, 5 septiembre 1882, pp. 1-2.
- 120.- ----- “El hijo del Estado”, 7 septiembre 1882, pp. 1-2.
- 121.- ----- “El hijo del Estado”, 12 septiembre 1882, pp. 1-2.
- 122.- ----- “El hijo del Estado”, 15 septiembre 1882, pp. 1-2.
- 123.- ----- “En torno del hogar”, 19 septiembre 1882, pp. 1-3.
- 124.- ----- “El hijo del Estado”, 22 septiembre 1882, pp. 1-2.
- 125.- ----- “Francisco Hernández y Hernández”, 30 diciembre 1882, pp. 1-2.
- 126.- ----- “Ana Cejudo de Mateos”, 19 enero 1883, p. 1.
- 127.- ----- “Gabino Barreda”, 10 marzo 1883, p. 1.
- 128.- ----- “José María del Castillo Velasco”, 6 septiembre 1883, p. 1.
- 129.- ----- “José Negrete”, 9 septiembre 1883, pp. 4-5.
- 130.- ----- “El general José M. Arteaga”, 21 octubre 1883, pp. 1-2.
- 131.- ----- y Dios Peza, Juan de, “Panteón literario a los inmortales Anáhuac”, 2
noviembre 1883, pp. 1-3.
- 132.- ----- “Ramón Guzmán”, 26 febrero 1884, p. 1.
- 133.- ----- “León Guzmán”, 18 mayo 1884, pp. 1-3.

- 134.- ----- “Un viaje a Oriente por Luis Malanco. Juicio crítico por Hilarión Frías y Soto”, 8 junio 1884, pp. 3-5.
- 135.- ----- “Un viaje a Oriente por Luis Malanco. Juicio crítico por Hilarión Frías y Soto”, 10 junio 1884, pp. 1-2.
- 136.- ----- “Un viaje a Oriente por Luis Malanco. Juicio crítico por Hilarión Frías y Soto”, 13 junio 1884, pp. 1-2.
- 137.- ----- “Un viaje a Oriente por Luis Malanco. Juicio crítico por Hilarión Frías y Soto”, 29 junio 1884, pp. 3-5.
- 138.- ----- “Un viaje a Oriente por Luis Malanco. Juicio crítico por Hilarión Frías y Soto”, 6 julio 1884, pp. 3-4.
- 139.- ----- “Un viaje a Oriente por Luis Malanco. Juicio crítico por Hilarión Frías y Soto”, 13 julio 1884, pp. 3-5.
- 140.- ----- “Un viaje a Oriente por Luis Malanco. Juicio crítico por Hilarión Frías y Soto”, 31 agosto 1884, pp. 3-6.
- 141.- ----- “Joya de oro. Episodio de la vida de los contrabandistas en el Jura suizo”, 21 marzo 1886, p. 2.
- 142.- ----- “Ramón Isaac Alcaráz”, 13 abril 1886, p. 2.
- 143.- ----- “Agustina Rivero”, 1 julio 1886, p. 2.

El pacto Federal (1885)

- 144.- PERSIO, “El Domingo”, 8 febrero 1885, p. 1.
- 145.- ----- “El Domingo”, 22 febrero 1885, p. 1.
- 146.- ----- “El Genio y el pueblo”, 1 marzo 1885, p. 1.
- 147.- ----- “El Domingo”, 8 marzo 1885, p. 1.
- 148.- ----- “El Domingo”, 15 marzo 1885, pp. 1-2.

- 149.- ----- “El Domingo”, 22 marzo 1885, p. 1.
- 150.- ----- “El Domingo”, 29 marzo 1885, p. 1.
- 151.- ----- “El Liceo Hidalgo”, 5 abril 1885, pp. 2-3.
- 152.- (Sin firma), “El Domingo”, 19 abril 1885, p. 1.
- 153.- EL PORTERO DEL LICEO, “La Pasionaria”, 26 abril 1885, pp. 1-2.
- 154.- Frías y Soto, Hilarión, “La Pasionaria”, 3 mayo 1885, p. 1.
- 155.- ----- “La Pasionaria”, 10 mayo 1885, p. 1.
- 156.- ----- “La Pasionaria”, 17 mayo 1885, p. 1-2.
- 157.- ----- “Joaquín M. Alcalde”, 19 mayo 1885, p. 1.
- 158.- ----- “La Pasionaria”, 24 mayo 1885, pp. 1-2.
- 159.- ----- “La Pasionaria”, 31 mayo 1885, pp. 1-2.
- 160.- EL PORTERO DEL LICEO, “El Domingo”, 7 junio 1885, p. 1.
- 161.- Frías y Soto, Hilarión, “Calderón de la Barca en el Álbum de la Mujer”, 21 junio
1885, pp. 1-2.
- 162.- ----- “Después de la muerte”, 28 junio 1885, p. 1.
- 163.- ----- “Después de la muerte”, 1 julio 1885, pp. 2-3.
- 164.- BABOLÍN, “Perfiles Académicos. Don Suero de Vivar y Teponaxtle”, 5 julio
1885, p. 1.
- 165.- HILARIÓN, “Primera carta de Hilarión a Justo sobre Instrucción Pública”, 17
julio 1885, p. 1.
- 166.- EL PORTERO DEL LICEO, “El Domingo”, 19 julio 1885, pp. 1-2.
- 167.- ----- “El Domingo”, 26 julio 1885, p. 1.
- 168.- BABOLÍN, “Los ojos negros. Por René Emery”, 28 junio 1885, p. 2.
- 169.- ----- “Velut umbra”, 5 julio 1885, p. 2.

170.- ----- “Una receta matrimonial. Por Eduardo Haberlin”, 9 julio 1885, p. 2.

La República (1885)

171.- PERSIO, “Los volcanes de México”, 14 mayo 1885, pp. 1-2.

El mundo. Diario de noticias universales, eco de la opinión y resumen de la prensa.

(1889)

172.- Frías y Soto, Hilarión, “José María del Castillo Velasco”, 4 septiembre 1889, p. 1.

El Renacimiento (1894 Segunda Época)

173.- Frías y Soto, Hilarión, “Joaquín Arcadio Pagaza. Trovas últimas”, 15 enero 1894,
pp. 13-16, 17-21 y 37-41.

174.- ----- “La Gloria. Juan de Dios Peza”, 22 enero 1894, pp. 74-76, 93-96,
105-108 y 119-120.

El Siglo diez y nueve (1850-1896). Todos estos artículos fueron firmados con el seudónimo El Portero del Liceo Hidalgo.

175.- Frías y Soto, Hilarión. “El ave en el árbol”, 6 marzo 1850, p. 1.

176.- ----- “La entrada de Esmeralda: poesía a la Sra. Monplaisir”, 7 marzo
1850, p. 1.

177.- ----- “El primer rayo de luz: al poeta del siglo D. José Zorrilla”, 20 enero
1855, p. 1.

178.- ----- “Los huérfanos: composición leída en la función que tuvo lugar la
noche del día 16 de febrero de 1871, en el Teatro Nacional, a
beneficio del orfanatorio”, 19 febrero 1870, p. 1.

179.- EL PORTERO DEL LICEO HIDALGO, “Dr. Servando Teresa de Mier”, 15

- septiembre 1894, p. 1.
- 180.- ----- “Gral. Zuazua”, 15 septiembre 1894, p. 1.
- 181.- ----- “Manuel Payno”, 6 noviembre 1894, p. 1.
- 182.- ----- “Joaquín García Icazbalceta”, 1 diciembre 1894, p. 1.
- 183.- ----- “Un libro de Julio Zárate”, 2, 9, 16 y 23 diciembre 1893, p. 1.
- 184.- ----- “Joaquín Arcadio Pagaza... trovas últimas”, 13, 20 y 27 enero 1894,
p. 1.
- 185.- ----- “La gloria... Juan de Dios Peza”, 10 y 17 febrero y 3 marzo 1894, p.
1.
- 186.- ----- “A Eduardo López Bago y a Federico Gamboa”, 7, 14 y 21 abril
1894, p. 1.
- 187.- ----- “La Dolores”, 12 mayo 1894, p. 1.
- 188.- ----- “La última campaña, de Federico Gamboa”, 26 mayo 1894, p. 1.
- 189.- ----- “Los que se van... Luis Gonzaga Ortiz”, 2 junio 1894, p. 1.
- 190.- ----- “El realismo en el teatro”, 9 junio 1894, p. 1.
- 191.- ----- “Mariana, por el genio universal”, 16 y 23 junio 1894, p. 1.
- 192.- ----- “Nubes de gloria... Rafael de Zayas Enríques”, 30 junio y 7 y 14
julio 1894, p. 1.
- 193.- ----- “A la orilla del mar... Echegaray y Zorrilla”, 21 y 28 julio y 4 agosto
1894, p. 1
- 194.- ----- “La loca de la casa, por Benito Pérez Galdós”, 11, 18 y 25 agosto y 1
septiembre 1894, p. 1.
- 195.- ----- “Los olvidados: Juan B. Delgado”, 6 y 13 octubre 1894, p. 1.
- 196.- ----- “Copas de espuma”, 20 octubre 1894, p. 1.
- 197.- ----- “Los del porvenir... Micrós (Ángel de Campo)”, 27 octubre y 3

- noviembre 1894, p. 1.
- 198.- ----- “Los del porvenir... Alberto Leduc”, 10 y 24 noviembre 1894, p. 1.
- 199.- ----- “Los de ayer... Alfredo Chavero”, 15 diciembre 1894, p. 1.
- 200.- ----- “Los de hoy... Luis G. Urbina”, 12 y 19 enero 1895, p. 1.
- 201.- ----- “De viaje”, 26 enero y 9 febrero 1895, p. 1.
- 202.- ----- “Los de ayer... José María Roa Bárcena”, 16 y 23 febrero, 26
octubre y 9 noviembre 1895, p. 1.
- 203.- ----- “Los de hoy... José María Bustillos”, 2 y 9 marzo 1895, p. 1.
- 204.- ----- “Los de ayer... Francisco Sosa”, 16 y 23 marzo 1895, p. 1.
- 205.- ----- “Literatura infantil... Mariano Sánchez Santos”, 30 marzo 1895, p. 1.
- 206.- ----- “José María Vigil”, 6 y 27 abril y 11 y 18 mayo 1895, p. 1.
- 207.- ----- “Del campo enemigo... Trinidad Sánchez Santos”, 25 mayo y 1, 15 y
22 junio 1895, p. 1.
- 208.- ----- “Por la academia... Rafael Ángel de la Peña”, 6 y 20 julio 1895, p. 1.
- 209.- ----- “Por la academia... Casimiro del Collado”, 3 agosto 1895, p. 1.
- 210.- ----- “Por la academia... Rafael Delgado”, 10, 17, 24 y 31 agosto 1895, p.
1.
- 211.- ----- “Nazarín, por Benito Pérez Galdós”, 21 y 28 septiembre y 12 y 19
octubre 1895, p. 1.
- 212.- ----- “Mancha que limpia: drama trágico en cuatro actos, por don José
Echegaray”, 16, 23 y 30 noviembre y 7 diciembre 1895, p. 1.
- 213.- ----- “El bachiller, por Amado Nervo”, 14 diciembre 1895, p. 1.
- 214.- ----- “Por la provincia... Fulgor y sombra, por José Felipe Castellot”, 28
diciembre 1895, p. 1.
- 215.- ----- “El libro se va... Negros y rojos”, 4, 11, 18 y 25 enero y 1 febrero

- 1896, p. 1.
- 216.- ----- “Veinte cuentos de literatos jaliscienses”, 8, 15, 22 y 29 febrero, 7 y 14 y 28 marzo y 11, 18 y 25 abril 1896, p. 1.
- 217.- ----- “Cuentos románticos, por Justo Sierra”, 2 mayo 1896, p. 1.
- 218.- ----- “Don Secundino en París, por don Francisco Tosta García”, 9 mayo 1896, p. 1.
- 219.- ----- “Halma, por B. Pérez Galdós”, 16, 23 y 30 mayo y 6 y 13 junio 1896, p. 1.
- 220.- ----- “El gran galeoto, Por D. José Echegaray”, 27 junio, 4, 11 y 25 julio 1 y 8 agosto 1896, p. 1.
- 221.- ----- “Escarcha... Manuel Márquez Sterling”, 22 agosto 1896, p. 1.
- 222.- ----- “Juanita la Larga, Por don Juan Valera”, 5, 12, 19 y 26 septiembre y 3 octubre 1896, p. 1.