

Prefacio

Un tiempo que se entusiasma a la vez por Böcklin y el impresionismo, por el naturalismo y el simbolismo, por el socialismo y Nietzsche, encuentra sus más elevados impulsos vitales, evidentemente, en la forma de la oscilación entre los extremos de todo lo humano.

G. SIMMEL, “Estética sociológica” (1896)

A diferencia de otros cambios de siglo, el de 1800 a 1900 se asumió como una fiesta, como si en lugar de envejecer el mundo rejuveneciera. Tal optimismo probablemente obedeció al desarrollo de la técnica, a la ilusión de la sincronía de todos los relojes del planeta por la expansión del telégrafo y de los ferrocarriles. Pero el cambio de siglo generó también ansiedad: la desilusión de que el progresismo de la técnica no resolvía el misterio de la vida y de la muerte y dejaba al ser humano sin “saber adónde vamos, ni de dónde venimos!...”, por citar el famoso poema de Darío, “Lo fatal”, incluido en *Cantos de vida y esperanza* (1905). Ambos sentimientos, el optimista y el fatalista, hallan su más alta expresión en las revistas literarias de finales del siglo XIX y principios del XX. En este trabajo me propongo analizar el impacto del fin de siglo o *fin de siècle* en una de las principales revistas literarias de México, la *Revista Moderna*. En la medida en que su temporalidad coincide con el último periodo del régimen de Porfirio Díaz, el presidente *imperator*, una de mis principales hipótesis de trabajo consistirá en preguntarme si la modernidad finisecular mexicana (incluyendo los valores antiburgueses o decadentistas de ciertos escritores y artistas) no fue instrumentalizada por el liberalismo autoritario

porfirista para la estetización de su figura política. De hecho, la expresión *Fin de siglo Porfirista* aspira a ofrecer un aporte mexicano a una tradición de estudios similares, tal *Viena Fin-de-siècle: Politics and Culture*, de Carl E. Schorske, o *France, Fin de Siècle*, de Eugen Weber, o *Germany at the Fin de Siècle. Culture, Politics, and Ideas*, editado por Suzanne Marchand y David Lindenfeld.

Mis delimitaciones son evidentes. Me restrinjo a una revista cultural cuyas conexiones literarias, artísticas y políticas permiten, sin embargo, ensayar una genealogía del fin de siglo mexicano encarnado en la figura de su presidente *imperator*. Además del material propiamente textual, el análisis de la *Revista Moderna* involucra el arte plástico (ilustraciones, fotografías, publicidad), así como el financiamiento, las afiliaciones o afinidades políticas de los intelectuales y artistas que participaron en ella. Lejos de restringirse al ámbito mexicano, el análisis de la *Revista Moderna* invita a buscar las redes que estableció con otras publicaciones periódicas, tanto hispanoamericanas como europeas, principalmente con la revista alemana *Jugend* (1896-1940) y con la revista francesa *Mercure de France* en su tercera época, *Série Moderne* (1890-1965), sin dejar de mencionar *La España moderna* (1889-1914). La compleja red de publicaciones periódicas y el flujo de ideas no pueden limitarse a un contexto nacional. La rica organización discursiva de la *Revista Moderna* funciona, por usar una expresión de Annick Louis, como un auténtico “almacén de imágenes y polémicas”¹. Dado que responde al sentimiento de fin de siglo o *fin de siècle*, el contenido de la *Revista Moderna* ofrece un repositorio textual y plástico que refleja las conexiones o aspiraciones de las élites mexicanas de orientarse en una nueva globalización (ya no liderada por España, sino por Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania y hasta Japón) de la que parecían excluidas. En el vasto campo de los estudios literarios, el análisis

¹ Cf. A. Louis, “Las revistas literarias como objeto de estudio”, en H. Ehrlicher y N. Rissler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica*, Aachen, Shaker Verlag, 2014, pp. 31-57.

de las revistas es un instrumento clave del ejercicio interdisciplinar, cultural y artístico con perspectiva histórica.

En rigor, mi objetivo básico es analizar la construcción de la propuesta que encierra la *Revista Moderna*, cuya periodicidad se remonta a mediados de 1898, cuando apareció bajo el nombre de *Revista Moderna. Literaria y Artística*, aunque muy pronto cambió su título a *Revista Moderna. Arte y Ciencia* (1898-1903), extendiéndose hasta 1911 bajo la denominación de *Revista Moderna de México* (1903-1911). En la construcción de una “estética moderna” con referentes europeos, particularmente alemanes y franceses, no conviene hablar de “influencias” o “adopciones”, sino de un proceso de asimilación cultural. El lugar de enunciación y legitimación de la *Revista Moderna* no es el europeo, pero tampoco es el “puramente mexicano”. Tanto las concepciones de lo “europeo” como de lo “mexicano” se modificaron luego de la Primera Guerra Mundial y de la Revolución mexicana, precisamente en la misma medida en que se modificó la concepción de la *modernidad*. Si en el fin de siglo hubo una *modernidad* optimista, positivista y burguesa (representada por Porfirio Díaz), a partir de 1920 apareció otra *modernidad* de carácter revolucionario y, si se quiere, socialista (representada en Zapata y Villa). En consecuencia, los referentes artísticos *modernos* de la *Revista Moderna*, valga la redundancia, obedecen a aquella primera modernidad.

El referente francés en la literatura hispánica, particularmente mexicana, es ya ampliamente conocido. Sin embargo, el alemán ha sido pocas veces estudiado. Hay una mayor lejanía por la diferencia lingüística, empero, no hace menos importante la relación cultural entre México y Alemania, relación que en la *Revista Moderna* adquiere un papel protagónico en la figura del pintor Julio Ruelas, el director artístico de la primera época (1898-1903). No es en la *Revista Moderna* donde empieza a notarse esta influencia. Ya venía gestándose en el México independiente desde cuando Ignacio Manuel Altamirano, Justo Sierra, Francisco Bulnes y Manuel Acuña fundaron el 5 de mayo de 1870 la Sociedad de Libres Pensadores. En

ella Altamirano publicó por entregas *La vida de Jesús (Das Leben Jesu)*, 1860), una obra del teólogo demócrata alemán Eduard Baltzer (1814-1887). Para la traducción de esta obra, que al presentar la imagen de un Jesús histórico y no mítico reforzaba el liberalismo de Juárez y legitimaba la separación entre Iglesia y Estado, Altamirano recibió la ayuda del emigrante alemán Ludwig Hahn². No hay que olvidar que la *cultura moderna* se entiende, al menos en parte, como una lucha constante contra la cultura eclesiástica³.

En la medida en que muchas veces la cultura alemana llegó a México a través de traducciones francesas, inicialmente mi propuesta de estudio de la *Revista Moderna* consistió en buscar afinidades con la tercera época de la revista francesa *Mercure de France: Série Moderne* (1890-1965), pues de allí se tradujeron textos de Nietzsche y de otros autores alemanes. Posteriormente, advertí que había una relación directa con la revista alemana editada en la ciudad de Múnich, *Jugend. Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben* (1896-1940), tanto en el orden plástico como gráfico, lo que implicó la creación de una propuesta estética y las políticas artísticas de la revista. La primera intuición que tuve respecto a la relación de la *Revista Moderna* (en adelante *RM*) con *Jugend* fue el uso común de tipografías decorativas y frisos en el encauzamiento de textos mediante escenas de centauros y faunos en persecución de mujeres sensuales, entre otras escenas mitológicas muy propias del *Jugendstil*. De modo que comencé a preguntarme cómo pudo una revista alemana haber inspirado a otra mexicana a finales del siglo XIX.

La respuesta la hallé en el director artístico de la *RM*. Julio Ruelas residió en Alemania entre 1891 y 1895 como estudiante de artes plásticas en la *Staatliche Akademie der Bildenden Kün-*

² L. E. Gutiérrez de Velasco, "Las lecturas alemanas de Ignacio Altamirano", en K. Kohut, A. Mayer, B. von Mentz y M. C. Torales (eds.), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas 1810-1910*, México, UNAM-Herder-Universidad Iberoamericana, 2010, p. 285.

³ Cf. E. Troeltsch, *El protestantismo y el mundo moderno [Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt]*, 1912], México, FCE, 1967.

te Karlsruhe (Academia Estatal de Bellas Artes de Karlsruhe). El nombre de Ruelas, de hecho, aparece en 1904 en la edición conmemorativa del 50 aniversario de dicha academia⁴. Es de señalar la confusión que ha habido al respecto, pues se ha hablado equivocadamente de una Escuela de Arte de la Universidad de Karlsruhe, cuando no hay tal⁵. Lo cierto es que Ruelas ya no estaba en Alemania cuando, hacia 1896, aparecieron en Múnich los primeros ejemplares de *Jugend. Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben*, de modo que su asimilación debió haber sido en la distancia y bajo la anuencia de otros intermediarios.

A la par del análisis estilístico de las revistas y sus confluencias culturales, esta investigación aclara aspectos confusos o desconocidos de la biografía del pintor Ruelas, al reconstruir, desde una perspectiva de la historia intelectual, su trayectoria artística durante su estancia en Alemania (1891-1895). La finalidad de dicha revisión biográfica es trazar una red intelectual y de circulación de la revista *Jugend* en México, así como estudiar el impacto de la Secesión de Múnich en las propuestas artísticas de los mexicanos y sus procesos de adaptación bajo el último periodo del régimen de Porfirio Díaz.

...

El martes 3 de septiembre de 1895, a bordo del vapor *Yucatán*, Julio Ruelas desembarcó en el puerto de Veracruz, de acuerdo con una lista de pasajeros que registró el periódico *El Siglo Diez y Nue-*

⁴ Cf. A. von Oechelhäuser, *Geschichte der grossh. badischen Akademie der bildenden Künste: Festschrift zum 50 jährigen Stiftungsfeste im Auftrage der Akademie und mit Unterstützung des grossherzoglichen Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts*, Karlsruhe, G. Braunsche Hofbuchdruckerei, 1904, p. 166.

⁵ Cf. J. C. de la Serna, *Julio Ruelas en la vida y en el arte*. México, FCE, 1968, p. 14; cf. también T. del Conde, *Julio Ruelas*, México, UNAM, 1976, p. 16; cf. M. Rodríguez Lobato, *Julio Ruelas, una obra al límite del hastío*, México, CONACULTA, 1997, p. 12; cf. M. V. Matos Pérez, "Belleza siniestra: la mujer fatal en la obra de Julio Ruelas", *Tramas*, 39 (2013), p. 270; y cf. A. Saborit, "El amigo Ruelas", en *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista 1870-1907*, México, Museo Nacional de Arte, 2007, p. 58.

ve de la Ciudad de México el 4 de septiembre de aquel año⁶. El hecho de regresar a México no le impidió a Ruelas seguir atento a las novedades de la cultura alemana por medio quizás de suscripciones a revistas y catálogos editoriales. Es muy probable que a su llegada a México, Ruelas haya sido quien le recomendará al escritor José Juan Tablada (otros de los principales colaboradores de la *Revista Moderna*) suscribirse a *Jugend*⁷.

El 30 de noviembre de 1897, unos meses antes de la aparición de la *RM*, José Juan Tablada publicó en el periódico *El Nacional* la segunda parte de su artículo sobre su amigo Julio Ruelas, “México Artista. Julio Ruelas”. En él, Tablada mencionó explícitamente la revista *Jugend* al exaltar al pintor⁸. Tablada confirmó que al vivir Ruelas durante 1891 y 1895 en Karlsruhe, al sur de Alemania, muy probablemente asistió o tuvo noticia de la gran exposición artística llevada a cabo en Múnich durante la primavera de 1892 cuando, en protesta contra las políticas estatales de carácter conservador sancionadas por el principado wilminminiano, pintores alemanes y de diversas nacionalidades fundaron en aquella ciudad una de las asociaciones más novedosas o proto-vanguardistas de Europa, la “*Münchener Secession*”⁹. El movimiento estético conocido como *Jugendstil* toma su nombre de *Jugend*, la revista ilustrada y literaria alemana más importante del cambio de siglo. Advertir cierta

⁶ Saborit, ob. cit., p. 58.

⁷ En la página de anuncios de la revista *Jugend* aparecen frecuentemente el número de suscriptores fuera de Alemania. Es de notar que se menciona que tenían en México 25 personas suscritas a la revista entre los años de 1896 y 1902, y posteriormente entre 1903 y 1919. En el repositorio de la Biblioteca Nacional de México se pueden encontrar algunos ejemplares de esta revista, por lo que es posible comprobar que *Jugend* circuló en México entre 1896 y 1919.

⁸ J. J. Tablada, “México Artista. Julio Ruelas”, *El Nacional*, 30 de noviembre (1897), tomo XX, año XX, p.2.

⁹ Cf. B. Best, “Die Geschichte der Münchner Secession bis 1938. Eine Chronologie”, *Münchener Secession: Geschichte und Gegenwart*, München, Prestel, 2007, pp. 9-27. Disponible en: <https://www.zikg.eu/bibliothek/pdf/best-bettina-die-geschichte-der-muenchener-secession-bis-1938-2007> [Consultado el 23 de agosto de 2019].

similitud de intereses artísticos entre *Jugend* y la *RM* es uno de los principales propósitos de este libro.

En 1896, en la nota editorial a los dos primeros números de *Jugend*, Georg Hirth, el director, y Fritz V. Ostini, el redactor, señalaron que la necesidad de una nueva revista ilustrada surgía del “vacío” de la representación literaria libre. Aseguraron que el mandato estético de la revista había sido regido por lo novedoso y auténtico, identificada con la representación artística de la vida pública *moderna*, libre y que “mueve el espíritu”:

Ein «Programm» im spießbürgerlichen Sinne des Wortes haben wir nicht. Wir wollen Alles besprechen und illustrieren, was interessant ist, was die Geister bewegt; wir wollen Alles bringen, was schön, gut, charakteristisch, flott und — echt künstlerisch ist. [...]

Keine Form literarischer Mitarbeit soll ausgeschlossen sein, wenn sie sich nur mit der Devise verträgt: «**Kurz und gut**». Jedes Genre — das Langweilige ausgenommen — ist gastlich willkommen geheissen: Lyrisches, Epigrammatisches, Novellistisches, Satirisches, Reim und Prosa¹⁰.

“*Kurz und gut*” es una expresión idiomática cuyo significado en español podría ser tanto “*en una palabra*”, como “corto y bueno”. Ha sido traducida al inglés, de acuerdo con la interpretación de Timothy W. Hiles, como “*short and sweet*”¹¹, “*breve y dulce*”,

¹⁰ [No tenemos un “programa” en el sentido burgués de la palabra. Queremos discutir e ilustrar todo lo que es interesante, lo que mueve los espíritus; queremos traer todo lo que es hermoso, bueno, característico, rápido y realmente artístico (...). No debe excluirse ninguna forma de colaboración literaria si es compatible con el lema: “En una palabra”. Todos los géneros, a excepción del aburrido, son bienvenidos: lírico, epigramático, novelístico, satírico, rima y prosa], la traducción es mía. En G. Hirt y F. Ostini, “*Jugend. Münchner Wochenschrift für Kunst und Leben*”, *Jugend*, 1 y 2, enero (1896), p. 2.

¹¹ T. W. Hiles, “Reality and Utopia in Munich’s Premier Magazines. *Simplicissimus* (1896) and *Jugend* (1896-1940)”, en P. Brooker, S. Weikop, A. Thacker y C. Weikop (eds.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, vol. III. *Europe 1880-1940*, Oxford U. P., 2013, p. 721.

sentido que se le puede atribuir a *gut*, “bueno”, por las características de algunas ilustraciones de *Jugend*. Sin embargo, retomando la traducción de la expresión idiomática, “en una palabra”, el lema podría referirse a la intención de la revista de construir un soporte para las “imágenes en movimiento”, transformando los textos en “instantáneas” o *capturas* de la vida pública para volverla artística: “unseres sich immer reicher gestaltenden öffentlichen Lebens in künstlerisch durchaus freier”¹². Tales consideraciones se reflejan en las políticas editoriales de los textos: la combinación de textos cortos, aparentemente irrelevantes, e imágenes sumamente elaboradas corresponden a la construcción de “postales”, “instantáneas”, “bocetos” y “aguafuertes” de la vida “pública” y moderna. Por ejemplo, la columna del filósofo y sociólogo judío-alemán Georg Simmel se titulaba “*Momentbilder sub specie aeternitatis*”, y en ella aparecían textos que guardaban la aspiración “por reconstruir la totalidad de la realidad a partir de fragmentos azarosos [...] en impresiones instantáneas”¹³.

Fundada dos años después en México, la *RM* asimiló a su modo el mandato estético de algo *breve* (textos poco extensos) a manera de imágenes o impresiones, aspecto que se refuerza con el diseño gráfico de frisos, letras capitales e ilustraciones que facilitaban la representación del *instante*. Este rasgo estético de lo “breve” también puede encontrarse en la concreción artística, es decir, en la “síntesis estética” que se logra por medio de ejercicios simbólicos intermediales (o *intermedium*) como la écfrasis o el “texto-imagen”¹⁴. Otro punto de contacto es que la *RM* también

¹² [nuestra cada vez más rica vida pública en una expresión artísticamente libre] la traducción es mía. En G. Hirt y F. Ostini, ob. cit., p. 2.

¹³ E. Vernik, “Introducción. Aguafuertes simmelianas”, en G. Simmel, *Imágenes momentáneas sub specie aeternitatis*, Barcelona, Dimensión Clásica-Teoría Social, 2013, p. 19.

¹⁴ Desde 1853, Samuel Taylor Coleridge utiliza el término “intermedium”, en un ensayo a propósito del poeta inglés Edmund Spenser, para referirse al entrecruzamiento artístico, pero ante todo simbólico, entre diferentes registros artísticos. El enfoque se da principalmente en relación a la literatura alegórica que contrasta con la

se caracterizó por publicar todo lo “bello”, realmente artístico y, sobre todo, elegante o refinado. En *pocas palabras*, lo “moderno”. Tanto en *Jugend* como en la *RM* la representación plástico-literaria en “una sola palabra” (o en *una imagen*, impresión o instante) no se dio desde una apuesta “por lo real”, sino desde la fidelidad a la cultura visual y plástica del *fin de siècle*: llena de erotismo, seducción, terror, ironía y sátira que aspiraban a “sondar los misterios del alma humana” moderna. El programa artístico de *Jugend* y de la *RM*, si bien coqueteó con el lema “*Épater le Bourgeois*”, no se convirtió en un elemento transgresor de la autoridad ni del Estado, sino que sirvió a estos en un gesto afirmativo, positivo y persuasivo. La burguesía ilustrada de la clase dominante porfirista deseaba asimilar una modernidad que admitiera (y aplacara) la rebeldía artística.

...

Ahora bien, ¿en qué consiste específicamente la relación entre la *RM* con otra revista europea de la época, la francesa *Mercure de France*? Es de subrayar que el *Mercure de France* fue una publicación centenaria en cuya tercera época (de 1890 a 1965) asumió la misión de difundir la moderna literatura francesa y su influencia en el mundo. Fue a partir de 1896 cuando esta revista tomó un formato de magazine con el fin de sostener una visión orgánica y hegemónica de la cultura francesa. A diferencia del formato de una revista tradicional, el magazine contaba con foros “públicos”¹⁵. El *Mercure de France* comenzó a incluir comentarios sobre novedades literarias de Latinoamérica a partir de 1897 reseñando con énfasis aquellas obras que se inscribieran en el “simbolismo idealista”¹⁶. Ya desde 1896 contaba con una sección dedicada a las letras alemanas, en donde colaboraron Alfred Vallette, Jean Moréas, Richard

mitológica gracias al símbolo. S. Taylor Coleridge, *Complete Works*, vol. IV, Nueva York, 1853, p. 74.

¹⁵ Cf. M. Morrison, *The Public Face of Modernism: Little Magazines, Audiences, and Reception, 1905-1920*, Madison, Wisconsin U. P., 2001.

¹⁶ A. Pineda, “Más allá del interior modernista: el rostro Porfiriano de la *Revista Moderna* (1903-1911)”, *Revista Iberoamericana*, 214, enero-marzo (2006), p. 157.

Wagner, y en donde se comenzó a divulgar ampliamente la obra de Nietzsche, gracias a la labor de traducción de Henri Albert¹⁷.

Es significativo que en 1986 Andreas Schockenhoff, al analizar la imagen de Alemania en el *Mercure de France*, tomara como base teórica la técnica filológica de Karl Vossler. Éste, en su libro *Die Romanischen Kulturen und der deutsche Geist* (1948), insiste en que la cultura sólo puede ser entendida y estudiada a partir de los textos, pues a través de estos no sólo se construye la imagen o el imaginario sobre una nación, sino también las comparaciones, afinidades y diferencias entre una y otra. Tal es el epígrafe de Vossler¹⁸ con el que Schockenhoff introduce su libro:

Seinem strengen Sinne nach sollte man das Wort Kultur nur in der Einzahl gebrauchen. Denn alles, was der menschliche Geist schaffend und arbeitend hervorbringt, hat darin, dass es menschliches Geisteswerk, die Kultur ist, seine Einheit¹⁹.

En consecuencia, si la palabra *cultura* sólo se debe usar en singular, independientemente de las particularidades de un pueblo, la cultura es, pues, la base del universalismo y de la globalización. Semejante evidencia apenas se hizo mucho más clara, según Schockenhoff, después de la Segunda Guerra Mundial, puesto que se incentivaron los estudios comparados, es decir, la “imagen” transfronteriza para entender las confluencias intelectuales entre un país y otro. Schockenhoff, en aras de saber cómo se construyen las imágenes del “vecino” y, en el caso particular de Alemania, la

¹⁷ Cf. A. Schockenhoff, *Henri Albert und das Deutschlandbild des Mercure de France 1890-1905*, Frankfurt am Main-New York, Peter Lang, 1996. [No hay traducción al español].

¹⁸ K. Vossler, *Romania y Germania*, trad. de J. L. Varela, Madrid, Rialp, 1956, p. 157.

¹⁹ [“En su sentido estricto, debiera utilizarse la palabra cultura sólo en singular. Pues todo lo que el espíritu humano, creando y trabajando, produce, tiene en esto, en ser obra del espíritu, esto es, cultura, su unidad”] la traducción es mía. Citado por Schockenhoff, ob. cit., p. 9.

“Deutschlandbilder Literatur” (aquella literatura que construye la imagen de Alemania), emprendió el análisis de las traducciones y menciones de autores alemanes en el *Mercure de France*²⁰. La propuesta de este método comparatístico puede relacionarse con la Teoría de la Recepción o incluso con las *transferencias culturales*. El éxito o acierto de un método teórico, más que en sí mismo, depende de la habilidad de quien investiga un material textual (en este caso una revista) para ejercer sobre ella una lectura a profundidad, o lo que en los estudios literarios angloamericanos se conoce como “close-reading” y “deep-reading” del material textual.

Es de notar que la noción de “transferencia cultural”, que Michel Espagne acuñó para estudiar las relaciones entre Alemania y Francia durante el siglo XIX²¹, no trasciende el método crítico de la comparatística. Este método hunde sus raíces en la antigüedad clásica, particularmente en la “Carta a Pompeyo Gémino” del historiador griego Dionisio de Halicarnaso, y adquiere en el ámbito hispano la característica de Escuela entre los jesuitas ilustrados del siglo XVIII cuando Hervás compara las naciones y las lenguas de todo el planeta hasta entonces conocidas, y cuando Juan Andrés trata la cultura árabe o su filosofía o su literatura respecto de la griega, la latina, la rusa, la germánica, la nórdica y desde luego la española²².

Por otra parte Ana Boschetti²³, basada en el modelo de Bourdieu²⁴, propone “desnacionalizar” los estudios literarios al

²⁰ Schockenhoff, ob. cit., p. 12.

²¹ M. Espagne, “La notion de transfert culturel”, *Revue Sciences/Lettres*, 1 (2013), pp. 1-8. Disponible en: <http://journals.openedition.org/rsl/219>; DOI: 10.4000/rsl.219. [Consultado el 7 de agosto de 2018]. Para mayores referentes teóricos del concepto de transferencias culturales, cf. A. Sanz Cabrerizo, *Interculturales / Transliteraturas*, Madrid, 2008, pp. 12-64. Cf. también M. Middell (ed.), *Kulturtransfer & Vergleich*, Leipzig, 2000, pp. 7-41.

²² Cf. P. Aullón de Haro, *La Escuela Universalista Española del siglo XVIII*, Madrid, Sequitur, 2016.

²³ Cf. A. Boschetti, “Pour un comparatisme réflexif”, A. Boschetti (ed.), *L'espace culturel transnational*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2010.

²⁴ Cf. P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, pp. 356-359.

combinar varias escalas a la vez, de lo local a lo global, teniendo en cuenta, en particular, las relaciones dinámicas y tácitamente jerárquicas que conectan los campos y los diversos espacios intelectuales. Pienso que la teoría del “campo cultural” no es necesariamente un “método” esquemático o cerrado, sino uno flexible y dispuesto a dejarse atravesar por lo interdisciplinario²⁵. Aunque la *RM* no pudo adquirir un grado de autonomía suficientemente capaz para legitimar y condicionar una relativa independencia del Estado, sí tuvo una capacidad interna para construir un principio de diferenciación y autonomía, sin estar exenta de las luchas de poder, o de lo que Benjamin llama *campo de fuerzas* (*Kraftfeld*)²⁶. La *RM*, ante todo, fue una plataforma o semillero para escritores, artistas plásticos y hasta fotógrafos de diversas escuelas y generaciones que se legitimaron dentro del canon artístico mexicano al publicar en sus páginas pequeños artículos, cuentos, extractos de novelas, crónicas, poemas, entrevistas, ensayos, reseñas de libros, exposiciones de pintura, ilustraciones y fotografías. La *RM* funcionó como espacio de toma de posición política-estética y de legitimación cultural.

Me interesa detenerme en aquellos autores “forjadores de imágenes”, cuyas obras se mueven en un *entre-espacio*. Uno de ellos es el filósofo Friedrich Nietzsche. Pues, si bien Nietzsche escribió originalmente en alemán y animó con su filosofía algunas páginas de *Jugend*, su recepción en México llegó a través de las traducciones francesas del *Mercur de France* que se reprodujeron en la *RM*. Por lo tanto la asimilación de Nietzsche en México invita a pensar en un *entre-espacio* cultural e intelectual en contra de una aparente hegemonía cultural y política de carácter cerrado, es decir, en contra de la teoría poscolonial que

²⁵ Cf. A. Boschetti, *Isms. Du réalisme au postmodernisme*, París, CNRS éditions, 2014. Cf. también F. Fiorentino, “Conversation avec Anna Boschetti à propos de son livre...”, *Revue italienne d'études françaises*, 4 (2014), pp. 1-4. Disponible en: <https://journals.openedition.org/rief/662> [Consultado el 23 de diciembre de 2017].

²⁶ Citado por D. M. Levin, *The Philosopher's Gaze: Modernity in the Shadows of Enlightenment*, Los Ángeles, California U. P., 1999, p. 369.

reduce a México y Latinoamérica a la condición de “receptores” y no de productores.

...

Si toda revista, según Beatriz Sarlo, es una forma de conspirar²⁷, ¿a favor de qué o de quiénes conspiraron los editores y principales colaboradores de la *RM*? Si el fin de la dictadura de Díaz en 1911 coincide con el fin de la *RM*, es de notar que nunca publicaron en sus páginas opositores al régimen como, por ejemplo, los hermanos Enrique, Ricardo y Jesús Flores Magón. Aunque los colaboradores de la *RM* no desconocían la pobreza del campesino, del indígena, del artesano y del obrero, cuya imagen esporádicamente aparecía en algunas fotografías “artísticas” o etnográficas-científicas y en escenas de sus relatos o ensayos, casi nunca asumieron una actitud crítica o polémica en contra de la dictadura porfirista, tal como la que abanderaron las publicaciones opositoras de tendencia socialista y anarquista. Para los colaboradores de la *RM*, miembros o cercanos a la élite porfirista, las víctimas del progreso no eran sólo los pobres, sino también los artistas y los escritores. Dicha consideración puede identificarse fuertemente con la bohemia.

Para Ángel Rama, el surgimiento de la bohemia tiene que ver con la sustitución de la monarquía y de sus formas refinadas y aristocráticas por la república. La gran mayoría de los artistas decimonónicos no se hallaron a gusto con las nuevas formas utilitaristas, científicas y democráticas del siglo XIX. Si bien hubo una aparente “profesionalización” del escritor por medio de la prensa, también la prensa contaminó la literatura “con su masificación y su vulgaridad, su materialismo y su igualitarismo”, y puso en peligro su jerarquía cultural tan enaltecida en épocas de la aristocracia monárquica²⁸. Al igual que los artistas, nuevos sectores sociales reclamaron un lugar

²⁷ B. Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, *América. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940-1970*, Cahiers du CRICCAL, núm. 9-10, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992, pp. 9-16.

²⁸ A. Rama, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Arca (Fundación Ángel Rama), 1985, p. 16 y ss.

en el nuevo orden económico, “por mínimo que fuera”. Se sintió un impulso general, desde diversos espacios sociales, por reclamar un lugar dentro de la estructura social y cultural, ya fuera “central o marginal”, lo que en ambos sentidos implicaba una “incorporación” bajo la lógica utilitarista de la sociedad burguesa²⁹.

El rechazo al utilitarismo burgués se expresó desde diversas apuestas ideológicas que no siempre mantuvieron entre sí una actitud intelectual antagónica. En el caso de México, a diferencia de las revistas de oposición al régimen de Díaz, como *El Hijo del Trabajo* (1876 y 1884) y *El Hijo del Ahuizote* (1885-1903), la *RM* no se caracterizó por asimilar el discurso de los movimientos socialistas, anarquistas y sindicalistas en cuanto crítica política, sino que trató, de manera marginal, de darles un disfraz *estético*. No es de extrañar, en consecuencia, que la *RM* desapareciera inmediatamente después de la caída del régimen de Díaz. Las revistas literarias o culturales que aparecieron posteriormente, como *Lucha* (1913), *El Sindicalista* (1913-1914), *Emancipación Obrera* (1914), *Revolución Social* (1914-1915) y *Ariete* (1915-1916), asumieron el socialismo y las reivindicaciones populares. Durante la era posrevolucionaria, el recuerdo de la *RM* quedó subsumido por el prurito de haber sido una publicación burguesa, porfirista, *decadente* y refinada. De haber hecho de la Ciudad de México la capital del modernismo durante los primeros años del siglo XX, “como hasta la víspera lo había sido Buenos Aires, antes de que la partida de Rubén Darío”³⁰, no obstante, no se ha estudiado la *RM* a profundidad desde una perspectiva internacional.

...

En 1967, cuando se reimprimió en varios tomos y en edición facsímil la “primera época” de la *RM*, el investigador mexicano Héctor Valdés hizo tanto el estudio introductorio de la recopilación de los primeros tomos, así como el trabajo pionero, *Índice de la Revista*

²⁹ Ibid.

³⁰ M. Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1962, p. 472.

Moderna: Arte y Ciencia (1898-1903). En 2002, casi cincuenta años después, apareció un estudio de la segunda parte de la *RM* distribuido en dos tomos publicados por la UNAM a cargo de Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé: 1) el índice de la segunda parte de la *RM*, *Revista Moderna de México 1903-1911. I. Índices*. Y 2) una serie de artículos de especialistas en varias ramas, *Revista Moderna de México 1903-1911. II. Contexto*. De modo que, en adelante, la *RM* quedó legitimada como un vehículo o plataforma para estudiar desde una perspectiva interdisciplinaria, que supera lo meramente literario y que alcanza toda una complejidad histórica, filosófica y estética, el *fin de siècle* mexicano. La principal característica de este fin de siglo es el autoritarismo de Porfirio Díaz³¹. La imagen del dictador, según lo ha señalado Adela Pineda Franco con insistencia, inunda las páginas de la *RM*:

En sus páginas glamorosas, decadentes, regionales, femeninas, políticas, comerciales, los porfirianos y las porfirianas imaginaron el futuro de la nación como en una vitrina que ostentaba una diversidad de vistas, pero siempre con Don Porfirio a la cabeza. [...] la irrupción de una revolución campesina, la de 1910, concluyó con el Porfiriato de manera violenta. Como el régimen, la revista desapareció en junio de 1911, un mes después de la muerte de su fundador Valenzuela, ante la conmoción revolucionaria que desmanteló la ilusoria plataforma cosmopolita que la sostuvo³².

Ahora bien, ciñéndome al contenido político más explícito, ¿qué tanta relación existió entre su política editorial y las doctrinas o políticas culturales de tal régimen? Como bien lo señaló Héctor Valdés en su introducción a la primera edición facsimilar de la *RM*,

³¹ E. Speckman Guerra, “El Porfiriato”, en P. Escalante Gonzalbo, B. García Martínez, L. Jáuregui (eds.), *Nueva historia mínima de México ilustrada*, México, El Colegio de México, 2008, pp. 340-386.

³² A. Pineda, “Más allá del interior modernista: el rostro Porfiriano de la *Revista Moderna* (1903-1911)”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXII, Núm. 214, enero-marzo (2006), pp. 155-169, 167.

parte del “éxito” del régimen de Díaz consistió en una “despolitización” del país, es decir, en que el gobernante no fuera visto como un “político” sino como un “administrador” (Introducción, p. XV). Añade Valdés que si en la *Revista Azul* (1894-1896) “literatura y sociedad son dos conceptos que pueden estar unidos”, en la *RM* “se rompe tácita y expresamente la unión literatura-sociedad, y sólo hará caso de ésta cuando esté presente en un hecho cultural” (p. XVIII). ¿Por qué hubo un rompimiento entre literatura y sociedad? ¿Hasta qué punto, bajo otros factores y expresiones, no siguió siendo tácita y expresa?

Una lectura atenta de los primeros números de la *RM* sugiere que la política editorial de ésta privilegió ante todo un contenido de carácter cosmopolita e internacionalista, es decir, volcado a la política exterior de México. La *RM* podría verse como un órgano de expresión y de opinión de la “alta burguesía” o “burguesía culta” del régimen de Díaz, en cuanto se hacía llamar “liberal” e “ilustrada”. Si, de acuerdo con Marx, por burguesía se comprende a la clase de los capitalistas modernos, que son los propietarios de los medios de producción social y emplean trabajadores asalariados; y por proletarios se comprende a la clase de trabajadores asalariados modernos, que, privados de medios de producción propios, se ven obligados a vender su fuerza de trabajo para existir³³, es de notar que la *RM* pertenece a la primera categoría. Su política editorial, en consecuencia, fue de carácter internacionalista o cosmopolita como respuesta a una forma de producción burguesa.

Durante la primera etapa de la *RM* (1898-1903), aparecen textos de 275 escritores, de los cuales sólo 68 eran mexicanos. Los franceses encabezan la lista con 84 autores. Del resto, hay que destacar que publicaron 16 autores españoles, 11 japoneses y 3 alemanes (entre muchas otras nacionalidades)³⁴. De los 382

³³ K. Marx y F. Engels, *El manifiesto comunista*, trad. de J. Izquierdo, México, FCE-Turner, 2007, p. 155.

³⁴ H. Valdés, *Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903)*, México, UNAM, 1967.

colaboradores que tuvo la *Revista Moderna de México*, solamente el 37% fueron mexicanos, mientras que el 63% restante fueron escritores o periodistas extranjeros; de ese 63% de colaboraciones extranjeras, el 40% corresponde a escritores hispanohablantes, siendo el porcentaje más alto de este último rubro el de españoles con un 66% de colaboradores, seguidos de Argentina con un 12% y Venezuela con 8,4%³⁵.

Esta tendencia “internacionalista” o *cosmopolita* puede explicarse inicialmente por dos motivos: en primer lugar, para evadir o disculparse por no tratar asuntos de política local o nacional, ya que ello hubiera llevado a cierto cuestionamiento de la “dictadura” de Porfirio Díaz; y, en segundo lugar, en razón tanto de enfocar la opinión nacional hacia una simpatía por la legitimidad del *orden* y *el progreso* (lema del Porfiriato) del que especialmente Francia y Alemania, y en menor medida Japón, eran puntos de referencia o modelos a seguir. Hay una intención de arrojar una imagen de México al exterior que diera cuenta de una burguesía *refinada* y hasta cierto punto *intelectual*. La *RM* puede leerse, de hecho, como un reflejo de la política exterior del Porfiriato.

...

A finales del siglo XIX la influencia europea (francesa y alemana principalmente) está *ad portas* de perder la hegemonía cultural y económica ante la emergencia del capitalismo angloamericano o estadounidense. Esta crisis se puede ver a través de la *RM*, pues afectó la construcción del discurso sobre la *modernidad* en México. Hasta entonces, en efecto, *modernidad* era sinónimo de *européismo*. La crisis del *eurocentrismo*, en consecuencia, implicó la posibilidad de otra *modernidad*. Esta crisis puede analizarse a la luz de tres acontecimientos históricos:

³⁵ B. Clark de Lara y F. Curiel Defoseé, *Revista Moderna de México 1903-1911. I. Índices*, México, UNAM, 2002, p. 66-67. Cf. también el análisis al respecto de G. Gordo Piñar, “El papel de las Redes Intelectuales en la construcción y reconstrucción del Pensamiento Filosófico”, *Bajo palabra. Revista de Filosofía*. II Época, núm. 7 (2012), p. 500.

1) La derrota de la marina española en Cuba y en Filipinas a mediados de 1898 desató la emergencia de un nuevo imperio planetario, Estados Unidos de América, cuyo imperialismo consistió en una exacerbación o malversación de las formas democráticas (utilitaristas, populistas y hasta cierto punto anti-intelectualistas) en detrimento de un llamado aristocrático y de refinamiento intelectual y estético (¿europeizante?) por parte del modernismo hispanoamericano³⁶.

2) El cosmopolitismo aburguesado, cuyo arquetipo fue el concepto *civilization*, se vio hasta cierto punto rebasado por el del internacionalismo socialista, fundado en el concepto *Kultur*³⁷. Este último concepto, naturalmente de origen alemán y fundamentalmente nacionalista, puso en duda la idea positivista de una *civilización* afrancesada que pretendía expandirse ilimitadamente bajo la neutralidad de la técnica, sin reparar en matices intelectuales, artísticos y religiosos. De modo que el concepto *Kultur*, si bien supuso un límite a la pretensión anglo-francesa de una civilización uniforme, concedió demasiado valor al papel de cada cultura en particular y en ocasiones engendró peligrosas ideologías xenóforas³⁸.

3) El *affaire* Dreyfus, del que la *RM* se ocupó en diversos editoriales, fue un punto de inflexión en la concepción moderna del intelectual vinculado con la política. El artículo de Èmile Zola, “J’accuse”, publicado el 13 de enero de 1898 en la primera página del periódico parisino *L’Aurore*, levantó entre las élites mexicanas

³⁶ Cf. J. L. Abellán (ed.), *El 98 iberoamericano*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 1998.

³⁷ Cf. J. R. Goberna, “Conceptos en el frente. La querrela de la “Kultur” y la “civilisation” durante la Primera Guerra Mundial”, *Historia Contemporánea*, 28 (2004), pp. 425-437. Cf. también C. Pardo, *En el silencio de la cultura*, México, Sexto Piso, 2016. Cf. Así mismo P. Geyer, “Zur Dialektik von Kultur und Zivilisation in einer Kritischen Kulturwissenschaft”, Universidad de Heidelberg, 2010. Disponible en: <https://www.romanistik.uni-bonn.de/bonner-romanistik/personal/geyer/schriften/dialektik.pdf> [Consultado el 13 de septiembre de 2018].

³⁸ Cf. N. Elias, *The Civilizing Process. Sociogenetic and Psychogenic Investigations*, [Über den Prozeß der Zivilisation, 1939], trad. de E. Jephcott, New Jersey, Blackwell Publishing, 2013.

el peligro de un intelectual en rebeldía contra el establecimiento³⁹. En virtud de mantener la *union sacrée* entre el ejército y las instituciones del Estado nacional francés, la Suprema Corte francesa había condenado sin pruebas suficientes al capitán judío-alsaciano Alfred Dreyfus por vínculos con el Estado alemán. Zola, al oponerse a semejante juicio, no sólo rompió con tal *union sacrée*, sino que dio lugar al nacimiento del intelectual moderno en cuanto sujeto autónomo o independiente de las instituciones del estado-nación⁴⁰.

A condición de discutirse, mi hipótesis de trabajo es que la *RM*, oficialmente apoyada y legitimada por Jesús E. Valenzuela y Justo Sierra, dos de los intelectuales mexicanos más cercanos a Porfirio Díaz, promovió una política cultural que evitó el creciente poder ideológico del socialismo y el anarquismo. En este sentido, mi propuesta se basa en una idea acuñada inicialmente por Walter Benjamin sobre la *estetización de la política*, enfatizando que la vida y las cosas de la vida se tomaban como inherentemente artísticas. El régimen de Porfirio Díaz fue considerado artístico y estructurado como una forma de arte.

Contra lo que podría llamarse “estética Porfirista” ciertamente resultaba antitético el decadentismo mexicano que representaba el joven escritor Bernardo Couto Castillo, cuyo libro de cuentos *Asfódelos* (1897) mereció una reseña en el *Mercure de France*. La exaltación de un “decadentismo mexicano” desde luego preocupó a las élites del Porfiriato. Aunque el fundador inicial de la *RM* fue el joven cuentista Couto Castillo, éste amenazó con dejarla en el número inaugural por la falta de apoyo institucional y, naturalmente, por su vida bohemia. De modo que rápidamente la *RM* fue retomada por Jesús E. Valenzuela, un diputado federal y por lo tanto conectado con las élites económicas. El hecho de que el decadentismo mexicano fuera un tema de análisis en una sección especial del *Mercure de France* en 1897, en efecto, motivó el cultivo de esta

³⁹ Cf. A. Orgaz Martínez, *El caso Dreyfus en la prensa mexicana (1894-1908)*, México, UNAM, 2016, p. 27.

⁴⁰ Cf. C. Charle, *Naissance des «intellectuels», 1880-1900*, París, Minuit, 1990.

tendencia durante los primeros números de la *Revista Moderna*. Lo destacable del análisis artístico y literario de la revista mexicana, a la luz de las relaciones socioculturales y políticas, es que el decadentismo podría pensarse como una forma peculiar o refinada de asimilar el socialismo y el feminismo. Sostengo que, gracias a la lectura de Nietzsche a través de las versiones francesas publicadas por el *Mercure de France*, los redactores de la *RM* advirtieron que el pensamiento del filósofo alemán era una solución al decadentismo. Al conjugar lo apolíneo y lo dionisiaco en una pasión secular por el estudio, el intelectual y al artista ya no se sentirían condenados a la vida bohemia. No es gratuito que, a partir de difusión del pensamiento de Nietzsche en la *RM*, el Secretario de Instrucción Pública del Porfiriato, Justo Sierra, se inspirara para animar la fundación de la Universidad Nacional de México, cuya inauguración coincidió con el primer centenario de la independencia mexicana (1910). Esto último es evidente en el discurso inaugural de Sierra en el que explícitamente mencionó a Nietzsche, mostrando una conexión implícita entre el régimen de Porfirio Díaz y la era de Bismarck en Alemania.

Para recapitular, los dos episodios históricos que contextualizan la aparición de la *RM* son la guerra hispano-estadounidense del 98 y el caso Dreyfus. Ambos adelantan lo que Jürgen Habermas acuñó más tarde como “*Legitimationsprobleme*” o “crisis de legitimidad”⁴¹. Si la pérdida de Cuba y Filipinas dio cuenta de la expansión estadounidense en el Caribe y en el Pacífico, el caso Dreyfus dio cuenta de la estrechez y xenofobia de los Estados europeos (de la “universalidad” de Francia) al rechazar la cuestión judía. Ambos episodios anuncian el ocaso de la burguesía liberal europea, cuya “inteligencia” en gran parte sucumbió a los fascismos de entreguerras, es decir, a demandas nacionalistas y étnicas de cierto sector conservador. A juicio de Bolívar Echevarría, la *blanquitud* solapada del capitalismo tardío (la dictadura del capital angloamericano) echó al traste las reivindicaciones

⁴¹ J. Habermas, *Problemas de legitimación del capitalismo tardío*, trad. de J. L. Etcheverry, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 55 y ss.

sociales que se expresaron durante el último periodo del régimen de Porfirio Díaz y que dieron comienzo a la Revolución mexicana⁴². La *RM*, como se verá, materializa y cristaliza a su manera aquella crisis finisecular.

...

El principal material de estudio, la *Revista Moderna*, en sus tres etapas –*Revista Moderna. Literaria y Artística* (1898), *Revista Moderna. Arte y Ciencia* (1898-1903) y *Revista Moderna de México* (1903-1911)–, será referido en este estudio con las siglas *RM*. Todo lo que provenga de la *RM* se citará en el cuerpo del texto indicando nombre del autor, fecha (año) y número de página. Es de notar que el contenido de la *Revista Moderna* está disponible en la Hemeroteca Digital Nacional de México: <http://www.hndm.unam.mxrevista>

Por su parte, *Jugend* se encuentra en el repositorio de la Universidad de Heidelberg: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend>

Los ejemplares digitalizados del *Mercure de France* se encuentran en Gallica: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32814323p/date>

Todas las ilustraciones correspondientes a la primera época de la *Revista Moderna* son fotografías de la edición facsimilar; las ilustraciones correspondientes a la segunda época, así como a las ilustraciones tomadas de *Jugend*, fueron recuperadas de sus respectivas ediciones en línea. Las referencias del resto de ilustraciones se encuentran en el cuerpo del texto o en notas al pie.

...

He de señalar por último que esta investigación no habría sido posible sin el apoyo de la Deutsche Forschungsgemeinschaft y de la Freie Universität Berlin, en el marco del programa germano-mexicano “Entre Espacios. Movimientos, actores y representaciones de la globalización”, del Colegio Internacional de Graduados, del Instituto de Estudios Latinoamericanos. Agradezco en primer

⁴² Cf. B. Echevarría, *Modernidad y blanquitud*, México, ERA, 2010, p. 106.

lugar el apoyo y la guía de la Dra. Susanne Klengel, quien acompañó mi trabajo desde su gestación hasta los últimos apuntes que han conducido a su publicación. Extiendo un especial agradecimiento a la Dra. Luz Elena Gutiérrez de Velasco Romo, pues sin sus atentas lecturas el estudio habría tomado un rumbo desconocido. A la Dra. Ingrid Simson quiero agradecer su apoyo constante en toda la gestión académica. Fueron muchas las personas que nutrieron este trabajo con comentarios y datos precisos durante su desarrollo, principalmente se encuentran la Dra. Liliana Weinberg, el Dr. Anthony Stanton, la Dra. Rose Corral, la Dra. Marianne Braig y la Dra. Mariana Maia Simoni. No puedo dejar de agradecer al Prof. Dr. Pedro Aullón de Haro el haber hecho realidad esta publicación, así como su afectuoso acompañamiento intelectual. Finalmente, agradezco a todas aquellas personas que me brindaron su cariño y apoyo durante la investigación, principalmente Sebastián, Joanna, Carolin, Julia, Victoria y Brenda. Y a Sofía González Unzón su apoyo en el cuidado de edición.

...

El libro está dedicado a Sara y a Sebastián.

PRIMERA PARTE

IMÁGENES EN ENTRE-ESPACIOS