

EL CLUB MODERNISTA. RELATOS DE UNA PASIÓN AMERICANA

Antonio SABORIT

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

1

Al menos una parte del festejo mexicano por el aniversario de la publicación del *Quijote* sucedió como al margen de la vida literaria. A cierta distancia, al menos, de la densa atmósfera cultural del modernismo y más bien en el seno de una sociedad política que entre sus deberes se había impuesto honrar a las llamadas cumbres artísticas de la civilización. Aun así, uno de los principales representantes de ese movimiento literario americano, Luis G. Urbina, le dedicó la portada y una decena de páginas en la entrega del 21 de mayo de 1905 de *El Mundo Ilustrado*. La prosperidad económica de la época —una prosperidad manifiesta en el emporio periodístico al que pertenecía esta misma revista, el primero que lograba consolidarse con el beneplácito y el impulso del Estado mexicano— estaba mucho más a punto para celebrar e incluso para justificar «la sabia estupidez de Sancho Panza», como dijo un poeta por ahí, o bien el pragmatismo de su espíritu, que para valorar las sutilezas del mensaje cervantino. Se diría que hasta en el espacio de la vida literaria en la ciudad capital este aniversario no cayó en el mejor momento. *Revista Moderna*, la publicación que entre julio de 1898 y septiembre de 1903 fue el escaparate principal del núcleo duro de artistas y escritores modernistas, ahora como la *Revista Moderna de México* empezaba a marcar las últimas horas del movimiento.

Volvamos a Urbina. En 1905 su figura pública le empezaba a deber cada vez menos a su quehacer literario que al nuevo cargo como director sustituto en *El Mundo Ilustrado*, por una parte —en reemplazo del fundador y propietario de la revista, el poderoso Rafael Reyes Spíndola—, y por otra, a su desempeño como secretario particular de Justo Sierra —otro conspicuo personaje en las órbitas de la cultura y la política en el México que gobernaba Porfirio Díaz, quien a la sazón acababa de cumplir veinte años consecutivos como presidente—. Urbina se incorporó al equipo de Reyes Spíndola en enero de ese mismo año como responsable de una columna de asuntos metropolitanos, “La semana”, conservándola incluso cuando a partir de la entrega del 12 de febrero asumió la dirección de *El Mundo Ilustrado*. En mayo, al cumplirse el tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, Urbina evocó en “La semana” su contacto en la infancia con una edición ilustrada de la novela, a partir del cual se grabó en la mente cuatro figuras: la de un “hombre flaco y largo, vestido de hierro”, la de un “obeso y ventruado hombrecillo, burdamente vestido, con el sayo desabrochado y repleto de carne”, la del “esqueleto de un caballo, en macabras posturas” y la de “un asno canijo con aire de mansedumbre y orejas pacientes”. En los últimos párrafos de su columna Urbina añadió: «Lo leí y lo comenté de joven; lo he releído y meditado, ya hombre. Y la risa inocente de mi niñez y la sonrisa maliciosa de mi juventud se han vuelto en esta última lectura un gesto doloroso. El *Quijote* es para mí una sátira triste; una melancólica ironía». Páginas adelante, el colaborador más solemne y constante en *El Mundo Ilustrado*, Manuel M. Flores, dijo en su reflexión semanal que en el fondo Cervantes pintó el alma humana en el *Quijote* y no sólo el alma del pueblo español, con lo que en cierta forma daba sentido al unánime acto de apropiación que encerraron los festejos. En la misma entrega de la revista, y en un ánimo que se antoja conciliador, Urbina incluyó un poema de un romántico mexicano, José María Roa Bárcena: “De regreso en La Mancha”, fechado en 1890, junto a cuatro sonetos inéditos del mecenas de *Revista Moderna*, Jesús E. Valenzuela. Además, para completar el panorama con otros autores, Urbina espigó un fragmento del último libro de Juan Valera, muerto recientemente en España, y ya cerca de las páginas finales acomodó un soneto más, “Nihil”, escrito por el poeta colombiano Guillermo Valencia¹.

El mismo año que vio el triunfo del gobierno del Mikado sobre la fortaleza de la Rusia de los Romanof con la capitulación de la plaza y la bahía de Puerto Arturo, o bien que consignó la reunión en la que Kos-

¹ L. G. URBINA, «La semana»; M. M. FLORES, «Don Quijote»; J. M.^a ROA BÁRCENA, «De regreso en La Mancha»; J. E. VALENZUELA, «Don Quijote», «Dulcinea», «Sancho Panza» y «Envío»; J. VALERA, «Un juicio sobre el Quijote. Del último libro de...»; y G. VALENCIA, «Nihil», en *El Mundo Ilustrado*, 21 de mayo de 1905, México, s. n. p.

suth le planteó al emperador Francisco José la división del Imperio Austro-Húngaro, por citar únicamente dos de los numerosos acontecimientos que consignaron las páginas internacionales de *El Mundo Ilustrado* y que definirían de manera inmediata el rumbo de la historia del nuevo siglo; el mismo año de 1905, entonces, so pretexto del aniversario de la novela de Cervantes, los diarios y revistas de habla hispana se colmaron de la copiosa literatura palimpséstica (es decir, de los poemas y de las prosas) a que dio lugar el texto original del *Quijote*². No fue la excepción *El Mundo Ilustrado*. Y en la ciudad de México ni siquiera el décimo aniversario luctuoso de su llorado poeta y cronista Manuel Gutiérrez Nájera logró hacerse un espacio en una atmósfera tan libresca.

«Ora por nosotros, señor de los tristes», escribió Rubén Darío en la última estrofa de su «Letanía de nuestro señor don Quijote»³; y con ánimo de merecer el beneficio de semejante ruego, un grupo de hombres de letras mexicanos convidó públicamente a un certamen literario en los primeros días de febrero de 1905⁴. Esta idea surgió del Liceo Altamirano: un círculo de amigos que mes con mes se reunían en alguno de los mejores restaurantes de la capital en compañía del exitoso abogado Joaquín D. Casasús, un especialista en cuestiones crediticias y monetarias que en sus ratos libres lo mismo traducía a Poe que a Longfellow, a Horacio que a Virgilio. Tan pronto como se conoció la convocatoria del Liceo Altamirano se sumaron a ella la subsecretaría de Instrucción Pública y el diario *El Imparcial*. Reyes Spíndola, como fundador y propietario de este diario, ofreció quinientos pesos al mejor poema sobre el carácter de Alonso Quijano; Sierra, como titular del ramo, mil pesos al mejor estudio del *Quijote*, y Casasús, como centro del Liceo, otros mil al mejor ensayo sobre las mujeres cervantinas. Como garantía de seriedad se formó un jurado compuesto por un secretario, el narrador Ángel de Campo, más otros seis miembros —dos de los cuales fueron premiados por el presidente Díaz: Casasús, con el solo rumor de su nombramiento como embajador en Estados Unidos, y Sierra, como titular de la recién creada Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes—. Las semanas pasaban sin que este secretario encontrara la forma de reunir ni a Sierra ni a Casasús con los otros cuatro jurados —Ignacio Mariscal, a la sazón secretario de Relaciones Exteriores, y los letrados Manuel M. Flores, José María Vigil y Telésforo García— para emitir su fallo.

² Rubén Darío llamó en 1893 “Palimpsestos” a los cuentos que publicó en el diario *La Tribuna*. De ahí, José Emilio Pacheco derivó el término “literatura palimpséstica”, en su prólogo a M. SCHOWB, *Vidas imaginarias. La cruzada de los niños*, México, Editorial Porrúa, Colección Sépan Cuantos 603, 1991, p. xi.

³ R. DARÍO, «Letanía de nuestro señor don Quijote», en *El Mundo Ilustrado*, 9 de julio de 1905, México, s. n. p.

⁴ A. DE CAMPO y J. D. CASASÚS, «Centenario del Quijote», en *Revista Moderna de México*, febrero de 1905, México, pp. 363-384.

De hecho, los festejos cervantinos de España ya habían concluido cuando por fin en agosto el jurado dio a conocer su fallo: Nemesio García Naranjo, un desconocido estudiante de Derecho que se ganaba la vida como empleado menor en el Departamento de Marina, obtuvo el primer lugar al mejor poema —que en este caso no fue uno solo sino una serie de diez sonetos—, mientras que el accésit de la poesía correspondió a Enrique Fernández Granados, bastante más popular entre la juventud literaria capitalina por sus traducciones de Giosuè Carducci. El ensayo del narrador Victoriano Salado Álvarez, “Influencia del *Quijote* en el pensamiento americano”, se llevó el premio concedido por el gobierno, mientras que el de los altamiranistas fue para el estudio que presentó el polígrafo Rafael de Zayas Enríquez sobre “La mujer en la obra de Cervantes”. Así lo dio a conocer *El Mundo Ilustrado* al dar cuenta de la velada del 14 de agosto en el Teatro del Conservatorio, en la que los asistentes, además de escuchar *in toto* la lectura de los trabajos premiados, dieron muestra de entender el trabajo del maestro Carlos Meneses al frente de la orquesta del propio Conservatorio al interpretar, primero, la sinfonía en re mayor de Julián Carrillo, después la *Polonesa* de Chopin, y por último la *Fiesta bohemia* de Massenet⁵.

Urbina procuró mantener un espacio en *El Mundo Ilustrado* para la literatura palimpséstica de la temporada. Fue un editor generoso con las piezas de algunos poetas de aluvión, y así como publicó uno de los ensayos que no convencieron al jurado, incluso llegó a publicar algunos de los poemas que se presentaron sin suerte al certamen. Pero a fin de cuentas, la tan comedida iniciativa del Liceo Altamirano no alcanzó las alturas del ideal, ni con el franco apoyo de Urbina en las lujosas páginas de *El Mundo Ilustrado* ni con el de Amado Nervo y el ya citado Valenzuela en la *Revista Moderna de México*⁶, pues los dudosos dones del triunfo se convirtieron pronto en dones de un triunfo más bien dudoso. Por un

⁵ «El concurso del Liceo “Altamirano”»; N. GARCÍA NARANJO, «A don Quijote»; E. FERNÁNDEZ GRANADOS, «A don Quijote»; *El Mundo Ilustrado*, México, s. n. p. Véase también, N. GARCÍA NARANJO, *Memorias de... La vieja Escuela de Jurisprudencia*, t. III, Monterrey, N. L., Talleres de *El Porvenir*, s. f., pp. 315-328.

⁶ Los materiales que publicó *El Mundo Ilustrado* a los que hago referencia: A. PEREDO HOYOS, «A don Quijote», 6 de agosto de 1905; C. RODRÍGUEZ BELTRÁN, «La mujer en las obras de Cervantes», 10 de septiembre de 1905; M. S. PICHARDO, «El rucio de Sancho», 20 de agosto de 1905; M. CARPIO, «Don Quijote, abuelo», 27 de agosto. Por otra parte, en *Revista Moderna de México* se publicaron dos largos fragmentos de la obra de R. ARGÜELLES BRINGAS, «Por don Quijote», en las entregas de noviembre y diciembre de 1905, amén de otras composiciones con el mismo tema: R. DARÍO, «Letanía de nuestro señor don Quijote», junio de 1905; A. ZÁRRAGA, «A don Quijote», julio de 1905; y M. HERNÁNDEZ JÁUREGUI, «La muerte de Rocinante», noviembre de 1905. En la entrega de mayo, junto con un fragmento del libro de M. DE UNAMUNO, *Vida de don Quijote y Sancho*, se publicaron poemas de S. ARÓSTEGUI («A don Quijote»), R. DARÍO («A Cervantes»), J. PEÓN Y CONTRERAS («El manco de Lepanto»), L. ROSADO VEGA («Tríptico cervantino. A don Quijote. A Dulcinea. A Sancho Panza»), además de un artículo de D. MORENO CANTÓN («Un hijo apócrifo de Cervantes»).

lado, ¿quién conocía al joven García Naranjo? Por otro, ¿quién no conocía las relaciones de Salado Álvarez con los altamiranistas? Así las cosas, se diría que, salvo por el alto monto de los premios y la interesada cobertura de la prensa, el certamen del Liceo Altamirano no tuvo mayor trascendencia que otro al que convocó cierta Sociedad Sánchez Oropeza en la ciudad de Orizaba, Veracruz. Pero no por lo mucho o por lo poco que se manejara en cada una de estas dos situaciones, sino tal vez por su falta de sentido.

Y este sentido al fin apareció, y de la mano de uno de los autores mexicanos de mayor relieve, durante el festejo cervantino que se organizó en la ciudad de San Luis Potosí. Ahí, a buenos 400 kilómetros al norte de la capital del país, en el Teatro de la Paz, el 9 de octubre Manuel José Othón estrenó *El último capítulo*, una pieza impregnada de lirismo y de tanteos formales. En ella un Miguel de Cervantes al que cercan la pobreza, la envidia y la mala fe —como con seguridad debía sentirse el propio Othón—, escribe el último capítulo de la segunda parte del *Quijote*, respaldado por su mujer y sus hijas. Cervantes querría dedicarse en cuerpo y alma al cierre de su obra para entregar cuanto antes el manuscrito a la imprenta de Juan de la Cuesta, cuando el cura y el barbero llegan a exigir el pago de una falsa hipoteca. Cervantes logra apartarse oportuna y momentáneamente de este fondo de ruindad y miseria gracias a la aparición de Gutierre de Cetina, quien sólo viene para animarlo; pero apenas reanuda el trabajo del último capítulo, fray Luis de Aliaga, el falso licenciado de Tordesillas, aparece amenazándolo para impedir que dé a luz la segunda parte del *Quijote*. Aliaga sabe bien que las nuevas páginas de Cervantes, siendo tan ricas como las de la primera parte, harán resaltar los defectos de las suyas. La pieza concluye con una escena en la que Cervantes, tras dar muerte al ya cuerdo caballero, lo llora y se conduele⁷.

2

Los primeros poemas de Manuel José Othón se publicaron a mediados del decenio de 1870, al igual que los de Salvador Díaz Mirón. A partir de ese momento, escribe Luis Miguel Aguilar en *La democracia de los muertos*, la poesía mexicana no sólo participó sino que contribuyó «de un modo central al arranque y al afianzamiento de la mayor renovación que tuvo la literatura en lengua española desde el Siglo de Oro»: el modernismo, «algo que no fue una escuela, aunque tuvo discípulos; que fue un movimiento, aunque no tuvo manifiestos; una suma

⁷ «El último capítulo. Las fiestas de Cervantes en San Luis Potosí. Una comedia de Manuel José Othón», en *El Mundo Ilustrado*, 19 de noviembre de 1905, México, s. n. p.

hecha no tanto de otras partes, sino de otras sumas, y también: una “parte” de la literatura en lengua española que suma a todas las otras; menos una corriente que una atmósfera, no tanto una técnica como un estilo y no tanto un estilo como un *tono*; una serie de logros verbales irreductibles a las clasificaciones y permeables al capricho». Ese algo, sigue diciendo *La democracia de los muertos*, «se llamó José Martí y Julián del Casal en Cuba, Leopoldo Lugones en Argentina, José Asunción Silva y Guillermo Valencia en Colombia, Ricardo Jaimes Freyre en Bolivia, José María Eguren y José Santos Chocano en Perú, Julio Herrera y Reissig en Uruguay, eventualmente Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez en España, y Rubén Darío en todas partes»⁸.

Esta visión del modernismo en México, sin duda alguna entre las más agudas y certeras, su nutrió de los estudios que a partir del decenio de 1960 dejaron de identificar a este movimiento con una defensa un tanto histérica y otro tanto egoísta del arte por el arte y los juegos de evasión de las *Prosas profanas* de Darío, por atender y recuperar en cambio la manera en la que se le incorporaron tanto las simpatías temperamentales como las diferencias nacionales, por tratar de reconstituir el sentido político de las actitudes y las obras de algunas de las figuras centrales de este movimiento, y sobre todo por apreciar también en su complejidad la influencia trasatlántica de las obras y autores del modernismo. Esta renovación crítica le permitió decir a José Emilio Pacheco que los modernistas no sólo continentalizaron los bienes culturales extranjeros y formaron la base de cuanto se ha escrito después en nuestra lengua, sino que ellos son los artífices de la liberación de la literatura iberoamericana. Ellos, los poetas y narradores modernistas, en las últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del XX triunfaron en donde se estrelló el espíritu independentista de las sociedades iberoamericanas: aspirar a un desarrollo semejante al de las metrópolis. En un acto de apropiación sin precedentes en la zona, los modernistas hicieron suya la literatura europea y la transformaron en algo muy diferente. Aunque los materiales vinieran de fuera, el producto final fue hispanoamericano, como escribió Pacheco⁹.

El club informal, secular y letrado que formaron con su movimiento los autores que integran el elenco del modernismo en América es impen-

⁸ L. M. AGUILAR, *La democracia de los muertos*, México, Cal y Arena, 1988, pp. 138-140.

⁹ J. E. PACHECO, *Poesía modernista. Una antología general*, México, Secretaría de Educación Pública/Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Clásicos Americanos, 39, 1982, p. 1. Cabe mencionar también los estudios de J. J. BLANCO, *Crónica de la poesía mexicana*, México, Editorial Katún, 3.ª ed., 1981; R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Barcelona, Montesinos, 1983; B. CLARK DE LARA y A. L. ZAVALA DE DÍAZ, *La construcción del modernismo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca del Estudiante Universitario 137, 2022; I. SCHULMAN, *El proyecto inconcluso. La vigencia del modernismo*, México, Siglo XXI Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

sable sin la red de comunicación a escala continental que ellos mismos establecieron con sus trabajos. Desde Buenos Aires, con *La Nación* o *El Tiempo*; desde Cuba, con *La Edad de Oro*; desde Caracas, con *El Cojo Ilustrado*; desde la ciudad de México, con *Revista Moderna*, por referir algunos ejemplos conocidos. Una red de comunicación muy superior a la que alentó de una manera casi natural el espíritu independentista americano a principios del siglo XIX¹⁰, sostenida con el concurso de lo mismo que parece separar y atomizar a las sociedades contemporáneas, esto es, un fuerte conjunto de publicaciones periódicas y libros hechos principalmente en América, aunque los hay que se producen en España. Fue una red de comunicación tan eficaz como la que daba vida al nuevo periodismo industrial que apareció en América hacia el final del siglo XIX, pero con sus mismas debilidades.

Acaso ayude a ilustrar la debilidad y el empuje de esta red de comunicación la necrología anticipada que el propio Darío escribió de su amigo José María Vargas Vila en la primavera de 1897. Vargas Vila nació en Bogotá en 1860 y murió en 1933 en Barcelona, desde donde ya sólo se escribía con su protector y mecenas, Plutarco Elías Calles, ex presidente de México. A los 25 años se exilió en Venezuela, en donde publicó la novela *Aura o las violetas* —el primero, al parecer, de los 108 títulos que dio a la imprenta— e ingresó al círculo de íntimos del presidente Joaquín Crespo. Esta sociedad con Crespo le valió más problemas que ventajas y, como en las serpientes y escaleras, se quedó mirando con muy malos ojos cuando en agosto de 1893 el presidente de Colombia confió su consulado en Argentina al nicaragüense Darío —el mismo Darío, para colmo, quien meses antes fuera editor de Vargas Vila en la *Revista Ilustrada* de Nueva York—. Darío entregó el consulado de Colombia en 1894, el mismo año en que Vargas Vila salió de Venezuela, y vino lo mejor de la estancia del primero en Buenos Aires: la intensa vida intelectual lo animó a tal grado que puede decirse que al dejar la encomienda oficial, y sobre todo después de publicar ahí *Los raros y Prosas profanas*, asumió otro tipo de representación, la de las letras de América. Vargas Vila se instaló brevemente en la ciudad de Nueva York y luego buscó su sitio en Europa, de donde se supone salió la noticia de su suicidio. De ser verdad que alguna vez circuló en la letra impresa esta muerte de Vargas Vila —y que no fue sólo un episodio más en la intensa guerra literaria del modernismo—, la noticia debió llegar a las redacciones de *La Nación* o *El Tiempo*, en cuyas páginas Darío escribía sobre marquesas, centauros y canéforas. O bien Darío se enteró mientras trabajaba como

¹⁰ L. M. GLAVE, «Del pliego al periódico. Prensa, espacios públicos y construcción nacional en Iberoamérica», en *Debate y perspectivas. Cuaderno de historia y ciencias sociales*, 3, diciembre de 2003, Madrid, Fundación MAPFRE Tavera, pp. 7-30.

secretario privado del director general de Correo y Telégrafos de Argentina, cargo que desempeñó entre 1896 y parte de 1897, cuando al fin se decidió a viajar a París y en donde escribió sobre la inminencia de la guerra en Cuba, el río Momotombo y el buey que vio en su niñez echando vaho¹¹.

El tiempo es a su manera un artista inmenso, escribió Manuel Machado¹². Y nada es más exacto como se aprecia en esta primera muerte de Vargas Vila. Tal vez creyera eso mismo Julián del Casal, quien se negó a conocer París por temor a que la realidad decepcionara su fantasía. En todo caso no fue el único. Diego Rivera, mal se lavó los pies en el Sena con el estipendio de una de las contadas becas que otorgaba el gobierno mexicano, tomó el tren hacia el sur, se instaló en Madrid y con Ramón Gómez de la Serna pasó de la atmósfera modernista de la última hora en la que se formó al espacio de la vanguardia en el que destacó. Pero a lo que iban estas líneas es a esto otro: Darío no fue el único que en Europa se descubrió como hispanoamericano. Les pasó a casi todos, y de una manera muy cruel —si llegó a enterarse— a Vargas Vila. El erudito sacerdote peruano Manuel González de la Rosa, exiliado en París desde 1882, no sólo colaboró allá en el *Diccionario enciclopédico* de la casa Garnier sino que vivió en carne propia su identidad cuando quiso saber la opinión de Ernest Renan sobre los pueblos americanos. «Esperemos para formar una opinión a que hayan salido del caos», respondió el autor del ensayo *¿Qué es una nación?*¹³ El artista mexicano Marius de Zayas reconoció el valor estético de las artes precolombinas en las colecciones del Museo Británico en el decenio de 1890¹⁴. A la vuelta del siglo, el escritor argentino Manuel Ugarte ahondó en París sus estudios y desde ahí emprendió la defensa de su Patria Grande¹⁵. El joven abogado Miguel Ángel Asturias, treinta años después de Darío, llegó a Montparnasse con ojos de encomendero del siglo XVI, entró al curso de Georges Raynaud sobre religiones precolombinas en la Sorbona, cono-

¹¹ La nota de DARÍO sobre VARGAS VILA, «Un suicidio romántico», apareció en *El Mundo Ilustrado*, 25 de octubre de 1896, México. A propósito de Vargas Vila véase el ensayo que P. YANKELEVICH le dedica en su libro *La revolución mexicana en América Latina. Intereses políticos e itinerarios intelectuales*, México, Instituto Mora, Colección Historia Internacional, 2003, pp. 44-59.

¹² M. MACHADO, «Impresiones», en *Hoja literaria de El País*, 12 de junio de 1899, en M. MACHADO, *Impresiones. El modernismo. Artículos, crónicas y reseñas (1899-1909)*, R. ALARCÓN SIERRA (ed.), Sevilla, Pre-Textos, 2000, p. 218.

¹³ I. L. LAPUYA, *La bohemia española en París a fines del siglo pasado. Desfile anecdótico de políticos, escritores, artistas, prospectores de negocios, buscavidas y desventurados*, prólogo de J. ESTEBAN, Sevilla, Renacimiento, Biblioteca de Rescate, 2001, p. 159.

¹⁴ Véase M. DE ZAYAS, *Un nuevo punto de vista sobre la evolución del arte moderno*, traducción y prólogo de A. SABORIT, México, Breve Fondo Editorial, Colección Acervo 19, 1997, pp. 11, 14-15.

¹⁵ Véase M. UGARTE, *La nación latinoamericana*, compilación, prólogo, notas y cronología de N. GALASSO, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. xiii-xvii.

ció el libro sagrado del *Popul-Vuh* y en breve empezó a trabajar en el manuscrito de *Leyendas de Guatemala*¹⁶.

Pero volvamos a la red de comunicación que establecieron los modernistas, ahora desde la perspectiva de la *Revista Moderna*. Esta revista se hacía en la ciudad de México, esto es, una ciudad más bien asfixiada por la «ignorancia supina de la idiota mala fe burguesa», como sentenciara en términos muy parnasianos Amado Nervo¹⁷. Por lo mismo, *Revista Moderna* fue una obra de fraternidad: el propósito de sus editores-colaboradores era contagiar, fundir, ligar a los autores y sus lectores potenciales en torno a lo que era el modernismo: un movimiento estético de alcance continental y con tintes sociales con resonancias internacionales, y no sólo el capricho o la obligación de una generación literaria¹⁸. Sus páginas devuelven el registro de la lectura de un gran número de autores americanos a los que sus pares en México tenían en alto aprecio, como el ya citado Guillermo Valencia y el nicaragüense Santiago Argüello; los chilenos Diego Dublé Urrutia y Francisco Contreras V.; los venezolanos Pedro Emilio Coll y Manuel Díaz Rodríguez; el hondureño Rafael Heliodoro Valle; los argentinos Leopoldo Lugones, Ángel de Estrada, Martín C. Aldao, José Ingenieros y Manuel Ugarte; los uruguayos Víctor Pérez Petit y José Enrique Rodó; los españoles Miguel de Unamuno, Azorín, Antonio de Zayas y Eduardo Marquina. No faltó el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, por cuyas crónicas a veces pasa como el Eckermann de Darío y por cuya intermediación el modernismo llamó a la puerta de Oscar Wilde¹⁹. Desde las páginas de *Revista Moderna*, además, salieron en busca de sus primeros lectores materiales de futuros libros. Y siguiendo el ejemplo de otras publicaciones en la misma línea, *Revista Moderna* llegó incluso a ofrecer ciertos libros con el sello de casa, como la noveleta de Efrén Rebolledo, *El enemigo*, que se obsequió a manera de prima del año 1900. Dicho de otro modo, las páginas de *Revista Moderna* ayudan a establecer la bitácora de lecturas que realizaron los autores en el núcleo del modernismo en México entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, así como nos permiten seguir los caminos de la amistad y los compromisos, las huellas de las perplejidades y encuentros, las diferencias y los empalmes.

¹⁶ La imagen de Asturias con ojos de encomendero la empleó L. CARDOZA Y ARAGÓN en *Miguel Ángel Asturias, casi novela*, México, ERA, 1991, p. 55.

¹⁷ A. NERVO, «Los juegos florales», junio de 1902, en *Obras completas*, II, Madrid, 1972, p. 348.

¹⁸ J. URUETA, «Discurso leído en el festival artístico que organizó la *Revista Moderna* en homenaje al Duque Job, la noche del 3 de febrero de 1901», en *Revista Moderna*, 2.ª quincena de febrero de 1901, p. 58.

¹⁹ R. ELLMANN, *Oscar Wilde*, Nueva York, Vintage Books, 1988, p. 343.

Tantas maneras hay de leer las páginas de *Revista Moderna* como diverso y amplio es el delta del modernismo. Sólo que para explicar la singularidad de sus artífices es preciso describir al menos algunas de las circunstancias que los diferenciaron de las generaciones anteriores de letrados, a las que sólo les fue dado imprimir sus papeles en rudimentarias prensas y muy rara vez fueron capaces de romper el cerco del barrio en el que se localizaba la imprenta. En este sentido, me parece pertinente hacer énfasis en lo siguiente. Porfirio Díaz subió al poder en 1876, entregó el mando en 1880, y lo volvió a recuperar en 1884 para no soltarlo sino hasta mediados de 1911. Pero sólo hasta 1896 —después de tres períodos en la presidencia de México e impulsar el tendido de las vías férreas en el territorio mexicano— logró poner de acuerdo a los congresos de los Estados de la república para permitir el libre comercio en el interior del país y reemplazar los derechos aduanales por otra forma de ingreso. Poco antes de construir un consenso en torno a lo anterior, Díaz suscribió por fin los acuerdos del Congreso Universal de la Unión de Correos, realizado en París a mediados de 1878, adecuó las tarifas al parámetro universal (a la baja, pues las tarifas en México eran elevadísimas) y el servicio postal cuadruplicó sus ingresos²⁰. Los modernistas no sólo supieron cómo arreglárselas para difundir sus poemas y ensayos en los diarios de su hora y aprovechar las ventajas materiales que les ofreció la prensa cuando ésta dejó de vocear las simpatías y diferencias de las facciones y se puso al servicio de la construcción de un espacio más amplio y mejor organizado en la llamada opinión pública. De tales ventajas materiales se sirvió asimismo la prensa de oposición al régimen de Díaz. Sin embargo, los modernistas en su conjunto también se propusieron trasladar buena parte de su obra al soporte del libro.

Algunos modernistas lograron reunir sus obras en uno o en varios volúmenes —muchos en comparación con lo que les sucedió a los autores en las generaciones previas—, pero aun así en las páginas de los periódicos y las revistas del final del siglo XIX y principios del XX quedó un gran número de poemas, crónicas y reflexiones, y no pocas de las figuras señeras del modernismo, como Martí y Gutiérrez Nájera, murieron sin ver un libro propio. Y esta desigual bibliografía —en ocasiones, extemporánea— salió de un puñado de tipografías e imprentas. A manera de ejemplos, permítaseme mencionar aquí las de Argüello, en León, Nicaragua, la Tipografía de Herrera, Irigoyen, Co., en Venezuela, la de Ossi o la de Serrano, en Montevideo, la de Ángel Estrada o la de

²⁰ Véase el impacto de esta medida en el nacimiento y desarrollo de una empresa editorial mexicana en A. SABORIT, «Como mármol recién lavado. *El Mundo Ilustrado* de Reyes Spíndola», *El Mundo Ilustrado de Rafael Reyes Spíndola*, México, Grupo Carso, Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, 2003, pp. 15-16.

Arnoldo Moen y su hermano, en Buenos Aires, las de Eduardo Dublán, Francisco Díaz de León, Julio Poulat, Jacinto Gili, Eusebio Gómez de la Puente, en la ciudad de México, o bien esos libros salieron también de imprentas del otro lado del Atlántico, como las de los hermanos Garnier, Paul Ollendorff y la Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas en París, y la de Rodríguez Serra, en Madrid, la Imprenta y Encuadernación de J. Rojas, en Bilbao, los Talleres Araluce, Maucci y F. Seix, en Barcelona, y la de F. Sempere y Compañía, en Valencia. Al final, y gracias a estos establecimientos, el modernismo formó un acervo de títulos y, a propósito de ese acervo canónico, en la primavera de 1901 José Juan Tablada afirmó: «La biblioteca de la América modernista se ha formado». Y sigo con él: «Veo al azar los anaqueles de mi librero: versos de Darío, Lugones, Freyre, Argüello; prosas de Estrada, Montero, Berisso, Fombona... Bajo marroquines, cueros japoneses y viejos brocateles marchitos, lucen ahí estampadas obras memorables de eufónicos títulos sonoros: *Los raros*, *Prosas profanas*, *Las montañas del oro*, *Belkis*, *El color y la piedra*... En un rincón oscuro como el nicho de un mausoleo piadoso, los precursores muestran sus obras venerables y robustas a manera de gruesos troncos de árbol en cuyo alrededor brillan y cantan todas las flores y todas las aves de la actual floresta lírica. Son los libros de Gutiérrez Nájera, de Asunción Silva, de Julián del Casal, y en el oro flavo de sus títulos hay chispas mortecinas de la aureola saturnina»²¹.

A su modo, la consolidación de esta biblioteca modernista pone al descubierto el valor que todos ellos confirieron al libro en la identidad interna del movimiento, como si en efecto hubieran visto en el libro el implemento indispensable para garantizar a sus carreras un estatuto literario, por encima de la enorme producción que los mismos autores dejaron en la prensa y que no va a la zaga de sus tomitos. Sin embargo, la consolidación de esta biblioteca modernista coincide paradójicamente con el temprano otoño del movimiento y, por añadidura, con las celebraciones iberoamericanas de los trescientos años del *Quijote*. Es significativo que después del festejo se vea al popularísimo Nervo trabajar en el estudio de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz. ¿Qué fue de toda esta pasión americana? ¿Por qué vino después para el modernismo la agonía del largo y crudo invierno de los replicantes que en buena medida no sólo banalizaron sino ridiculizaron su ética? ¿Dónde quedó, cabe preguntarnos, una vez que en 1913 Nervo dijo en París que el ciclo modernista ya estaba cerrado?²².

²¹ J. J. TABLADA, «Notas bibliográficas», en *Revista Moderna*, 8, año IV, 2.^a quincena de abril, México, 1901, p. 134.

²² A. NERVO, «Nuestra encuesta» (de *La Revista de América*, París), *Obras completas*, op. cit., p. 400.

A pesar de esta declaración de Nervo, las dos cuerdas principales en el modernismo, a saber: la parnasiana, por un lado, y la simbolista y decadente, por el otro, no dejaron de estimular a decenas y decenas de poetas de temporal en ambos lados del Atlántico y que dieron a la imprenta una infinidad de títulos desgarrados y excéntricos, para emplear la frase del libro de Juan Manuel de Prada²³. Nadie parece interesarse en esos libros, a diferencia de lo que sucede con los que suscribieron los autores en el núcleo legendario del modernismo. Pero más curioso aún es que al temperamento parnasiano se deba en buena medida el giro que el modernismo le dio a la famosa voz América Latina.

3

Otros han abundado sobre lo inepto e impreciso de semejante designación: América Latina, no sólo porque lo latino a duras penas ilustra los paisajes sociales y políticos de una zona que se extiende por más de diez mil kilómetros desde la frontera sur de Texas al Cabo de Hornos y por más de cinco mil en los puntos más alejados de los litorales de Perú y Brasil. Hay quienes en lugar de América Latina prefieren voces como Hispanoamérica o Iberoamérica, que tampoco dan cuenta del elemento indígena en el continente; y quienes dicen Indoamérica, a su vez ignoran a lo español y lo portugués. Y todas estas voces pasan por alto a todo un continente: África. “De ser lógicos”, como apuntaba hace años Hubert Herring, «este mundo del sur debiera ser *indo-afro-ibero-américa*»²⁴. En esa misma línea, Juan José Arrom insistió en que la cultura americana es de síntesis: indígena, europea, africana. Pero, como quiera que sea, América Latina es una voz que remite a un mundo escondido o incluso oculto y escamoteado, amable y diligente para los pocos a quienes les consta la existencia del mundo exterior y sus ventajas, mientras que para la gran mayoría de América Latina es un mundo hartamente cruel en donde los acontecimientos suelen ser sencillamente más relevantes que las personas.

La historia de esta voz no es tan conocida, al menos no como creo que ya debiera serlo, por lo que me permitiré intentar una apretada síntesis antes de volver nuevamente al selecto club de los modernistas y lo que desde su interior —desde su americanismo— ellos aportaron en este mismo sentido.

Serge Gruzinski ubica el origen del significado y los usos de la latinidad en el continente americano en el corazón del proyecto imperial y

²³ J. M. DE PRADA, *Desgarrados y excéntricos*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 2001, 445 pp.

²⁴ H. HERRING, *A History of Latin America*, segunda edición revisada, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1961, p. 3.

colonizador de la corona de Castilla, en cuyo seno la religión asentada en Roma, su lengua y su imperio, sirvieron de símbolo a las pretensiones de unidad política y cultural. Más aún, la nobleza indígena empleó el latín en sus comunicaciones a la jerarquía de la sociedad de sus conquistadores, decoró sus nuevos templos con imágenes extraídas de sus propias tradiciones y con otras provenientes del culto latino e incluso parafraseó su propia lírica con motivos de la Antigüedad Clásica. De ahí entonces que la Nueva España fuera incorporada muy pronto a un sistema globalizador que aspiraba a la universalidad. Comparto la proposición de Gruzinski y confío en que algún día ayudará a desmontar algunas de las más notables imposturas que ahora envuelven la cultura de los naturales de América.

Esta latinidad adquirió el sentido con que se conoce en las reivindicaciones patrióticas de los hombres de letras americanos ante el embate del Destino Manifiesto y sus maneras y en los debates relativos a la “racialización” de las categorías de la Europa del siglo XIX. Así fue como la empleó en su juventud radical el saintsimoniano Michel Chevalier en un famoso manuscrito que escribió y dio a la imprenta al año siguiente de su estancia en México, entre febrero y mayo de 1835, así como en los cursos que en 1841 y 1842 impartió en el Colegio de Francia. Y entre los decenios de 1850 y 1860, tras un rápido y creativo proceso de apropiación —como escribieron Arturo Ardao y Miguel Rojas Mix hace unos veinte años—, se refirieron a América Latina para delimitar la singularidad cultural del espacio político surgido tras el desgarrón independentista el poeta y ensayista colombiano José María Torres Calcedo, el chileno Francisco Bilbao y el argentino Carlos Calvo²⁵.

Los escritores modernistas ya nacieron en esa América Latina, y al nombrarla así, a fuerza de reconocer la grandeza y excepcionalidad de la zona, muchos de ellos se adjudicaron el único linaje que podían lucir como miembros del ámbito letrado, pues aunque rara vez fueron sordos a las incitaciones del poder casi siempre vinieron al mundo lejos de las esferas del haber. Pero no es todo. Ellos agregaron a esa voz un toque parnasiano, elemento que hasta ahora creo que se ha pasado por alto, por lo que se puede decir que de nuevo la atmósfera cultural de París los ayudó a descubrirse a sí mismos precisamente ya como latinoamericanos. El movimiento parnasiano nació en Francia gracias a Théophile Gautier y Leconte de Lisle en 1852 —antes de que Torres Calcedo escri-

²⁵ M. QUIJADA, «Sobre el origen y difusión del nombre “América Latina” (o una variación heterodoxa en torno al tema de la construcción social de la verdad)», en *Revista de Indias*, 214, vol. LVIII, pp. 603-610, 613-614. Véase también P.-L. ABRAMSON, *Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX*, J. A. L. PADÍN VIDELA (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 49-56.

biera su poema “Las dos Américas”—, y generó una revista, *Le Parnasse Contemporaine*, que entre 1866 y 1876 se significó por su crítica moral de la fealdad y la crueldad capitalistas. Como respuesta a la nueva barbarie de la industrialización, el mercantilismo y sus feroces transformaciones, los parnasianos volvieron la vista a la Antigüedad Clásica en busca del orden y la objetividad estilísticas, sí, pero también de una Edad de Oro al margen de la historia, enfrentada a uno de los temas principales de su momento: la idea del progreso. El argentino Leopoldo Díaz fue el primero en traducir a Leconte de Lisle y Darío se dejó sorprender por sus *Poemas bárbaros*, obra de un “extraño cosmopolita del pasado”, como lo llamó en el ensayo que le dedicó en *Los raros*²⁶. Cuando el contacto no fue directo, la vía del parnasianismo llevó a los modernistas no sólo fueron haciendo suya una estética y un repertorio de temas sino también visiones libertarias y socialistas, una política de alcance internacional, como se proclamó literalmente en Inglaterra en 1864²⁷. Ya en 1901 el propio Manuel Machado, al comentar el discurso de Mariano Benlliure al ingresar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, titulado “El anarquismo en el arte”, apuntaba lo siguiente:

«Y a usted ¿quién lo mete a guardia civil de las artes? ¿Quiere usted explicarme qué forma de gobierno les aplicaría usted [a los impresionistas]? ¿La monarquía constitucional? ¿La unión federativa? Es cómico eso de protestar contra el anarquismo artístico. O usted vive en el limbo o debía saber que el Arte es puramente individual, que se han acabado las escuelas en que un hombre se tomaba el trabajo de pensar por todos, y estaría usted agradecido al impresionismo, que fue en sus albores la primera batalla contra el odioso código de la pretendida belleza objetiva y del Arte por recetas... Pero todo esto es viejísimo. El impresionismo triunfó. Las agrupaciones artísticas acabaron, las manadas se disolvieron. Y hoy todos los intelectuales son impresionistas, porque al sentido común substituyó en hora buena el sentido propio; a la piara más o menos compacta, la pluralidad de individuos perfectamente distintos y aun opuestos; a la disciplina, la libertad, y al gobierno, en esas esferas, la anarquía; y bendito sea el arte que realiza el primero los sueños más atrevidos. Usted se asusta, como un pobrísimo diablo que es usted, de lo osado y demoledor... Zola, Mirabeau, Anatole France, Sebastian Fauré, Jean Grave y Heredia, van a com-

²⁶ R. DARÍO, *Los raros*, presentación de Christopher Domínguez Michael, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Colección de Cultura Universitaria 23, Serie Ensayo, 1985, pp. 41-42.

²⁷ Vale la pena volver la vista sobre algunos títulos que establecen la relación entre las manifestaciones culturales del final del siglo XIX y el anarquismo, como las memorias de personajes como Ford Madox Ford y Enrique Gómez Carrillo, por dar dos ejemplos. En otra línea, estudios como los de E. W. HERBERT, *The Artist and Social Reform. France and Belgium, 1885-1898*, New Heaven, Yale University Press, 1961; J. UNGERSMA HALPERIN, *Félix Fénéon. Aesthete & Anarchist in the Fin-de-Siècle Paris*, New Heaven y Londres, Yale University Press, 1988; J. G. HUTTON, *Neo-Impressionism and the Search for Solid Ground. Art, Science, and Anarchism in Fin-de-Siècle France*, Baton Rouge y Londres, Louisiana State University Press, 1994; D. WEIR, *Anarchy & Culture. The Aesthetic Politics of Modernism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1997; D. SWEETMAN, *Explosive Acts. Toulouse-Lautrec, Oscar Wilde, Félix Fénéon, and the Art & Anarchy of the Fin de Siècle*, Nueva York, Simon and Schuster, 1999.

parecer mañana ante jueces un poco más terribles para defender al anarquista poeta Laurent Tailhade, el cual, como usted sabe, lleva el anarquismo un poco más allá del Arte»²⁸.

A Tailhade se le atribuyó la frase «¿Qué importan las víctimas si el gesto es bello?», luego del atentado de Auguste Vaillant en la Cámara de Diputados francesa a finales de 1893²⁹. El mismo Tailhade, por cierto, al que Darío conocía a fondo y de cuyo anarquismo albergaba dudas. «¿Será anarquista el que sabe como todos que, no digamos el anarquismo, sino la misma democracia huele mal?», se preguntaba en *Los raros*³⁰. Desde el momento en que Martí empezó a referirse a Nuestra América, la hornada de escritores americanos asociados al modernismo impuso una vuelta de tuerca a la voz América Latina: Leopoldo Lugones en la revista *La Montaña*, Alberto Leduc en su trabajo periodístico, Guillermo Valencia en muchos de sus poemas, por referir algunos ejemplos³¹. Sólo que al cerrarse el ciclo del movimiento modernista, en los primeros años del siglo XX, en cierto modo se extravió esta clave en el sentido de la América Latina de todos esos autores; y en adelante, apenas se llegó a leer el elemento mistificador de esta ocurrente voz, no sólo pasando por alto su genealogía saintsimoniana por la vía de Chevalier, sino ignorando por completo la manera en que los modernistas vivieron la orden que en junio de 1904 emitió el gobierno de Theodore Roosevelt, a través de su Departamento de Estado, relativa al empleo oficial de la denominación América para lo que hasta ahí se conoció como Estados Unidos. “¡El principio del fin!” escribió en su diario el novelista mexicano Federico Gamboa. «Ahora es el despojo de un nombre que a todos por igual nos pertenece, ¡mañana será el despojo de la tierra!»³².

Algunos de los escritores y artistas americanos, posteriores al modernismo, fueron conscientes de esta situación. Y si llegaron a entender que Europa, en general, y Francia, en particular, le dieron a la mentalidad americana un puñado de esperanzas para el futuro del continente en su despertar como un territorio de otro tipo con la voz América Latina, también afirmaron más adelante que el continente americano aportó a la

²⁸ M. MACHADO, «El arte y los artistas. Benlliure, académico», Juventud, 10 de octubre de 1901, recogido en *Impresiones. El modernismo. Artículos, crónicas y reseñas (1899-1909)*, op. cit., pp. 264-266.

²⁹ U. EISENZWEIG, *Ficciones del anarquismo*, I. VERICAT NÚÑEZ (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 157.

³⁰ R. DARÍO, *Los raros*, op. cit., p. 144. Sobre las simpatías anarquistas de Theillade véase U. EISENZWEIG, *Ficciones del anarquismo*, op. cit.

³¹ Para el caso de Lugones, véanse los trabajos de O. TERÁN, *José Ingenieros: antiimperialismo y nación*, México, Siglo XXI, 1979; *La Montaña*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes; *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*. *Derivas de la “cultura científica”*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

³² F. GAMBOA, *Mi diario III (1901-1904)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Memorias Mexicanas, 1995, p. 245.

mentalidad europea un gran cargamento de esperanzas, como escribió Alfonso Reyes en junio de 1936 a su amigo argentino Francisco Romero³³.

La latinización de la América española debe verse como un acto cultural, con un notable barniz político, desde luego, y realizado por nuestros “abuelos europeos”, como los llamó Reyes, con el concurso —debemos agregar— de sus “nietos americanos”. Véase si no la manera en la que el cuarto centenario del llamado Descubrimiento de América hizo girar de nuevo la tuerca de la latinización de los antiguos territorios españoles en el continente³⁴. El hecho en cierto modo impulsó un empleo más generalizado del término América Latina. Hubo exposiciones, conferencias, congresos, ferias y libros sobre el Descubrimiento a ambos lados del Atlántico. En España, una Asociación Española de Escritores y Artistas organizó en Madrid un congreso internacional de literatura con el propósito de darle al convivio el aire de una reunión familiar. La lengua española, asumió el presidente de esta asociación, Gaspar Núñez de Arce, era territorio común que compartían la vieja metrópoli europea y las nuevas repúblicas al otro lado del Atlántico, cuando en realidad el modernismo americano estaba transformando la lengua de los escritores nacidos en España. El caso es que invocar a la civilización latina en el contexto de este aniversario ayudó a eludir las resonancias políticas del dominio español en América. Por su parte, el gobierno de México ofreció en Madrid una muestra ambiciosa de antigüedades precolombinas, al cuidado de un destacado comité de estudiosos mexicanos, no obstante que la gran mayoría de los hombres de letras albergaban sentimientos sumamente encontrados hacia temas como las civilizaciones antiguas de América, la conquista y el dominio españoles, incluso hacia nuestra propia independencia y sobre todo hacia los millones que conformaban la población indígena. Además de lo anterior, Cristóbal Colón fue centro de una serie de manifestaciones selectas entre la elite política mexicana, y Justo Sierra, por ese entonces no tan conspicuo letrado y acaso el profesor de historia de más respeto en la Escuela Nacional Preparatoria, exaltó la memoria del famoso almirante: Colón es la primera estrofa en el poema americano, es la invocación a Dios con la que comienzan los grandes poemas épicos. En la parte final de su discurso, Sierra dijo que si Colón hubiera fracasado, la aventura la habrían completado las “razas piadosas”, es decir, los anglosajones. Por fortuna, añadió Sierra, la integración de esta nueva tierra descubierta a la civilización europea

³³ A. REYES, «El sentido de América», en *Obras completas de...*, V, XI, México, Fondo de Cultura Mexicana, 1960, p. 81.

³⁴ Prefiero no usar la palabra “descubrimiento” en relación con América, véanse E. O’GORMAN, *La idea del descubrimiento de América. Historia de esa interpretación y crítica de sus fundamentos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1951, *id.*, *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

fue obra de la raza latina —de otro modo todas las culturas nativas habrían desaparecido—. Por último, el compositor mexicano Julián Carrillo montó su nueva ópera *Colón en Santo Domingo* en el teatro Principal³⁵. Pero, a decir verdad, México ya había iniciado la construcción mítica de su propia identidad como nación.

Siendo como era una nueva república, gracias a las precoces luchas por lograr su independencia de la Corona española, las minorías dinámicas y letradas en México creyeron indispensable crear toda una historia nueva para su país: una historia acorde con el ambicioso sueño republicano de los propietarios y de los políticos urbanos, una historia lo suficientemente fuerte para enfrentar con éxito (o bien, negar) las evidencias materiales y espirituales de tres siglos de dominio español y, más que nada, una historia capaz de darle forma a un futuro diferente. No es fácil formarse una idea precisa del ardor con el que esos sabios mexicanos se entregaron a la tarea de evocar, recuperar e inventar la historia del nuevo país. Una historia, así, en singular, como todos los cuentos de hadas ascendidos a la categoría de historia oficial por influencia del movimiento romántico. Procesos semejantes se desataron en muchas de las jóvenes repúblicas. Y obsérvese que mucho de lo que atomizó esa empresa mitificadora, el movimiento modernista lo volvió a reunir en torno a la lengua.

Uno de los predicadores más activos en la construcción mítica de la identidad de la nación mexicana fue sin duda Ignacio Manuel Altamirano, suegro de Joaquín D. Casasús y en cuyo honor se estableció el mismo Liceo que en febrero de 1905 convocó al certamen cervantino. Indio de nacimiento y educado en el seminario, Altamirano dedicó la mayor parte de su precioso tiempo como escritor público —y de hecho se creó para sí un amplio prestigio— a tratar de convencer a sus pares en las letras y en las artes a que describieran los paisajes mexicanos, sobre todo después del triunfo de Benito Juárez y los suyos sobre el ejército de Napoleón III hacia el final del decenio de 1860. Altamirano no sólo creía en la fuerza mesiánica del arte sino también en su papel social. Más aún, la construcción mítica de la nación en Altamirano comienza por la formación de un depósito útil y activo de metáforas basadas sobre todo en la naturaleza y los paisajes en México pero no en su historia. Desde esta perspectiva, una vez que la llamada República Restaurada ocupó su sitio en la ciudad capital y reclamó su derecho a gobernar el destino del pueblo mexicano, los escritores de la hora tuvieron que crear una suerte de espacio nacional en el ámbito de las letras, tal y como los pintores y escultores lo intentaron en su propia obra. Que la cultura de

³⁵ C. DUMAS, *Justo Sierra y el México de su tiempo*, vol. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, pp. 306-310.

esta nueva nación echara raíces en su propio territorio fue la ambición total de Altamirano; se empeñó en serio en tal causa, pero además, como ferviente lector de Johan Gottlieb Herder, Altamirano hizo a un lado las pretensiones universalistas de los estetas —pues para él esto no era más que otra forma del cosmopolitismo— y defendió una cultura fincada en la topografía. Eso fue todo. Altamirano no incluyó en esto ni a las comunidades ni a los indígenas. Ellas no aparecían aún en la imaginación histórica de los hombres de letras del siglo XIX y tendrían que aguardar casi cinco décadas y una guerra civil de rango y dimensiones revolucionarias. A tal grado promovió Altamirano la importancia de la topografía mexicana que sus palabras crearon un sentido para las obras de autores anteriores, como el poeta Ignacio Rodríguez Galván y el novelista Luis G. Inclán, y más adelante ayudó a situar el valor de obras como *Las minas y los mineros* de Pedro Castera, *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, *Poemas rústicos* de Manuel José Othón, algunos poemas de Salvador Díaz Mirón y *El teniente de los Gavilanes* de Rafael de Zayas Enríquez, por nombrar unos cuantos. Toda vez que lo que no tiene forma no se puede atrapar o depositar en la memoria, los escritores y artistas mexicanos emplearon el paisaje «para expresar las virtudes de una comunidad política o social específica», la propia³⁶.

4

Para completar la devoción de Ignacio Manuel Altamirano hacia el paisaje, pero más que nada para atrapar el alcance del valor simbólico que contiene, cabe recordar las palabras de Frances Erskine Inglis, quien residió en México al final del decenio que vio la primera edición mexicana del *Quijote*³⁷. Esposa de Ángel Calderón de la Barca, el primer embajador español en México tras el tardío reconocimiento de su independencia, a las mañanitas mexicanas de esta mujer se deben muchos de los colores locales en la *Conquista de México* de William H. Prescott, así como un volumen delicioso, *Life in Mexico*. Pero volvamos al punto: el paisaje mexicano en la opinión de Madame Calderón de la Barca no era sino el testimonio de una dilapidación. «El gran inconveniente a la belleza del paisaje es la ausencia de árboles», le escribió a Prescott. «El ojo se cansa de la sucesión de magueyes, nopales y cactus, no obstante que estas gigantescas plantas son en sí mismas hermosas, en particular las dos últimas cuando están en flor». En el transcurso de

³⁶ La frase y algunas de las observaciones en esta parte provienen de S. SCHAMA, *Landscape and Memory*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1996.

³⁷ La primera edición mexicana del *Quijote* es de 1832, en cinco volúmenes, imprenta de Mariano Arévalo. Véase A. VALDÉS, *Apuntes para la historia de las artes gráficas en México*, México, El Nigromante, 1970, p. 87.

uno de sus recorridos por el campo mexicano, Madame Calderón de la Barca presenció una transacción sorprendente entre su acaudalado anfitrión y una partida de bandidos. «Hacía falta agua, cuando Adalid se acordó que ahí cerca había una casa habitada por una partida de bandoleros, le ordenó al cochero que se dirigiera hasta quedar a unos cuantos cientos de yardas de la casa y envió a dos o tres de sus hombres a pedir agua ¡con un *real* para pagarla! Varios hombres caminaban enfrente de la puerta con armas y perros, pero dieron el agua sin decir una palabra. Prueba de la energía del gobierno es que esta casa, que es bien conocida, nadie la molesta. Sólo que el gobierno existe nada más de nombre. El presidente y su gabinete son un grupo de amables ancianas». A los ojos de Madame Calderón de la Barca, la única prueba que habían dado los mexicanos de su independencia «es el abandono en el que tienen todas las hermosas construcciones de los españoles, que convirtieron en graneros o en barracas los palacios virreinales», y además de eso, los mexicanos habían destruido su paisaje talando los «árboles... abandonando los caminos a su propia suerte» y permitiendo «que se desperdicie el mejor campo que existe en el mundo»³⁸.

No pocos escritores y artistas se tomaron en serio el llamado en favor del paisaje mexicano de Altamirano. De hecho, durante las últimas décadas del siglo XIX se celebró el descampado mexicano lo mismo en la calle que en la academia y en esto destacaron algunos poetas y pintores románticos, como Manuel Carpio y Eugenio Landesió. A la singularidad característica del horizonte mexicano quedaron unidos los nombres del poeta Manuel José Othón y del pintor José María Velasco, muy activos al final del siglo XIX. Hasta el propio Altamirano trató de consignar sus amadas vistas, aunque sin mucha suerte. Por cierto que el apetito de Altamirano no hizo ningún daño. El paisaje mexicano, celebrado como uno de los rasgos de la nueva nación, devino en un enorme depósito de mitos nacionalistas toda vez que la urgencia por cantar y pintar y hasta fotografiar sus verdes glorias se apoderó de escritores y artistas casi hasta las primeras décadas del siglo XX. Se podría decir que a fin de cuentas la masonería latina triunfó sobre este transitorio (y en cierto modo no muy latino) culto a la naturaleza. Se diría que estos venerados paisajes tienen un lugar en la invención de la América Latina.

La voz misma América Latina ayudó a verbalizar los sentimientos antiestadounidenses de la generación de escritores y artistas que siguió a la de los modernistas —y que nacieron en las dos últimas décadas del siglo XIX—, como Antonio Caso, Alfonso Reyes y José Vasconcelos,

³⁸ W. H. PRESCOTT, *Correspondencia mexicana (1838-1856)*, selección, traducción, transcripción y notas de J. M. LEYVA, A. SOBERÓN MORA y A. SABORIT, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Memorias Mexicanas, 2001, pp. 50-53.

entre otros. Esa voz dejó su marca en la imaginación histórica de su generación, un rasgo muy fácilmente discernible en la vida pública de ellos y de todos los que entraron al siglo xx hablando en números romanos.

Véase, por ejemplo, a Antonio Caso, filósofo, bien conocido como catedrático y hombre de letras, pero muy mal pertrechado para dar la cara a los contratiempos políticos que le tocaron vivir, quien durante el decenio de 1920 ofreció frecuentes conferencias sobre América Latina. ¿Por qué motivo? Si dijera que eso se debió en parte a la influencia del jubileo latino en el cuarto centenario del primer viaje de Colón, tal vez no me equivoque. El destino de América Latina, y más que nada el de todo el continente, fue un tema en la agenda de la letrada generación de Caso, el llamado Ateneo de la Juventud. Pero el latinoamericanismo asimismo ayudó al profesor Caso a llegar a una definición personal *vis-à-vis* ciertas situaciones emotivas y paralizantes. Por ejemplo: la animosidad de Warren G. Harding como presidente de Estados Unidos en contra del presidente Álvaro Obregón y la Constitución de 1917, en particular, y en contra del gobierno revolucionario en general; la insistencia de Hughes, el secretario de Estado norteamericano, a través de su *chargé d'affaires* en la ciudad de México, George T. Summerlin, para establecer un Tratado Comercial y Amistoso entre los dos países con el fin de respaldar los manejos financieros de los empresarios estadounidenses en el territorio mexicano; las crónicas y artículos de un muy influyente periodista, publicadas en Chicago, Nueva York y Boston, en contra del gobierno de Obregón, diciendo que el gobierno de Estados Unidos no debería dar su reconocimiento a su contraparte revolucionaria en su vecino distante; el largo viaje por las jóvenes repúblicas sudamericanas en 1921 de Caso como embajador especial. «Nosotros no queremos nada de los pueblos sajones», escribió Caso después de su paso por Perú, Chile y Argentina; y añadió con una especie de entusiasmo racial: «los admiramos mucho, sí, pero somos otros hombres, somos otra raza, mantengamos intacto nuestro perfil»³⁹.

Caso empleó en repetidas ocasiones este tipo de retórica al referirse a la cultura latina y a la Hispanoamérica —de hecho, él empleaba la fórmula de José Martí: “Nuestra América”—. En su visión de las cosas, existían dos Américas, una anglosajona y la otra latina, dos razas y dos civilizaciones distintas. ¿Fue Caso el primero en expresarse en estos términos? Para nada. Ni tampoco Caso estaba hablando solo. Las palabras del filósofo, junto con las de muchos contemporáneos suyos, le dieron forma a un sentimiento preciso y alimentaron un activo depósito de metáforas basadas sobre todo en una latinidad inventada, no en la historia del

³⁹ J. HERNÁNDEZ LUNA, «Antonio Caso y el porvenir de América latina», en *Cuadernos Americanos*, VI, México, mayo-junio, 1947, pp. 124.

continente —acostumbrado como estaba Caso, al igual que casi todos los profesores, a sacrificar el significado en aras de un golpe dramático—, toda vez que Caso y los suyos a duras penas creían que nuestra parte del continente tuviera una historia propia fuera del fantástico ámbito de las civilizaciones de Grecia y Roma. Me pregunto si Caso, Reyes y Vasconcelos se dieron cuenta de que con sus prédicas, ensayos y artículos sobre la identidad cultural y política de América Latina tuvieron que asumirse como una suerte de europeos en América. En todo caso, a diferencia de muchos otros escritores y artistas de generaciones posteriores, tuvieron el cuidado de no aceptar un estrato inferior, como de segunda clase, para su propia sociedad.

Veamos ahora el caso de Alfonso Reyes, nacido al final de la década de 1880. Al igual que la de Caso, la de Reyes era una cultura universal, profesaba sus propias opiniones y en sentido estricto fue uno de los primeros mexicanos del siglo XX contemporáneos al resto del mundo. No sólo escribió abundante y detenidamente sobre los asuntos americanos sino que también reunió y editó casi todos estos trabajos en libros que hoy no gozan de la atención de los lectores.

Si Reyes era consciente del cargamento de esperanzas que América aportó a la mentalidad europea, toda vez que la presencia de este nuevo territorio enriqueció la idea utópica del mundo y su fe en una mejor, más dichosa y libre sociedad, es preciso señalar aquí que Reyes también era consciente del hecho de que ser latinoamericano era como estar encerrado de por vida en una especie de isla lejana, elemental, desprovista de recursos y en ocasiones sabia. Es difícil juzgar el tiempo de Reyes. Él sabía que su compromiso como hombre de letras consistía en recuperar el legado de una cultura, no obstante los ostensibles descalabros de los pueblos que habían participado en la construcción de esa cultura. Reyes, al igual que Altamirano antes que él, apostó fuerte a la fuerza curativa de la cultura. Estaba seguro de que si las miles de batallas diarias de nuestra vida cotidiana insistían siempre en nuestra destrucción, siempre se podría contar con la cultura para ayudar a reconstruir, con voluntad constante, la propia integridad⁴⁰. Sólo que por desgracia Reyes fue incapaz de incluir en sus ensayos, artículos, charlas y cartas las agonías de las pequeñas y débiles naciones de América Latina provenientes de su papel en la economía mundo. Al escribir sobre temas latinoamericanos, Reyes no recurrió a las profecías fáciles o a la retórica del continente elegido —temas en la rosa de los vientos de su tiempo—. Más que eso, me parece que Reyes insistió sobre un tema fundamental en los asuntos de América Latina: ¿llegó a retribuir Europa con algo por ese fabuloso embarque de esperanzas?

⁴⁰ A. REYES, «Homilía por la cultura», en *Obras completas de...*, vol. XI, p. 207.

Al igual que Caso, Reyes no siempre logró evitar las implicaciones filosóficas en sus escritos sobre temas latinoamericanos. Tal vez fuera una imposición de su propio estilo. Y aunque Reyes declaró con su práctica literaria que el uso de los pronombres “yo” y “nosotros” suponían su transformación en un proceso de pensamiento inevitable y público —sobre todo al tratar cosas de América Latina—, el mundo personal que evocaba el solo uso de estos pronombres permaneció oculto.

Y de nuevo, como Caso, Reyes eligió no ver (o no escribir, al menos) las marañas, batallas, choques, trastornos, errores, invasiones, luchas y depresiones que rasgaron y agotaron de manera constante, desde dentro o bien desde fuera de sus fronteras, el tesoro inapreciado del territorio latinoamericano durante el breve y desesperanzador siglo xx, me refiero al principio de futuro de América Latina. «América es, en esencia, una mayor posibilidad de elección del bien», escribió Reyes en los años cuarenta, «fundada en un peso menor de tradiciones casuales, de estratificaciones causadas por el azar histórico y no directamente deseadas. Este esquema abarca como una consigna general, como santo y seña de la conducta, a todo el Nuevo Mundo [...] La consigna de América es una consigna de mejoramiento, sustentada en la posibilidad de prescindir y escoger. Puede decirse aún que esta consigna es general en la mente humana. Pero si la expandimos a los grupos sociales, es evidente que ella está en terreno más propicio en América que en Europa». Aun cuando las viejas colonias mucho se esmeraron en la creación de una cultura propia —cuando de manera paradójica la recibían de todas las capitales del mundo—, el concurso de un proceso que no cabe detallar aquí se encargó de transformar el legado cultural del mundo occidental en su propio patrimonio. La modernidad impuso su cuota a Reyes y una nueva y más amplia responsabilidad para América: «Parece más bien que la cultura está llamada, siquiera teóricamente, a ser una», escribió. «Y precisamente, ante esa esperanza de unificación, aparece América como un laboratorio posible para este ensayo de síntesis»⁴¹.

Decir América Latina era invocar la diferencia —frente a las civilizaciones originales del continente, desde luego—. La fórmula verbal ofreció asimismo una vía de escape de nuestra propia naturaleza. Treinta años atrás, un novelista inglés escribió que ser argentino no era ser sudamericano: «Era ser europeo; y muchos argentinos se volvieron europeos, de Europa», escribió. «La tierra que era el origen de sus riquezas no pasó de ser una mera plataforma. Para estos argentinos-europeos, Buenos Aires y el Mar de la Plata se volvieron sitios de descanso, con una vida estacional»⁴².

⁴¹ *Id.*, «Posición de América», en *Cuadernos Americanos*, II, México, marzo-abril 1943, pp. 16 y 8.

⁴² V. S. NAIPAUL, *The Return of Evita Perón*, Middlesex, Penguin Books, 1981, p. 114.

¿Y qué con México, el primero de los territorios españoles en lograr su independencia? ¿Y qué con Cuba, el último? Los escritores y artistas americanos del final del siglo XIX no sólo dejaron las huellas digitales de su alma en el modernismo sino que en el interior de este movimiento encontraron una forma de existir en sus respectivas sociedades, para así existir en el resto del mundo. Ya dije que era difícil juzgar la época posterior —la de Reyes, Caso y Vasconcelos—. En lugar de juzgarla, citaré lo que anotó al volver de un viaje por Sudamérica otro escritor mexicano, Salvador Novo, quien perteneció a la generación posterior a la de estos tres y que en buena medida supo girar alrededor de los soles del modernismo:

El *film* al revés se ha desenvuelto muy rápidamente. Entramos en 1934, un año que ha nacido de nuestra ausencia, al paisaje perezoso de nuestro país. Nada ha cambiado en él, ni las nubes suntuosas, ni la tierra seca, ni los *cactus* ensimismados. De las chozas, de los riachuelos, brota el azul incienso del humo y del agua con igual movimiento. Un hombre aquí, allá un niño desnudo, un asno de villancico, una camisa azul tendida a secar sobre una piedra —y un silencio infinito, vigilado por las montañas—. Y más al sur, las torres pequeñas de las iglesias van anunciando la proximidad de México. Me agrada el despertar, la costumbre. ¿He muerto un poco? Mañana todos los rostros me serán familiares y mis manos pugnarán por resucitar todos los vínculos del pasado. Mi casa, mis libros. ¡Mañana!».

Novo escribió lo anterior en un libro cuyo título es por sí mismo elocuente, *Continente vacío*⁴³. América Latina es un lugar que nace de nuestra ausencia, el paisaje perezoso de nuestro país. Nada ha cambiado en él, salvo que la aridez del suelo recuerda las ruinas que impusieron en ese territorio nuestras repentinas sociedades artificiales.

¿Dónde estamos hoy? De atreverme a sintetizar algo de lo que alcanzo a ver diría que contamos con un territorio imaginado: construido por el lenguaje, una imitación de la vida, y no exactamente el producto de una historia vivida, ejercida. Esta tierra y sus venerados paisajes apenas ofrecen una parte de la naturaleza de América Latina. De hecho, la tierra y los paisajes nos dicen mucho más sobre las mentalidades de quienes los inventaron que sobre la riqueza de ese descampado. En la voz América Latina tenemos también la expresión de un orden deseado: el orden político y cultural y social que se imaginó para las viejas posesiones españolas al transformarse en nuevos Estados, naciones, ciudades. Durante el siglo XX, la idea de un orden ideal llevó a numerosos escritores y artistas y políticos a referirse a la América Latina. De nuevo, preguntémosnos por qué.

⁴³ S. Novo, «Continente vacío», en *Viajes y ensayos*, I, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Letras Mexicanas, 1996, p. 803.

Yo supongo que por medio de este mismo término las minorías dinámicas de los países latinoamericanos trataron de lidiar con las realidades de un mundo —su mundo, mi mundo, nuestro mundo— en la mayor indigencia: sin un centro político fuerte, sin riqueza suficiente, sin un lenguaje público propio, sin ningún tipo de representación. Muchas veces, escritores como Caso y Reyes se expresaron como personas convencidas de que una especie de conspiración estaba a punto de acabar con el territorio latinoamericano. Una conspiración muy especial, de hecho, toda vez que era una amenaza a nuestro futuro y a nuestro presente. Este es el sentido del apunte de Gamboa en su diario. Vasconcelos se sacó de la manga el término de la *raza cósmica* (acuñado por él mismo, inspirado momento retórico) con el propósito de alejar las sombras que veía cernirse sobre el futuro de América Latina. Y en cuanto al presente, Vasconcelos escribió: «El peligro [para México] no es, claro está, que vuelva a lo indígena. No tiene fuerza para ello el indio; el peligro y el plan es que el México de España ceda el sitio al México texano. El anglosajón de propietario, de constructor, y el indio de clava vías, de labriego y de *fellah*, tal como se le ve desde Chicago hasta Nuevo México en *mexican towns* más miserables que la judería medieval; sin el genio que brota de pronto y levanta al judío por encima de sus opresiones»⁴⁴.

Estaban parcialmente en lo cierto, pero tarde además. La generación de Caso, Reyes y Vasconcelos, más sus letrados pares en otros países latinoamericanos, supieron que la respuesta a sus numerosas preocupaciones en este sentido se encontraban lejos, muchos años atrás, en la historia más profunda, o bien en el corazón mismo de la calidad de la experiencia colonial. Y por último, si la voz América Latina apareció como una promesa de redención, la promesa del orden por encima del caos, también es cierto que de inmediato la voz misma creció en descontento, alimentándose en la certeza de un progreso imposible.

Algo sucedió a la voz América Latina durante el siglo xx. ¿Qué fue? Es preciso volver a contar el resto de la historia, pero me temo que éste no sea el lugar.

En la actualidad los paisajes latinoamericanos no refieren ni la historia de una tierra prometida ni la supuesta frescura de los países y repúblicas a los que pertenecen. Son paisajes que cuentan historias de depredación y olvido. Hoy la voz América Latina dice la violencia, la ambición, la indiferencia, la arbitrariedad de sus caciques y gobernantes. Los países latinoamericanos no tienen el monopolio de estos malestares públicos, por así llamarlos. Y lo que es peor, la voz Amé-

⁴⁴ J. VASCONCELOS, *Memorias*, vol. 1, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Letras Mexicanas, 1982, pp. 693-694.

rica Latina no parece envejecer ni volverse inadecuada, cuando hoy es un concepto que no sólo nombra un punto en el mapa que ofrecen las más serias especulaciones contemporáneas sobre las dimensiones globales del juego económico, sino que también ofrece un cierto ambiente reflexivo y de corrección que los años de colonialismo han dejado en el vocabulario del lenguaje público para responder cuando se nos interroga sobre la desigualdad y el atraso y la inseguridad y el raquitismo de nuestra tierra.

¿Qué pasó con el resto del mundo mientras la voz América Latina dejó de ser una suerte de contraseña hacia el futuro —hacia un futuro mejor, desde luego, internacional— y se transformó en la voz que sintetiza un infierno en el que a fuego lento se han ido friendo las generaciones en aras del futuro de sus países? Un sacrificio generacional que por cierto demandan las grandes palabras y los planes de vida que asimismo han lesionado la vida en comunidad y que se han transformado en planes de muerte toda vez que nunca previeron que su realización ocurriera en esta vida ⁴⁵.

No hace falta dar la lista completa. La conocemos. En cierto modo, Europa se olvidó de su invención —me refiero a “América Latina”—. El nuevo continente le ofrecía a Europa la gran oportunidad de desarrollar el universalismo latino —una idea, escribió Simon Schama, que al menos durante el último milenio ha estado en disputa para apropiarse de la misma Europa—, y las colonias españolas fueron vistas como la evidencia de la realidad de ese universalismo toda vez que ellas compartían «un idioma y un derecho comunes, transmitidos desde un solo centro civilizatorio por medio del gobierno, la educación y, de darse el caso, dosis periódicas de disciplina militar correctiva» ⁴⁶. Con el impulso de la Revolución Francesa y tal vez también de las apuestas imperiales del siglo XIX, la plataforma utópica de este universalismo latino se encargó de acoger a estos nuevos e inacabados países de América. Sólo que las utopías ni son exactamente hechos ni verdades obvias, sino elaboraciones que pertenecen al ámbito de la fe. Y hoy que tantos asuntos siguen sin resolverse, no sorprendería descubrir que la fórmula (y el mundo de) América Latina remite a un concepto vacío, urgido brutalmente de nuevos sentidos y sin duda de esperanzas. Por lo que tal vez no estuviera de más volver a mirar con atención los sentidos y las esperanzas que albergaban los miembros del club modernista.

⁴⁵ E. O’GORMAN, «La historia como búsqueda de bienestar. Un estudio acerca del sentido y el alcance de la tecnología», en *El arte o de la monstruosidad y otros escritos*, México, Planeta, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, p. 41.

⁴⁶ S. SCHAMA, «Mr. Europe. Peter Paul Rubens and the universalist ideal», en *The New Yorker*, 29 de abril de 1997, Nueva York, p. 211.

5

Laurent Tailhade, sin saber una palabra de español, conocía de memoria pasajes enteros de Miguel de Cervantes. «A Cervantes lo he sabido siempre», le dijo a Manuel Machado luego de repetir, al final de una cena de amigos en Montmartre, la “larga arenga” en loor de la Edad de Oro que suelta el Quijote en el capítulo XI de la primera parte: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados».

Pocos pasajes como el de esta arenga se prestaba mejor al temperamento político de Tailhade, pues junto a la alabanza a la mítica infancia dorada de la historia Cervantes impuso a su Quijote el menosprecio de la propiedad y la alabanza de la vida en común a la sombra de la naturaleza: «Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes: a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto... Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia... No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interese, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen...». El puñado de bellotas que le obsequiaran unos cabreros habían disparado este “inútil razonamiento” en el desmedrado Alonso Quijano. Y no es difícil imaginar que Machado, embobado y suspenso como los cabreros del *Quijote*, escucharía a Tailhade llegar al punto en el que Cervantes se refería a los riesgos que debían encarar las doncellas y la honestidad: «Y agora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. Desta orden soy yo, hermanos cabreros, a quien agradezco el gasaje y buen acogimiento que hacéis a mí y a mi escudero...»⁴⁷.

No debe extrañar entonces que la idea de instaurar las fiestas del *Quijote* en España surgiera de una mesa tan cargada de bohemia como la que acogió el episodio anterior; ni tampoco, por cierto, que la idea apareciera en la imaginación de una figura clave en los bajos fondos

⁴⁷ La anécdota está en *El amor y la muerte* de M. MACHADO (1913), pero yo la tomé de una de las sobrosas notas al pie de R. ALARCÓN SIERRA en *Impresiones. El modernismo, op. cit.*, p. 267.

madrileños del periodismo, Mariano de Cavia. Fue una figura apreciadísima en el medio: José Martínez Ruiz, antes de firmar como Azorín, lo describió en 1895 como un «vice Voltaire que escribe revistas de toros» en *Anarquistas literarios*, mientras que Manuel Machado, al evocar la prehistoria del modernismo, lo llamó «segundo Larra de nuestras letras, despilfarrado en el puro periodismo». Todo lo contrario a los numerosos bohemios de poco escribir, Cavia practicó la crónica en un gran número de publicaciones periódicas madrileñas, como *El Imparcial* y *La Correspondencia de España*, y trabó fuerte amistad con Rubén Darío, según lo que escribió Rafael Cansinos Assens en *La novela de un literato*. A juzgar por el testimonio de Ramiro de Maeztu, de Cavia salió la iniciativa de no dejar pasar inadvertido el aniversario del *Quijote*, al menos un par de años antes de cumplirse el tercer centenario⁴⁸. Por otra parte, no fue sino hasta el 12 de enero de 1905 que la Real Academia Española acordó celebrar una sesión pública y solemne en honor del mismo asunto, encargándole el discurso en alabanza del *Quijote* a Juan Valera. Así, la liga con el mundo de Cavia y la sentida muerte de Valera antes de la sesión de mayo de la Real Academia —por lo que su discurso lo leyó Alejandro Pidal y Mon—, explican el éxito y la resonancia de la solemne sesión en el Ateneo de Madrid y en la que llamó la atención la presencia de varios escritores modernistas americanos.

Bohemia, uno de los numerosos manuscritos de Cansinos-Assens que se quedaron en su archivo y que sus herederos decidieron entregar a la imprenta, recoge algo de la expectación que creó en el medio literario y periodístico madrileño la anunciada presencia de autores como Amado Nervo, José Santos Chocano, Darío y otros en la ceremonia cervantina. Pero no sólo eso. En la mirada de Rafael Florido, que no es otro que el propio Cansinos-Assens en sus alfabetizaciones artísticas, quedó una pequeña postal de lo que fue este festejo:

«Llegaron al Ateneo cuando ya había empezado la sesión. Había un público enorme, como en las grandes solemnidades —decía Pedro González Blanco, que les ayudó a abrirse paso hasta el salón de actos, en cuyas puertas el público rebosante se estacionaba—. Tuvieron que permanecer allí de pie. Gracias a que los dos eran altos y podían abarcarlo todo por encima de los cuellos de los demás. Iluminación profusa, de función de gala. Escotes femeninos, levitas, lentes doctorales, barbas de senadores, sombreros aparatosos de señoras... Al pronto, ninguna cara conocida... Un deslumbramiento... En la tribuna, un hombre joven, gordo, de cara ancha, congestionada, apoplética, desbordándose en papada sobre

⁴⁸ Debo a Rafael Alarcón Sierra estos datos sobre Mariano de Cavia, a quien le dedica una nota al pie en M. MACHADO, *Impresiones. El modernismo*, op. cit., p. 246. Asimismo debo reconocer que la referencia al artículo de R. DE MAETZU en *Alma española*, 6, diciembre de 1903, la encontré en una nota al pie de Rafael F. Cansinos en su edición de la novela póstuma de R. CANSINOS-ASSENS, *Bohemia*, Madrid, Fundación arca, 2002, p. 56.

la tirilla, recitaba unos versos muy largos, de una cadencia lánguida, recalcada por el lánguido acento criollo...

—Suenan un órgano... suenan un órgano... suenan un órgano en la selva...

La gente parecía encantada; dejaba escapar exclamaciones admirativas. Alrededor de los tres amigos, sonaban comentarios apagados...

—Estos son los modernistas...

—No están mal los modernistas...

Alguien objetaba:

—¡Hombre! Yo, sin embargo, me quedo con Zorilla...

—¡Chiss! —hacía González Blanco imponiendo silencio.

Terminó el poeta, que era Santos Chocano, y sonó un fragor de catarata, de aplausos.

—Mire usted cómo aplaude doña Emilia —dijo Perico aplaudiendo también rabiosamente.

—Hoy no trae el amigo Perico el cencerro —observó Molano—. Hoy viene de claqué... ¡i... ¡i...

Al girar la vista a su alrededor, el literato descubrió a un hombrecito, un liliputiense, que le sonrió afectuosamente. Era el bibliotecario, don Lorenzo, el amigo de los tiempos de Echevarría, el enemigo de los modernistas.

—Hombre —le dijo al muchacho—, gracias que se ha fijado en mí... ¡Como es usted tan alto!

—¿Y qué dice usted ahora de los modernistas?

—Esto ya es otra cosa —concedió don Lorenzo—. Esto está bien... aunque, en el fondo, es lo mismo que lo otro... cuestión de traje... ja... ja...

Callaron, porque ya otro poeta había subido a la tribuna.

—¡Rubén Darío! —indicó González Blanco—. Qué cara de indio tiene, ¿verdad?

La tenía en efecto: moreno, ojos grandes, tristes y adormilados, bajo el pelo negro, revuelto, cara ensimismada de sordo, a lo Beethoven, voz lánguida, trañada, en contraste con el verso de aire heroico que declamaba:

—Un saludo a las razas hispánicas... Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda... espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!

—¡Son hexámetros! —explicó Perico—. Mire usted cómo se relame el gusto don Marcelino. Y mire usted a Villaespesa, ¡qué visajes hace de admiración!... Allí, al pie de aquella tribuna, ése de las melenas lacias que le caen sobre el ojo como al Cristo de Velázquez... ese es Villaespesa, su admirado Villaespesa...

Terminó su oda Rubén Darío y se repitieron los aplausos con su fragor de cristalería rota. Se oyó una voz de trueno:

—¡Magnífico! ¡A ver qué dicen ahora esos académicos viejos e idiotas!

Era don Ramón de Valle-Inclán, con sus barbas de chivo y su monóculo...

—En eso no tiene razón —murmuró don Lorenzo—, pues un viejo académico, don Juan Valera, fue quien lo descubrió...

Pero ya empezaba a hablar Vargas Vila, que no leía, sino que hablaba sin papel alguno en la mano, improvisando, al parecer, como orador... Y qué imágenes tan nuevas, tan deslumbrantes... qué música en las palabras... qué arrogancia en el gesto que, al soltar aquellas palabras grandilocuentes, cual si soltase águilas, daba la impresión de un coloso... aunque era tan pequeñín...

—Un pequeño Víctor Hugo —comentó González Blanco.

El público, fascinado, se rendía. Sonaban exclamaciones:

—¡Pero hay que ver! ¡Qué escritores tenía guardados América!

Aquello era una revelación. Aquello era la consagración del Modernismo que había venido de América... Cuando terminó el acto y empezó a dispersarse el público por los pasillos, González Blanco invitó al literato a seguirlo...

—Venga usted, le presentaré gente interesante... desde luego, a Villaespesa...

—Pero ¿y Molano? ¿Dónde está Molano?

Molano, como siempre, había desaparecido»⁴⁹.

Una embriaguez de días fue la estela que en algunos dejó esta fiesta de 1905, pues al parecer en el Ateneo se impuso un entusiasmo mucho más afín al de cafés como El Colonial o el Candela o El Universal que al del mundo de la academia. Y sin embargo, por esas fechas dio comienzo el fin del movimiento, sobre cuyas aguas siguen navegando a la deriva cisnes, joyas, mobiliario versallesco, púberes canéforas. Tal vez fuera parte del ánimo de borrón y cuenta nueva que se apoderó del primer decenio del nuevo siglo. Como haya sido. «El enrevesamiento de América es así», decía en una ocasión Ramón Gómez de la Serna⁵⁰, y no se olvide la parte que en la ceremonia se llevaron los representantes del club modernista: seres del Nuevo Mundo y, por lo mismo, arraigados en el mundo de una lengua viva a la que se veía crecer no como se ve crecer la yerba, sino como se mira aumentar el ensanche de un río, entre la esperanza y el pavor que concita lo inaudito.

⁴⁹ R. CANSINOS ASSENS, *Bohemia*, op. cit., pp. 129-132.

⁵⁰ R. GÓMEZ DE LA SERNA, *Automoribundia. Escritos autobiográficos I*, OC XX, I. ZLOTESCU (ed.), Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 1998, p. 702.