

Algunos colaboradores de *Revista Moderna* en el marco del positivismo en México: la tercera polémica del modernismo mexicano

Some collaborators of *Revista Moderna* in the framework of positivism in Mexico: the third polemic of Mexican modernism

Marco Antonio Chavarín González¹

Resumen: Una defensa del decadentismo mexicano se relacionó con la enseñanza de la doctrina positivista, instaurada en México en 1867, por Gabino Barreda, a través de la Escuela Nacional Preparatoria. Con esta ponencia quiero hablar, a través de la tercera polémica de los decadentistas mexicanos, de cómo el momento histórico en que *Revista Moderna* (1898) surgió, en el que al decir de Jesús E. Valenzuela hasta los barrenderos eran positivistas, permitió la asimilación en México de una tendencia artística francesa que nunca se escondió en una torre de marfil y que se materializó a través de la publicación periódica.

Abstract: A defense of Mexican decadence was related to the teaching of the positivist doctrine, established in Mexico in 1867, by Gabino Barreda, through the Escuela Nacional Preparatoria. With this paper I want to talk, through the third polemic of the Mexican decadentists, about how the historical moment in which *Revista Moderna* (1898) emerged, in which, in the words of Jesús E. Valenzuela, even the sweepers were positivists, made possible the assimilation in Mexico of a French artistic trend that never hid in an ivory tower and all that was materialized through the periodical publication in 1898.

Palabras clave: decadentismo; *Revista Moderna*; Tablada; Olaguíbel; Nervo; Salado Álvarez.

En 1897, Francisco M. de Olaguíbel publica el poemario *Oro y negro* y, tras las reseñas de José Juan Tablada y de Amado Nervo a favor, Victoriano Salado Álvarez arremete contra el decadentismo y sus seguidores e inicia la que sería la tercera polémica de importancia del grupo que en 1898 se conformaría alrededor de *Revista Moderna* (1898-1911). Cabe comentar que Salado Álvarez, a diferencia de otros detractores del decadentismo, como

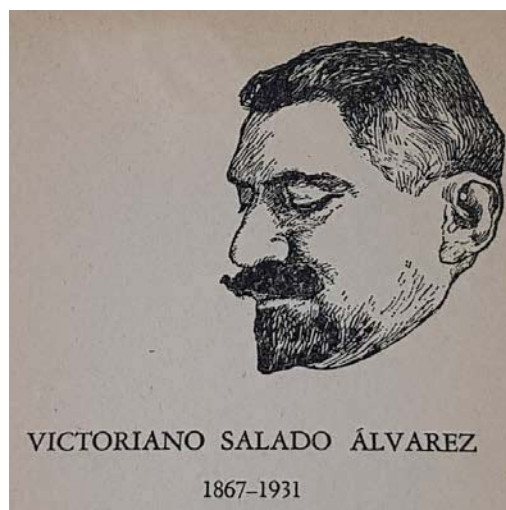
¹ Doctor en Literatura Hispánica; Disciplina: Literatura; Institución de adscripción: El Colegio de San Luis, A. C.; Línea de investigación: Literatura y Publicaciones Periódicas Mexicanas e Hispanoamericanas, del siglo XIX a la actualidad; correo electrónico: mchavarin@colsan.edu.mx.

años antes Urueta [...] utilizó los principios de Hippolyte Taine. “raza, medio y circunstancia”, para afirmar que la obra literaria no es juego de imaginación, capricho aislado de cabeza calenturienta, sino copia fiel de las costumbres que rodean al autor y signo de un estado de ánimo”; idea central de la crítica antidecadente de ese momento, que con el apoyo de la crítica positivista de Taine y la pseudocientífica de Max Nordau y Pompeyo Gener, contaba con mejores herramientas para desacreditar las obras de los literatos modernistas, ya que, en cierto sentido, estas teorías sistematizaron los juicios antes burlones e irónicos, pero sin fundamentos científicos, de los enemigos del decadentismo (Clark y Zavala, 2002: xxxv-xxxvi).

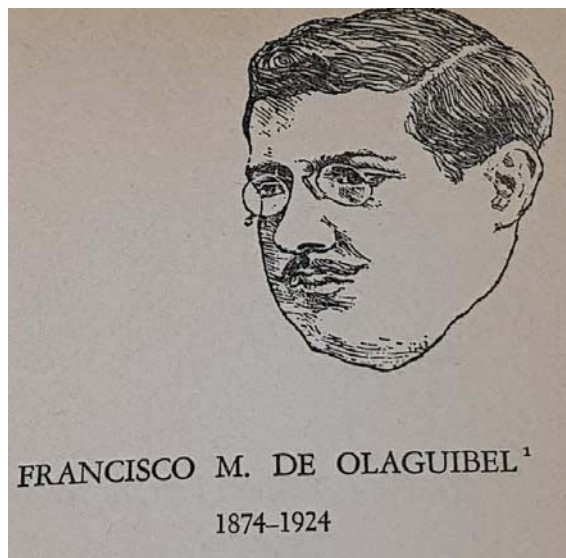
Es decir, Salado Álvarez se convirtió por un momento en un oponente de peligro para los decadentistas, quienes dominaban las teorías positivistas por su paso por la Escuela Nacional Preparatoria, y que siempre se habían librado fácilmente de los ataques. En este sentido, el momento histórico, uno en el que predominaba la doctrina iniciada por Comte, posibilitó la que puede ser la más importante y decisiva polémica del grupo. El texto de Salado Álvarez que abre la discusión se llama “Los modernistas mexicanos. *Oro y negro*”, publicado en el periódico *El Mundo* el 29 de diciembre de 1897, y es una carta dirigida al “Señor don Francisco M. de Olaguíbel” en la que responde, de alguna manera, a la atención que el mismo Olaguíbel había tenido al hacerle llegar el libro: “La galante dedicatoria con que acompañó usted el envío del dicho libro, me obligaba por lo menos a dar a usted las gracias por su bondadosa atención; pero la detestable prosa en que vivo de continuo, la prosa del papel sellado, me había impedido cumplir con ese deber de cortesía” (Salado, 2002: 203).

A pesar de este cuidado de las formas y de que enfatiza el “ingenio muy claro y muy sutil” (Salado, 2002: 203) de Olaguíbel, Salado Álvarez señala que este último se equivocó “en sus procedimientos literarios; y que [...] es tan mozo, que se encuentra todavía en el diez y de los años, circunstancia que me hace esperar pueda aún volver al buen camino” (Salado, 2002: 203-204), con lo que no sólo descalifica su estética sino también su juventud; más adelante insiste: “Si usted quisiera abandonar esa retórica de relumbrón, si volviera sobre sus pasos y se prepusiera oír la voz de su hermosísima musa, hoy relegada a sótano infecto mientras ocupa su lugar lúbrica

barragana, ¡qué cosas tan hermosas mostraría usted a cuantos aman la belleza, qué fama alcanzaría para su nombre!” (Salado, 2002: 210). Si bien ésta parece una recomendación válida y sincera, no está exenta de una descalificación completa de la tendencia en el que Olaguíbel y todo su grupo están inmersos. *³⁷



También refiere, como cuatro años antes lo señalaría Jesús Urueta, sobre la acepción negativa del término “Decadencia”, cuando una civilización que ha subido a su máximo descende a “su primitivo nivel”, pero, sobre todo, señala el carácter de héroe melancólico del artista decadente: “exquisitos, ávidos de sensaciones nuevas, deseosos de probar cuanto anteriormente se reputaba prohibido” (Salado, 2002: 205) y le hace un reclamo para descalificar la tendencia decadentista, mediante el que establece su hipótesis, fundamentada en principios positivistas: “¿qué estado social es el nuestro que sin haber siquiera catado el fruto de la cultura lo declaramos podrido y vitando? [...] La literatura no es sino uno de tantos resultados de la vida social, y lejos de ser influente es influida, la obra que quiera perpetuarse o debe reflejar la manera de ser de los contemporáneos, sus ansias, sus temores, sus esperanzas, sus dudas, o reflejar la índole de la humanidad entera, con sus sentimientos, sus ensueños y sus ideales” (Salado, 2002: 205-206). Entre los reclamos, Salado Álvarez le reclama que Olaguíbel y a los otros decadentistas que sólo imitan “frases, dicción metro e ideas de los poetas franceses novísimos, y consiguen, no sólo que el gran público no las entienda, sino que la pequeña minoría que lee, los moteje de no comprender su época” (Salado, 2002: 206).



Posiblemente si todo se hubiera quedado hasta ahí no hubiera habido tanto problema, pero Salado Álvarez no pudo resistirse, pues, además de considerarlos unos simples imitadores, alude a la carencia de un aspecto genérico fisiológico que fue usado como sinónimo de buena literatura, la virilidad, cuya carencia implicaba también mala literatura: “obran ustedes a manera de las niñas de las escuelas, que compran de París el cañamazo, el estambre con que han de bordarlo y el dibujo que han de producir y cuya tarea se reduce a saber cuántos puntos de la cuadrícula han de llenar para obtener un pájaro estrambótico o una flor apelmazada” (Saldado, 2002: 206). Y como si no fuera suficiente se mete con Tablada, cuyo único mérito, al decir de Salado Álvarez, era “coleccionar estampas japonesas” (Salado, 2002: 211), y quien, al parecer, manejaba una teoría similar al “cruzamiento en literatura” de Manuel Gutiérrez Nájera (Gutiérrez, 2002: 92-93), donde se enfatiza la importancia de la influencia de literaturas de otros países para la salud de cualquier literatura nacional, anteponiendo los tres factores promovidos por el positivista Hipólito Taine, raza, medio y momento. Desde esta perspectiva, la literatura daría cuenta del “estado general de un pueblo” (Salado, 2002: 208), que al decir de Salado Álvarez, haría pensar a cualquier estudioso futuro que

la gente vive aquí agotada, desesperada, tediosa, queriendo marcharse al “paraíso de la locura”, llamado también “Walhalla místico”, “sobre el corcel sin freno de la neurosis”; que como su amigo de usted el estilista Ceballos asienta en el estado de pulimento en que

nos hallamos, nos agrada ver correr sangre humana, o que, según pretende el joven Couto, como una muestra de refinamiento y de buen gusto, hay quien sienta placer en matar a su manceba por simple afán de colorista, por ver correr la sangre roja sobre la piel blanca, o quien experimente tentaciones de matar a sus hijos en razón de no sé que tiquis miquis filosóficos y sentimentales; y todo lo demás que ustedes con la mayor seriedad escriben, de seguro por hacer temblar las pajarillas de los pobres provincianos como yo (Salado, 2002: 208).

Como se observa, también ataca a otros dos de los principales colaboradores de *Revista Moderna*, Ciro B. Ceballos y Bernardo Couto Castillo, el primero uno de los más importantes críticos literarios del grupo, el segundo, el mejor representante de la forma de vida de los decadentistas que muere, por su afición a los paraísos artificiales, a los 21 años, en cuyos cuentos representa decorosamente la visión decadentista del grupo referida de un pincelazo por Salado Álvarez. El primero en responder a Salado Álvarez es Amado Nervo, en su artículo, también en formato de carta, “Los modernistas mexicanos. Réplica” publicado el 2 de enero de 1893 en *El Mundo*. Nervo se opone al argumento de Salado Álvarez de que la literatura sea hija del medio, pues

si la literatura mexicana, debiera responder a nuestro medio intelectual, sería nula y anodina ya que la intelectualidad media de México no está ni siquiera a la altura de Guillermo Prieto [pues...] Con palpable disgusto de la masa del país tenemos constitución liberal; con manifiesta repugnancia del pueblo y de las clases acomodadas, establecimos la independencia de la Iglesia y del Estado, y laicizamos la enseñanza oficial y con ostensible oposición de los mexicanos, poseemos ferrocarriles y telégrafos, y... hasta república (Nervo, 2002, 217).

En un artículo posterior, Nervo matizará esta afirmación sobre el estado de la cultura en México, concediendo que él quisiera que no fuera así; sin embargo, en esta primera respuesta, su posición es, más que nada, defensiva. También le reclama al jalisciense que de todo lo que el modernismo representa, no habla de decadentismo —que ya había comenzado a considerarlo

simplemente como modernismo desde su artículo “Fuegos Fatuos. El decadentismo y el castellano”, publicado en el periódico *El Nacional* el 17 de julio de 1896—, sólo se fije en la “pulimentación y la riqueza de léxico [pues eso era...] lo accesorio” (Nervo, 2002: 219-220). Sin embargo, es hasta su artículo “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez”, publicado el 30 de enero de 1898 en *El Mundo* que Nervo afirma tajantemente:

Noto amigo mío que en lo que se lleva dicho sobre esta cuestión literaria, las palabras decadentismo y modernismo, andan indistintas en los periodos, y como es bueno poner los puntos sobre las íes, antes de analizar los argumentos de su carta voy a permitirme exponer brevemente mi criterio acerca de las escuelas modernas.

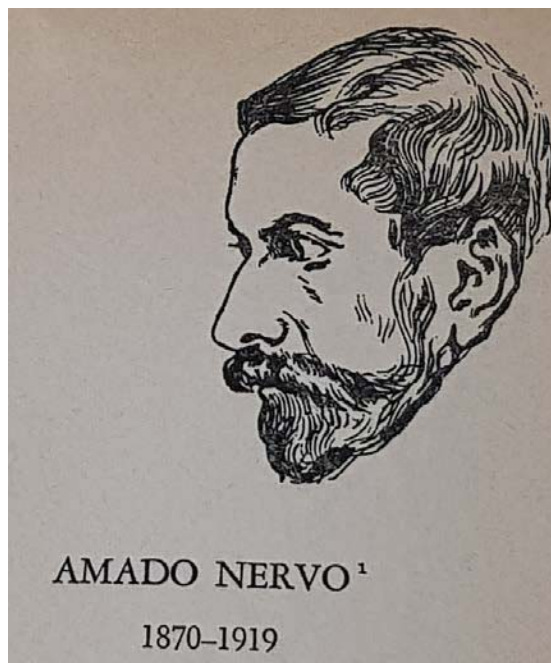
Empiezo por decir que el decadentismo ha muerto.

Queda como una palabra anodina, en los labios de quienes jamás lo entendieron, como una palabra tan impenetrable cual la antigua Cábala, como una palabra que fue símbolo de revolución, bandera de rebeldes y espantajo de ingenios rectilíneos y normales [...] Enterremos ese cadáver en la fosa común donde le aguarda el rígido esqueleto parnasiano, el querrelloso espectro romántico y el putrefacto Lázaro naturalista: y dando una cariñosa palmadita en el hombro a los poetas noveles que se hunden aún en el pantano de innovaciones que no entienden (Nervo, 2002a: 250-251).

Si bien, como ya señalé, desde 1896 se había comenzado a usar indistintamente decadentismo o modernismo, no es hasta 1898, con el presente fragmento, que se pone explícitamente punto final al periodo que Tablada había inaugurado en 1893. No es gratuito, además, que Nervo califique a los decadentistas como revolucionarios y rebeldes y a los opositores, como el mismo Salado Álvarez, como “espantajo de ingenios rectilíneos y normales”, porque, la revolución y la rebeldía, estarán, como se sabe, directamente relacionadas con la idea de modernidad. De ahí la definición de decadentismo que Nervo lanza: “El decadentismo no fue una escuela, fue un grito: grito de rebelión del Ideal, contra la lluvia monótona y desabrida del lloro romántico, contra la presión uniforme y desesperante de los moldes parnasianos, en los cuales fue el verso moldeado como la arcilla entre la manos del alfarero; contra el antiestético afán de análisis naturalista que se recreó en la sedicente belleza de las llagas, e hizo de la novela

y del poema un baratillo de objetos y virtualidades, clasificados” (Nervo, 2002a: 251). Nervo también contradice a Salado Álvarez en cuanto a la afirmación de que artistas como Baudelaire o Poe hayan dado cuenta de “un estado social”, pues, según Nervo, el único que podría serlo era Zola, pues Baudelaire se había adelantado “a su época y no fue comprendido ni amado sino por unos cuantos [...] A los reveladores de un estado social se les comprende necesariamente, ya que arrojan un rayo de inmesa luz sobre las miserias ambientes [...] Y Poe, ese Poe que según Mallarmé es la excepción y el caso literario absoluto, ¿qué estado social reveló, amigo mío? ¿No han convenido todos que era un extranjero en su patria que jamás le entendió ni le quiso?” (Nervo, 2002a: 254).

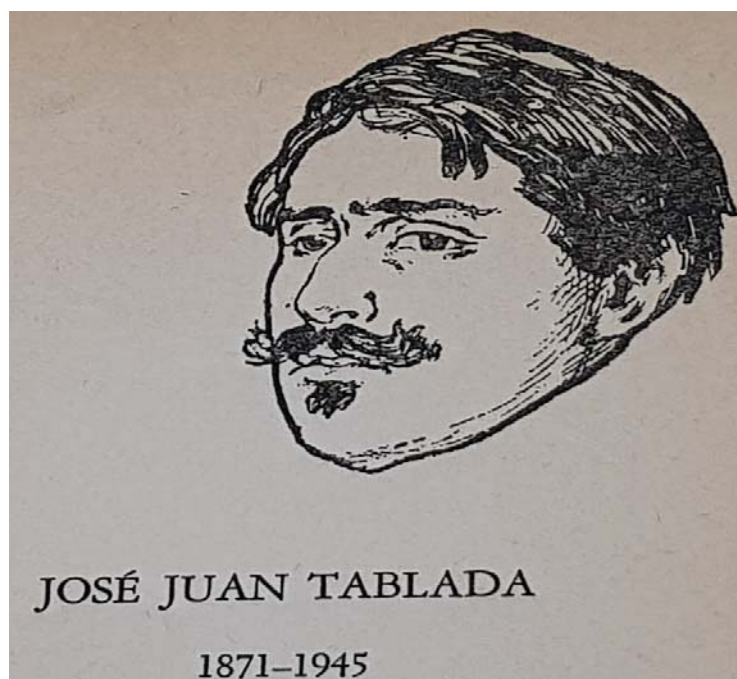
Se opone también a la idea de que los modernistas mexicanos sean unos completos imitadores, asegura que sólo imitan el procedimiento artístico “y no con el servilismo con que ustedes, los literatos del otro jueves calcan el lenguaje de un Valera o de un Menéndez Pelayo; mas en cuanto a la idea, vuela ampliamente, sin trabas ni barreras, y es hija nuestra, nacida de legítimo ayuntamiento” (Nervo, 2002a: 255). Así respecto de sus compañeros señala que “Tablada lleva a él sus satanismos dolorosos y Olaguíbel sus formas aristócratas, Balbino sus excelsas sutilezas y Ciro su pujante verbo nuevo; Couto el conflicto moral de su alma refinada y Yo mi hostia roja para officiar el ara del ideal arcaico; mas todos amamos el símbolo, lo creemos santo, divino, y esto nos hace hermanos” (Nervo, 2002a: 255). Señala, para contraatacar, que los verdaderos imitadores son aquellos falsos decadentistas que “se contentan con recoger las espigas que los otros arrojan [...] Esos sí imitan y merecían ser académicos correspondientes de la Real Española, a la que usted, con todo su talento, llegará un día, si no ensancha desde ahora sus ideales” (Nervo, 2002a: 254). Afirmación que enfatizaría la relación negativa que los decadentistas hacían entre lo antiguo, lo pasado de moda, lo viejo, lo castizo y los académicos, aquellos que no eran capaz de entender el nuevo momento histórico ni, por tanto, el tipo de arte que los nuevos tiempos exigían.



El 9 de enero de 1898, después de que Salado Álvarez había respondido a Nervo, Tablada atiende a la alusión personal en su artículo “Los modernistas mexicanos y Monsieur Prudhomme. I” en código, por supuesto, irónico. Como era de esperarse, Tablada se asume como el introductor del decadentismo en México, haciendo ya uso del término modernista y sin diferenciarse de la propuesta de Gutiérrez Nájera. Presume a Salado Álvarez que desde inicios de la década del 90 ha recibido muchas recomendaciones sobre la tendencia literaria que representa “desde el consejo uncioso y paternal del docto magister empeñado en redimir al más empecatado, hasta las agresiones más toscas y las más agrias pasquinadas que pueden surgir de la gama del rebuzno” (Tablada, 2002: 221). Lo ataca diciéndole que “si las prédicas doctrinales enfadan, las cosas *ex abrupto* lastiman” (Tablada, 2002: 222) y que Salado Álvarez había “obrado a tontas y a locas” y criticado con base en “suposiciones exóticas y ridículas”, que intentaba abrumar con “estériles escauceos críticos [y con...] vanas ostentaciones de erudición inútil [emitidas por...] “pajarracos [...], grajos o cuervos, críticos o doctores que intentan devorar nuestros sembrados y amenguar a fuerza de negros picotazos y de aleteos sombríos la dorada cosecha del genio universal!” (Tablada, 2002: 222-223).

Todo esto, como se supondrá, causa enojo a Salado Álvarez, pues no sólo ironiza respecto del adoctrinamiento que —ahora diríamos— inocentemente intenta el jalisciense, sino que lo

ridiculiza animalizándolo —por aquello del rebuzno y de las cosas—, burlándose de su autoridad y considerándolo como un crítico literario que vive del trabajo de los verdaderos artistas. En términos generales, este artículo de Tablada es el que menos aporta a la discusión, pero es el que golpea más duro y el que, por supuesto, lograría molestar más a Salado Álvarez. En la continuación de su artículo “Los modernistas mexicanos y Monsieur Prudhomme. II”, publicado en el 16 de enero de 1898 en *El Nacional*, Tablada le llama a Salado Álvarez chauwinista del arte por su afirmación de que el arte es producto de la vida social, además le reclama que “las razones le faltan pero los denuestos le sobran” (Tablada, 2002a: 233), se nota que claramente le molesta la comparación que Salado Álvarez hace entre los decadentistas y las niñas de escuela —arriba señalada— y le contesta que “Los modernistas mexicanos agradecen al señor Salado su epigrama y quedan por él comparados con las niñas de escuela. Ahora veremos con qué pueden compararse los críticos que de tal manera prodigan la mala fe” (Tablada, 2002a: 234). Con esta afirmación, extrañamente reticente y por tanto contraria a los comentarios comunes extrovertidos de Tablada, parece querer ponerse por encima de la belicosidad del jalisciense, enfatizando un comentario poco comedido, muy ofensivo para la época en contraposición de la medida de un Tablada que sólo señala la mala fe del otro.



Los dos artículos que cierran la discusión y que, de alguna manera, se ganan la buena voluntad de Salado Álvarez, quien al final, como se sabrá, termina como colaborador de *Revista Moderna*, son “Los modernistas mexicanos”, publicado el 26 de enero de 1898 en *El Universal* y el 1 de diciembre de 1898 en *Revista Moderna* y “Los modernistas mexicanos”, publicado el 4 de marzo de 1898 en *El Universal* y el 15 de diciembre de 1898 en *Revista Moderna*, ambos de Jesús E. Valenzuela, el primer mecenas del grupo y director de *Revista Moderna* durante los trece años de la publicación. La entrada del primer artículo de Valenzuela, también en forma de carta, dirigida esta vez a Tablada, con el fin de dar la opinión sobre la primera carta —primer artículo— de Salado Álvarez es en el mismo tono de aparente serenidad ante un atacante descontrolado que usó Tablada en su cierre:

Esa carta, bellamente escrita, no se ha informado en un criterio amplio y sereno. Por una parte asienta en ella el autor que ustedes son imitadores, diciéndolo en tales términos que les acusa implacablemente de plagiarios; por la otra, cree que la “asonada (no revolución) que han llevado a cabo es benéfica, y tiene que traer algunos excelentes resultados”; más adelante afirma que “han inventado combinaciones nuevas de verso en que predominan el ritornelo y la repetición simétrica”, y que “esa labor mucho ha de servir para enriquecer el acervo común de la lengua”; concluyendo —rara conclusión— por pedir a Olaguibel que se convierta a la verdad y que también convierta “a otros que, como Nervo, Tablada, Couto y Ceballos, gimen en las sombras del error” (Valenzuela, 2002: 235-236).

Como se observa, esta síntesis que hace Valenzuela del artículo de Salado Álvarez da cuenta de los principales elementos que el jalisciense menciona y también de sus contradicciones. A pesar de todo, le reconoce un buen estilo y que es un conocedor de los postulados de Taine, pues, según refiere Valenzuela, hay muchos que con nombre de Taine “solamente citado (eso da importancia), hacen lo mismo torta que rosca, cuando no desaplican la doctrina por falta de entendimiento o dolorosamente a sabiendas. Hablando a las claras, de buena o de mala fe” (Valenzuela, 2002: 236). Como se recordará, uno de los argumentos de Salado Álvarez para descalificar el decadentismo es que los artistas son producto de su medio, por ello, Valenzuela le pregunta

Cree el señor Salado Álvarez que los decadentistas (?) mexicanos están fuera de nuestro medio. ¿Qué entiende por medio el señor Salado? ¿El medio físico únicamente? Debo comprender que no, porque de intelectualidad trata y principalmente debió referirse al medio intelectual. Pues bien; el medio intelectual nuestro, y de ello llevamos tiempo, es puramente francés. España dejó de ser nuestra madre intelectual desde la propagación de la Enciclopedia por Feijoo, para no decir francamente que España no ha estado en condiciones de enseñar algo nuevo, desde hace siglos, ni en ciencia ni en filosofía (Valenzuela, 2002: 236-237).

Lo interesante de la contraargumentación de Valenzuela es que amplía la idea de medio a lo intelectual y reitera, lo que Gutiérrez Nájera ya había señalado, que la principal guía artística era, desde hacía tiempo, Francia y no España. Pero lo más importante, para debilitar los argumentos de Salado Álvarez, viene cuando habla sobre los efectos de la doctrina positivista en México:

Pero había en la misma escuela otra fuente, que si bien encaminaba al estudio de las ciencias y de la filosofía positiva, iba, sin sentirlo, a desarraigar supersticiones o creencias, determinando en las almas jóvenes un estado de conciencia poética con la revelación de los fenómenos naturales y las generalizaciones de maestros como Comte, Stuart Mill y Bain, viniendo a dar franca salida a las divagaciones imaginativas, Herbert Spencer son su célebre postulado universal. Desde el momento en que cabe reconciliación en el conflicto entre la ciencia y la religión, cada quien sin escrúpulos hace su religión propia, y las cabezas jóvenes confunden muy fácilmente la religión positiva con el sentimiento religioso, y como la religión y su madre la muerte han sido y seguirán siendo causa y origen muy principales de la poesía lírica, se revolvía en aquellas aulas preparatorias algo que no llegó a tomar forma, es cierto, pero que sin duda existía en estado de nebulosa. La difusión de las ideas positivistas hecha más tarde por los discípulos de Barrera, la lectura de materialistas, pesimistas (Büchener, Schopenhauer) y otros desconsoladores, y la de los poetas franceses Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, en una atmósfera saturada no sólo por la duda y el desencanto sino por el desprestigio de nuestras

inocentes creencias seculares entre el pueblo mismo, fijaron definitivamente la dirección de la poética, y en el año 90 Balbino Dávalos y tú [Tablada], rompieron por la senda en que cree van perdidos el señor Salado Álvarez (Valenzuela, 2002: 240).

En esta larga cita, como se observa, se encuentra el principal argumento positivista de Valenzuela que descalifica completamente los peros que, también desde una perspectiva positivista, había puesto Salado Álvarez a los decadentistas. La doctrina positivista, con todas las adaptaciones que pudieron haberse hecho en México para su asimilación a través de la Escuela Nacional Preparatoria, había afectado de tal manera la visión del mundo de los jóvenes mexicanos que posibilitó, desde el medio mexicano mismo, la aparición de una tendencia artística como el decadentismo. Es decir, el decadentismo, le gustara o no Salado Álvarez, había sido producto del medio mexicano. Tras las respuestas de Salado Álvarez, respuestas más insistentes en la apariencia que en contraargumentar adecuadamente, Valenzuela contrataca en su segundo artículo, ahora sí dirigiéndose directamente al jalisciense: “Sí; después del derrumbe de 1867, inaugurada la escuela de don Gabino, la crisis intelectual nos llevó por una senda de investigación insaciable. Ya no había Dios en la Escuela. Había ciencia, reforma, libertad y viva la República [...] La ciencia no llenaba el infinito vacío dejado por el viejo Dios. La poesía desesperaba de la ciencia” (Valenzuela, 2002a: 299-300). Así, puede señalar: “Usted ha dicho con Taine que la literatura es producto del medio y signo de un estado de ánimo. ¿Y los estados de ánimo en México no obedecen a la evolución iniciada por Barreda? ¿Y nuestro medio intelectual no se lo debemos a él?” (Valenzuela, 2002a: 306). Y concluye:

Y conste que no he dicho que Urueta, Tablada y Dávalos fueron discípulos directos de Barreda. Cuando ellos llegaron —son menos viejos que yo— ya se había volcado la nueva enseñanza de la cátedra de don Gabino de la Escuela y de ésta en las plazas públicas. Hoy hasta los estadistas católicos siguen el método científico [...]; porque es un método para investigar, dice usted; exactamente, pero detrás del método está el hecho, dice Bourget, y ya ve usted a qué largas consecuencias arrastra el estudio de los hecho: el pesimismo, el nihilismo, el nirvana, según el criterio francés, porque la ciencia no puede llegar hasta ahora al fondo íntimo, inmortalmente nostálgico del corazón [...] ya confiese

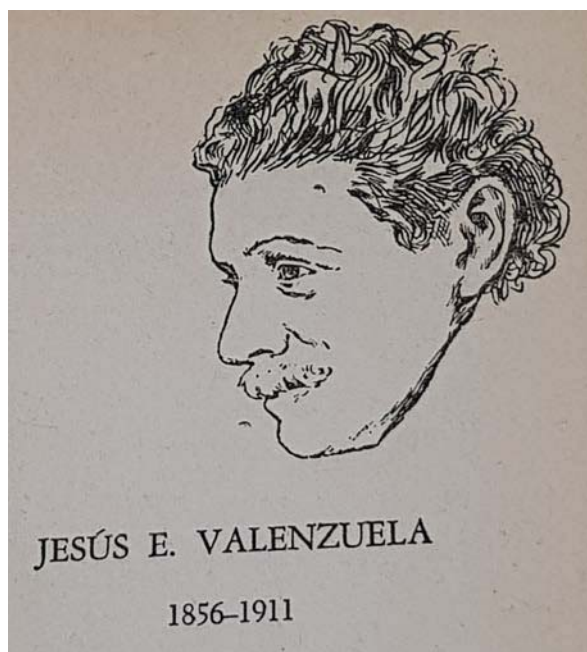
usted [Salado Álvarez] que vienen los decadentistas (?) mexicanos de 1867, cuando Barreda planteó la enseñanza científica en México (Valenzuela, 2002a: 308-309).

Un último elemento de la capacidad argumentativa y analítica de Valenzuela puede advertirse cuando enfatiza la cerrazón que Salado Álvarez comenzaba a mostrar, pues molesto por los desplantes de los más jóvenes, como Nervo y Tablada, se había negado a reconocer cualquier argumento que lo contradijera, por más que usando sus mismas fuentes le hubieran acribillado: “Me amenaza usted con que si tal hago me lo negará rotundamente y con usted el mundo todo. Puede usted hacer de su capa un sayo, pero no querer ajustárselo a todo el mundo, que esta clase de disquisiciones no es dominio universal. Conmigo estarán los que cultiven la verdad, por muy pocos que sean”. (Valenzuela, 2002a: 309). Al final, como ya lo había hecho Nervo, Valenzuela, como un buen rétor, busca ponerse del lado de su enemigo cuando ya lo ha vencido, y le señala un nuevo enemigo, el verdadero enemigo, contra quien dirigir todos los ataques:

lo que usted no aguanta es a los poetas sietemesinos, que nos tienen fritos con extravagancias y ridiculeces, idiotismos y pedanterías, con que creen juramentarse en la nueva escuela. Con ello no puede usted confundir a Dávalos, Tablada, Olaguíbel, poetas de veras [...] Ojalá que usted estudiara en juicio hondo sus obras. Nadie como usted para ello, por su talento, su ingenio, su galana dicción, sus estudios serios, su cortesía, su serenidad (olvidada un poquillo en la carta que tengo el gusto de contestar [se refiere a “Los modernistas mexicanos. Réplica al señor don Jesús E. Valenzuela”, publicada el 25 de febrero de 1898 en *El Universal*]); y la circunstancia, que yo en mucho aprecio, de vivir en esa su ciudad, Guadalajara” (Valenzuela, 2002a: 312).

Es decir, los enemigos eran esos malos imitadores de los verdaderos modernistas, esos que sólo veían la forma y nunca el fondo, es decir, los malos poetas. De alguna manera, Valenzuela supo reconocer la calidad crítica de Salado Álvarez y supo perdonarle sus formas inadecuadas ante la ceguera que ocasiona la molestia. Tardaría todavía unos años, pero para 1902, Salado Álvarez remite su primera colaboración a *Revista Moderna*, donde llegaría a

publicar diez textos, cantidad que si bien no es numerosa, da cuenta de que, al final, Valenzuela y el grupo que se integró a su alrededor —Tablada, Nervo, Urueta, Olaguíbel, Dávalos, Campos, Ceballos, por mencionar algunos— habían hecho las paces con Salado Álvarez. Lo importante que quise, sin embargo, enfatizar a lo largo de una rápida revisión de esta polémica es la presencia de algunas ideas positivistas, como las de Taine, que permitieron, de alguna manera, a todos estos artistas e intelectuales mexicanos finiseculares, discutir mediante textos finamente estructurados sobre temas literarios. Las ideas positivistas, como se supondrá, permearon al grupo que se conformó en torno de *Revista Moderna*, y, de alguna manera, determinaron su postura ante ellos y el mundo. Así quisiera o no, un momento histórico específico acabaría por determinar una forma de escritura de un grupo y su principal órgano de propaganda.



Bibliografía³⁸

- Clark de Lara, Belem, y Zavala Díaz, Ana Laura. 2002. “Introducción. El modernismo mexicano a través de sus polémicas”, pp. ix-xlv en *La construcción del modernismo (Antología)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. 2002. “El cruzamiento en literatura”, pp. 91-99 en *La construcción del modernismo (Antología)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Las Máscaras de la Revista Moderna 1901-1910, 1968, México: Tezontle.

Nervo, Amado. 2002. “Los modernistas mexicanos. Réplica”, pp. 215-220 en *La construcción del modernismo (Antología)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Nervo, Amado. 2002a. “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez”, pp. 249-258 en *La construcción del modernismo (Antología)*. México: Universidad Nacional

Salado Alvarez, Victoriano. 2002, “Los modernistas mexicanos. *Oro y negro*”, pp. 203-212 en *La construcción del modernismo (Antología)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Tablada, José Juan. 2002. “Los modernistas mexicanos y Monsieur Prudhomme. I”, pp. 221-223 en *La construcción del modernismo (Antología)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Tablada, José Juan. 2002a. “Los modernistas mexicanos y Monsieur Prudhomme. II”, pp. 231-234 en *La construcción del modernismo (Antología)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Valenzuela, Jesús E. 2002. “El modernismo en México [“Los modernistas mexicanos”], pp. 235-248 en *La construcción del modernismo (Antología)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Valenzuela, Jesús E. 2002a. “Los modernistas mexicanos”, pp. 297-313 en *La construcción del modernismo (Antología)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Notas _____

³⁷ Todas las imágenes fueron tomadas del libro *Las Máscaras de la Revista Moderna 1901-1910*, introducción de Porfirio Martínez Peñaloza, Tezontle, México, 1968.

³⁸ Con el fin de que el lector pueda encontrar fácilmente el texto citado se refiere siempre a la antología elaborada por Belem Clark de Laura y Ana Laura Zavala Díaz, aunque se dan los datos para que los interesados puedan localizar el texto original.