

Miguel Ángel Castro

“La elite se ilustra. Revistas literarias en España y México a finales del siglo XIX el ejemplo de Clarín y Micrós”

p. 365-402

Elites en México y España
Estudios sobre política y cultura

Evelia Trejo Estrada, Aurora Cano Andaluz
y Manuel Suárez Cortina (editores)

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas
Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Universidad
de Cantabria

2015

552 p.

(Serie Historia General, 32)

ISBN 978-607-02-7462-6

Formato: PDF

Publicado: 19 de octubre de 2016

Disponible en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/elites/estudios.html>



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

DR © 2016, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



LA ELITE SE ILUSTRÁ.

REVISTAS LITERARIAS EN ESPAÑA Y MÉXICO A FINALES DEL SIGLO XIX: EL EJEMPLO DE CLARÍN Y MICRÓS

MIGUEL ÁNGEL CASTRO

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas

A partir del convencimiento de que el circuito de producción de la prensa literaria se verifica entre unos cuantos: los miembros letrados (escritores, artistas, periodistas, impresores y editores), un gremio que propicia esa producción para el consumo de los escritos que requiere una elite lectora, nos aproximamos, en el caso de México, a algunas revistas ilustradas del Porfiriato, las producidas por Rafael Reyes Spíndola: *El Mundo Ilustrado y Cómicó*, en las que colaboraron escritores como Ángel de Campo, Luis G. Urbina, Amado Nervo y Victoriano Salado Álvarez; y en el caso de España, a dos publicaciones periódicas de la Restauración: *La Ilustración Española y Americana* y el *Madrid Cómicó*; en la primera publicaron autores como José Zorrilla, Ramón de Campoamor, Emilia Pardo Bazán y Juan Valera, y en la segunda destaca la colaboración de Leopoldo Alas, *Clarín*.

Antes, conviene un repaso sobre la relación entre los textos periodístico-literarios y sus lectores, semejante en ambos lados del Atlántico. Interesa para observar, así sea de pasada, el lugar que ocupó la crítica de costumbres y sus variantes realistas como lectura útil, moralizante, nacionalista, educativa, amena y progresista.

I

Juan Francisco Fuentes hace una síntesis de los cambios culturales ocurridos en los comienzos de la sociedad liberal en España, al arranque del apartado que trata sobre “Antiguos y nuevos lectores” y que abre precisamente su artículo “El público del libro y la prensa,

1808-1868” en la utilísima *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*.¹ Llama la atención que la evolución de la prensa española y la cultura liberal que Fuentes describe se asemeje a la de las mexicanas, a tal punto que hay párrafos que uno pensaría que fueron dedicados a ellas.² Lo primero, por ejemplo, es la confirmación del aumento de lectores y su concentración en las ciudades. Ahora bien, nos preguntamos si deben sorprendernos o no esas semejanzas. Tal vez no, o no demasiado, y menos aun en lo que se refiere al último cuarto del siglo XIX, habida cuenta de ciertas coincidencias históricas que, por un lado, impulsaron la producción de periódicos (más títulos con mayores tirajes en todas partes) y, por otro, porque se sucedieron condiciones e ideas que propiciaron el desarrollo de una clase social y política dominante, seguida con timidez por una clase media emergente, que se adaptaban, en un partido o en otro, en mucho (todo) o en poco (nada) o a medias, con entusiasmo o con recelo, a los marcos abiertos por la cultura liberal para la prensa. Manuel Suárez observa cómo influyeron las teorías científicas, el impacto que tuvo el evolucionismo en la política de México y España al finalizar el siglo XIX: “En este sentido, el Porfiriato y la Restauración permiten acercarnos a dos experiencias distintas, pero que comparten su rechazo al liberalismo revolucionario y su derivado, la democracia liberal.”³ Así, entre los aspectos relevantes que podemos apreciar, que tuvieron lugar en ambos lados del Atlántico, está el interés de las mujeres por la lectura:

¹ Dirigida por Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, p. 724-725.

² Marta Giné-Janer afirma que su investigación sobre “L'état des recherches sur la presse espagnole du XIXe siècle”, *Presse, nations et mondialisation au XIXe siècle*, bajo la dirección de Marie-Ève Thérenty y Alain Vaillant, París, Nouveau Monde, 2010, p. 75-96, le permitió constatar que la prensa española del XIX tuvo un desarrollo semejante al de la francesa, porque el país vecino era el espejo en el cual preferían mirarse los intelectuales españoles. En 1868 la prensa en ambos países cobró un gran impulso que llegó hasta las primeras décadas del siglo XX. En México, al restaurarse la república, mejoraron igualmente las condiciones para las empresas periodísticas y se multiplicaron las publicaciones. Sin embargo, se registraban muchas altas y bajas, pues unas eran efímeras por su carácter político o intención electorera, y otras por falta de recursos y compradores.

³ En este volumen, “Elites, ciencia y política en España y México en el fin de siglo: institucionistas y científicos”, p. 203-234.

el mercado editorial se benefició de la creciente afición a la lectura de la mujer de la clase acomodada, gran consumidora de poesía y novela, sobre todo de corte romántico, y de publicaciones periódicas especializadas —misceláneas, obras para la familia, revistas de modas— [...]. Así pues la lectura irá ganando adeptos tanto entre la pequeña burguesía y el artesanado como entre las mujeres de clase media; en cualquier caso, seguirá siendo una práctica esencialmente urbana, lo que en un país que vive mayoritariamente en el medio rural significa que, pese a sus notables progresos a lo largo del siglo, el público lector estará formado por una minoría.⁴

A la muerte de Fernando VII, el liberalismo proporcionó una estabilidad importante a la actividad periodística y al negocio editorial, que se fortalecía con los avances tecnológicos de la imprenta gracias a “la incorporación de imágenes a los textos, la fusión entre prensa y literatura de ficción a través del folletín y las nuevas prácticas comerciales adoptadas por unos empresarios cada vez más profesionales, atraídos por la idea de ‘vender mucho para vender barato y vender barato para vender mucho’”.⁵

Jesús A. Martínez Martín, convencido de que el análisis de la cultura debe ir más allá de enumeraciones de personajes y obras, de estadísticas sobre el analfabetismo de una sociedad y de la revisión de leyes y políticas; y de que debe relacionarse con los consumidores de cultura, considera justificado el fuerte impulso que ha cobrado la historia de la lectura en los últimos años: “El pensamiento y su expresión escrita tiene en los libros un inestimable vehículo de comunicación y transmisión de cultura y de contribución al cambio de las mentalidades. Es preciso insistir en que su análisis, el de las lecturas y los lectores como objetos y sujetos del libro, debe incardinarse en el tejido social.”⁶ El estudio de Martínez Martín tiene como fuente documental los inventarios de bienes de particulares que formaron bibliotecas, resguardados en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid y que corresponden al periodo que va de 1830 a 1870.

Los propietarios de 98 inventarios que hemos incluido en este grupo de profesionales —abogados, carrera judicial, notarios, médicos, far-

⁴ Fuentes, *op. cit.*, p. 724.

⁵ *Idem.*

⁶ Jesús A. Martínez Martín, *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991, p. 4-7.

macéuticos, veterinarios, arquitectos, ingenieros y profesionales de la enseñanza— no limitan su actividad en una sola dirección. Se trata de un colectivo de elite que participa en la administración pública, la política o la enseñanza, y así debe ser entendido: en las múltiples ramificaciones del engranaje social.

De esta forma asegura que “Las bibliotecas de estos particulares son un excelente indicador, en títulos y contenido de libros, del horizonte cultural de las elites de la sociedad isabelina.”⁷ Entre los resultados del estudio de Martínez, está la que llama “hegemonía de lo literario” ya que la literatura acapara el 21.64% de los títulos, seguida de la religión con un 20.59%, entre ambas 42.23%: “el binomio literatura-religión constituye el andamiaje cultural que sustenta buena parte de las clases medias madrileñas, sobre todo las más cercanas en su actividad a la economía de la ciudad”.⁸

Es revelador para nuestro propósito el interés que tenía ese grupo social por las revistas:

Lo que no parece tener una representatividad en forma de libro es la veta costumbrista que preside el gusto de muchos lectores madrileños de mediados de siglo. Sin embargo, el pintoresquismo, los tipos costumbristas, las visiones de la realidad de Mesonero, Estébanez, Flores o Larra tendrán otros canales de difusión, más inmediatos y espontáneos: la prensa. Mientras que el costumbrismo literario tiene su expresión en el medio periodístico, las novelas citadas y su éxito abarcaron tanto la producción libresca como la parte inferior de los periódicos.⁹

El *Semanario Pintoresco Español*, creado por Ramón de Mesonero Romanos, fue la revista ilustrada que con la incorporación de técnicas y formatos de Gran Bretaña y Francia logró ser la más popular e influyente, en buena medida porque se apegaba a sus objetivos de socialización: “Escribimos, pues, para toda clase de lectores y para toda clase de fortunas; pretendemos instruir a los unos, recrear a los otros, y ser accesibles a todos”, afirmaba su prospecto en 1836. Esta revista se “convirtió en el más fecundo emisario del costumbrismo, con un tratamiento irónico de la realidad, e influyó en la caracterización de actitudes, mentalidad y comportamiento de buena parte

⁷ *Ibidem*, p. 92.

⁸ *Ibidem*, p. 160.

⁹ *Idem*.

de las clases medias madrileñas. Reproduce una imagen que transmitía el sentido de la propiedad y el ahorro, la familia, el hogar y el orden, la austeridad y la buena conciencia, el ejercicio piadoso y devoto, y el mundo ideal del rentista”.¹⁰

II

La propuesta y la novedad de tales escritos llegaron y tuvieron feliz acogida en las naciones americanas que buscaban los rasgos de la identidad adquirida. María Esther Pérez Salas, quien ha estudiado el desarrollo de las revistas ilustradas en nuestro país, ha resalta-do la relación de la litografía con la actividad editorial y con la literatura, convencida de que el costumbrismo, cubierto y animado por el romanticismo europeo, fue una de las influencias o tendencias que propició, en mayor medida, la producción de imágenes en los impresos a lo largo del siglo XIX.¹¹ Las colecciones de tipos, vestimentas y escenas pintorescas habían llamado la atención de los editores europeos desde un siglo antes; abundaban pinturas y grabados ingleses, alemanes, italianos, franceses y españoles. En el terreno de la descripción de costumbres, los trabajos de los ingleses Joseph Addison y Richard Steele y de los franceses Victor-Joseph Étienne, Jouy y Louis-Sébastien Mercier fueron conocidos por Mariano José de Larra, Serafín Estébanez Calderón y Ramón de Mesonero Romanos.

En la transición del siglo XVIII al XIX, explica Pérez Salas, la producción gráfica registró un auge significativo que favoreció la mayor definición del género costumbrista. Obras como *Colección general de*

¹⁰ *Ibidem*, p. 162.

¹¹ María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005, p. 19. La autora observa que quien gozó de mayor popularidad en México fue Mesonero Romanos y la importancia de la circulación que tuvieron el *Panorama matritense: cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por un curioso parlante* (1835), el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857) y, sobre todo, sus *Escenas matritenses* (1845) ilustradas por los mejores grabadores del momento. *Ibidem*, p. 38. Las investigaciones de Martínez Martín confirman esta apreciación. *Vid.* también de la misma investigadora “El impacto de la imagen en las revistas literarias del siglo pasado durante los años cuarenta”, en *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*, coordinación de Miguel Ángel Castro, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2001, p. 295-304.

los trages que en la actualidad se usan en España, principiada en el año 1801 en Madrid (1804) de Antonio Rodríguez, *Los gritos de Madrid* (1798) de Miguel Gamborino, y *Viaje pintoresco e histórico de España* (1807) de Alexandre Laborde, entre los más importantes, iniciaron toda una serie de publicaciones específicas sobre temas locales y pintorescos que reforzaría al género costumbrista. Este tipo de obras, concebidas ya como ediciones completas y no como estampas sueltas, no sólo evidencian el interés del público receptor por esta clase de trabajos, sino que a la vez marcaron el auge de las colecciones o álbumes.¹²

El seguimiento que la investigadora hace de las series colectivas (textos de diversos autores e ilustraciones de uno o varios artistas) de los “pintados por sí mismos” muestra claramente las rutas de las mediaciones culturales de la prensa.¹³ El impacto que tuvieron estas colecciones en Francia pasó a España. El éxito de *Los españoles pintados por sí mismos* fue tal que Ignacio Boix sacó dos ediciones en el mismo 1843 y dio pie a ediciones semejantes que continuaron apareciendo hasta los años setenta en diversas regiones de la península. No tardaron en cruzar el océano y en Cuba se editaron en 1847 *Las habaneras pintadas por sí mismas* y cinco años más tarde *Los cubanos pintados por sí mismos*; mientras que *Los mexicanos pintados por sí mismos* se publicó en 1854. La preferencia de la clase ilustrada por el arte y los cuadros de costumbres les valieron su permanencia en las publicaciones literarias hasta finales del siglo XIX. Los narradores, encabezados por Guillermo Prieto y Manuel Payno, los incluyeron en la misión nacionalista del liberalismo.

Si la primera de nuestras necesidades, como yo [Prieto] creo, es la de la morigeración social, si el verdadero espíritu de una revolución verdaderamente regeneradora ha de ser moral, los cuadros de costumbres adquieren suma importancia, aunque no sea más que poniendo a los ojos del vulgo, bajo el velo risueño de la alegoría y entre las flores de una crítica sagaz, este cuadro espantoso de confusión y desconcierto que hoy presentamos.¹⁴

¹² *Ibidem*, p. 42-43.

¹³ *Vid.* Margarita Ucelay Da Cal, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844)*, México, El Colegio de México, 1951, p. 45-46. Citada por Pérez Salas, *Costumbrismo...*, p. 25.

¹⁴ Guillermo Prieto, “Literatura nacional. Cuadro de costumbres”, *Revista Científica y Literaria de México*, 1845, p. 27-29, y en *Obras completas II. Cuadros de costumbres I*, compilación, presentación y notas de Boris Rosen, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, p. 406.

La experiencia adquirida y la obcecación de los promotores de las revistas de entretenimiento y de una literatura nacional durante este periodo se sintetizan en el anuncio que hacían los editores de *El Álbum Mexicano. Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, en el cual reconocían a sus fuentes europeas:

Los artículos que se publiquen en el periódico serán en su mayor parte originales, porque a pesar de que no tenemos la ridícula pretensión de querer rivalizar con los genios eminentes del Viejo Mundo, cuyas producciones servirían para llenar las columnas de *El Álbum*, nuestro objeto es que éste no sea un eco de composiciones ajenas, sino la voz de la literatura mexicana, la expresión de los sentimientos patrios, la medida de nuestra civilización y el termómetro de los adelantamientos en las ciencias y en las artes.¹⁵

El Álbum Mexicano llamó la atención de los suscriptores por sus novedosas ilustraciones en color. En esta revista, el joven Manuel Payno colaboró con relatos, cuentos, prosas poéticas y estudios morales. Ignacio Cumplido demostró que disfrutaba su oficio al editar la considerada por los bibliógrafos como la mejor revista femenina de la primera mitad del siglo XIX: *El Presente Amistoso. Dedicado a las Señoritas Mexicanas* en 1847 y 1851-1852.

Sorprende la actividad que tuvieron las prensas para dar a luz revistas y periódicos en años tan difíciles para el país o, tal vez, fue dicha circunstancia la que mejor lo explica. Impulsadas por la urgencia de expresarse, las personas cultas de la época se asociaban y reunían para discutir sus trabajos, sus ideas y propuestas; estos grupos obtenían entonces fondos para publicar sus propias revistas o convencían a los editores de periódicos y propietarios de imprentas; arreglo fácil y discreto, si coincidían en ideología e intereses. Entre la lista resaltan *El Año Nuevo* (1837-1840), órgano de la Academia de Letrán, publicado por Mariano Galván, tío del poeta Ignacio Rodríguez Galván, y editor de los conocidos calendarios, además de su *Calendario de las Señoritas Mexicanas* (1838-1841 y 1843); Ignacio Cumplido, el famoso director del diario *El Siglo Diez y Nueve*, que sacó a la luz *El Mosaico Mexicano* (1836-1837, 1840-1842); y Vicente García Torres, fundador de *El Monitor Republicano*, responsable del

¹⁵ *El Álbum Mexicano. Periódico de literatura, artes y bellas letras*, t. I, n. 1-26 (enero-junio de 1849), p. 3.

Panorama de las Señoritas (1842). Aparecieron también *El Recreo de las Familias* (1838), *El Museo Popular* (1840), *El Liceo Mexicano* (1844), *El Ateneo Mexicano* (1844) y *El Museo Mexicano* (1843-1845), entre otras. En el interior del país circularon hacia el final de la segunda mitad del siglo *El Registro Yucateco* (1845-1847 y 1849), fundado por Justo Sierra O'Reilly, y *El Ensayo Literario* (1850-1852), órgano de La Falange de Estudio de Guadalajara. Por medio de estas revistas, el romanticismo se extendió y conquistó el espíritu de los lectores.

José Luis Martínez sintetiza la importancia de estos impresos:

A partir de 1827 en que Galván inicia la publicación de su *Calendario* —que llegaría a ser publicación popular de larga vida—, los editores de la época competían para ofrecer al lector el cuaderno más gracioso y chispeante, el más ameno e instructivo o el mejor impreso, con el concurso de los literatos mexicanos que entonces escribían con gusto para los niños y los hombres sensibles, para deleite y encanto del “bello sexo” o para solaz de los viejos.¹⁶

El periódico como pacto civilizador fue instrumento útil para la comunicación oficial y los sucesos políticos, y sirvió a los ciudadanos para moldear sus prácticas cotidianas.¹⁷ La prensa ilustrada mantuvo durante el siglo XIX el afán de la mexicanización, los artistas se interesaron en fijar las actividades y las creencias de la gente así como en admirar el paisaje; pintores, grabadores y litógrafos desarrollaron la tradición costumbrista, como los escritores y poetas, construían la identidad de la nación, buscaban las venas de la mexicanidad. El *Índice de revistas literarias del siglo XIX (ciudad de México)* de María del Carmen Ruiz Castañeda señala que entre 1826 y 1900 aparecieron cerca de 200 títulos en la capital y 100 en el interior del país.¹⁸ No indica cuáles eran ilustradas; sin embargo, sabemos que *El Iris* (1826), considerada la primera revista literaria del siglo XIX, contenía ilus-

¹⁶ José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, en *Historia general de México. Versión 2000*, México, El Colegio de México, 2000, p. 726.

¹⁷ Álvaro Matute, “Prensa, sociedad y política (1911-1916)”, en *Las publicaciones periódicas y la historia de México*, coordinación de Aurora Cano, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2004, p. 63.

¹⁸ María del Carmen Ruiz Castañeda, *Índice de revistas literarias del siglo XIX (ciudad de México)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999 (Colección de Bolsillo, 10), p. 8.

traciones y que, entre 1836 y 1856 (del *Mosaico Mexicano* al fin de la segunda época de *La Ilustración Mexicana* y auge de los calendarios y revistas para las señoritas mexicanas), los editores-impresores se empeñaron en ofrecer ilustraciones.

Esta preocupación ha sido advertida por varios estudiosos de la prensa mexicana, Aurelio de los Reyes, interesado en los años de formación de Manuel Payno, afirma que entre 1843 y 1845 Ignacio Cumplido culminó con *El Museo Mexicano* el proceso de nacionalizar los contenidos de sus revistas iniciado en el segundo volumen de *El Mosaico Mexicano* en 1836.¹⁹ En efecto, la llamada “búsqueda de la literatura nacional” fue aceptada por los editores tal como lo planteó Cumplido en la introducción de *El Museo*: “En una palabra, la bella literatura será uno de los predilectos objetos del *Museo*, en el que diremos, por fin, que se reunirá una colección tan amena y variada, como lo reclama su título, siendo la mayor parte de los artículos del todo originales, y los más destinados a nuestro país.”²⁰

Los escritores, por más liberales y modernos que se consideraran, ya en la segunda mitad del XIX cargaban con la herencia de observar los comportamientos sociales e individuales y la cultura que promovían, hacían “referencias insistentes a la moral, la virtud y las buenas costumbres”.²¹ Como se sabe, la prensa fue el medio más

¹⁹ Aurelio de los Reyes, “Manuel Payno: el aprendizaje del oficio de escritor”, en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, coordinación de Laura Suárez y edición de Miguel Ángel Castro, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2001, p. 637-655.

²⁰ Citado por De los Reyes, *op. cit.*, p. 650.

²¹ Annick Lempérière plantea que “La proclamación de la libertad y de la igualdad entre los individuos, la libertad de imprenta, las elecciones generales y la representación en los congresos cambiaron también poco a poco la idea del ‘servicio público’ y la jerarquía de méritos que se le asociaba en el mundo corporativo. La afirmación, por un lado, de la existencia de unos derechos e intereses individuales y privados y, por el otro, de un poder público encargado de protegerlos, lógicamente hizo desaparecer todo el sistema de estructuras colectivas llamado ‘el bien común’, cuya finalidad sometía a la utilidad pública los comportamientos, las voluntades y los bienes individuales. Tal fue la transformación radical introducida por el liberalismo”. “República y publicidad a finales del Antiguo Régimen (Nueva España)”, en François-Xavier Guerra, Annick Lempérière *et al.*, *Los espacios públicos en Iberoamérica. Antigüedades y problemas, siglos XVIII-XIX*, México, Centro Francés de Estudios Americanos y Centroamericanos/Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 79. *Vid.* también Alberto del Castillo, “Entre la moralidad y el sensacionalismo.

eficaz de comunicación social, no había grupo que lo dudara, de forma que es necesario considerar su evolución en este periodo, las diferencias y las semejanzas, las relaciones establecidas en el círculo de producción y consumo.²² Laurence Coudart observa cómo “las numerosas publicaciones ilustradas y el arte gráfico fueron, en ese sentido, al mismo tiempo obra de inventario y de propaganda”.²³ Entre las conclusiones de su análisis de la pintura *La taberna* de José Agustín Arrieta, de 1851, y de una litografía anónima donde se representa a un grupo de personas que pasea y lee tranquilamente en las avenidas de la Alameda, publicada en *La Patria Ilustrada* el 3 de enero de 1887, Coudart encuentra que en ese momento las ilustraciones son más recreativas que políticas, que en ambas imágenes se plantea un modelo de sociedad liberal y elitista, que afirma en voz alta y clara que la “paz” es el orden del día y que toda lucha política debe cesar. Más allá de la imagen misma, los comentarios sobre el cuadro de Arrieta (desde los años 1870 hasta nuestros días) nos dicen suficientemente cómo la prensa popular (y sus caricaturas) se vuelven escandalosas, frívolas y malsanas en el espíritu de la elite. Es la misma “inquietud” de esa elite la que nos transmite la imagen de *La Patria*, primero, porque carece de carga política y, segundo, porque es representativa del deseo de domesticar la risa popular así como de propagar una imagen de orden público. Y de modernidad, por la conducta civilizada y ejemplar de los ciudadanos.

Elisa Speckman distingue tres grupos de publicaciones en aquellos años, por su “intención”, costo y formato (diarios modernos, prensa especializada, prensa de a centavo), y señala la división que se ha establecido en atención a la tendencia política o ideológica del periódico como, asegura, lo ha entendido la historiografía contemporánea “en oficialista o de oposición, y dentro de la segunda cate-

Prensa, poder y criminalidad a fines del siglo XIX en la ciudad de México”, en *Hábitos, normas y escándalos. Prensa, criminalidad y drogas en el tardío*, coordinación de Ricardo Pérez Montfort, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Plaza y Valdés, 1997, p. 17-73.

²² Cfr. Florence Toussaint, *Escenario de la prensa durante el Porfiriato*, México, Fundación Manuel Buendía/Universidad de Colima, 1989; *Periodismo, siglo diez y nueve*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

²³ Laurence Coudart, “Presse et image. Notes sur la caricature mexicaine du XIXe siècle”, *Histoire et Sociétés de l'Amérique Latine*, n. 11, 2000 (1), p. 136.

goría incluye oposición liberal, oposición católica o conservadora, y oposición obrera (mutualista, sindicalista, socialista o anarquista).²⁴

El esfuerzo de la investigadora hace evidentes las dificultades para desentrañar y clasificar las actividades, las ideas, los compromisos y los propósitos de los dueños y editores de periódicos y revistas, así como las de todos los involucrados en la producción, venta y distribución como ilustradores, caricaturistas, gacetilleros, tipógrafos, formadores, correctores y voceadores. No extraña por ello que se concentre en los literatos que, de buena o mala gana, servían en las redacciones, pues, como observa Rafael Pérez Gay, “los escritores que nacieron después de la epopeya liberal fueron, contra sí mismos, periodistas incansables y modestos redactores en las oficinas de los nuevos periódicos de Rafael Reyes Spíndola”.²⁵ Éste es, a fin de cuentas, el grupo de esa elite lectora que nos ocupa en este trabajo. Para identificarla, me parece útil el estudio de las generaciones de Luis González y González, y en particular el capítulo “La centuria azul”.

Según el historiador, se trata de un conjunto de cien personas nacidas entre 1855 o 1857 y 1879 que, a diferencia de las generaciones precedentes (de la Reforma, porfiriana y científica) no se interesó por la política y representó a la minoría urbana (incluida una incipiente clase media). Casi todos los “azules” recibieron buena educación y obtuvieron un título o profesión (37 abogados, 14 médicos, 8 ingenieros, 6 sacerdotes, 3 maestros, 3 artistas o músicos y

²⁴ Elisa Speckman Guerra, “La prensa, los periodistas y los lectores (Ciudad de México, 1903-1911)”, *Revista Moderna de México (1903-1911) II. Contexto*, coordinación e introducción de Belem Clark y Fernando Curiel, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2002, p. 112. Belem Clark y Fernando Curiel resumen las consideraciones de Elisa Speckman y juzgan que la prensa es más importante de lo que se ha creído, que en los periódicos del régimen de Díaz se libró “la primera batalla de las ideas de la revolución”; que el campo de los redactores apenas ha sido explorado y que los periodistas eran de dos tipos: directores, editorialistas, cronistas y ensayistas, uno, y el otro, gacetilleros y reporteros. Afirman que en el segundo grupo “se asentó la hez del medio, proclive, como el ogro, a comer carne humana y, como el vampiro, a beber sangre, deshonor honras a diestra y siniestra”. Advierten, por último, que los cambios tecnológicos aumentaron el número de lectores en una capital abrumada por 345 000 habitantes y propiciaron la competencia centrada en la reducción de precio y modificación de contenidos. “Introducción”, *Revista Moderna...*, p. 15-98, p. 21-22.

²⁵ Rafael Pérez Gay, “Prólogo” a *Manuel Gutiérrez Nájera. Los imprescindibles*, México, Cal y Arena, 1996, p. VII-LXII, p. XXV.

2 militares); algunos viajaron a Europa deslumbrados por París, aprendieron francés e importaron virtudes y vicios. Muchos de ellos fueron precoces, como la mayoría de los 37 literatos, que hacia la década de los ochenta colaboraban en algún periódico.

En general, afirma Luis González, los modernistas traspusieron la juventud y penetraron en la primera madurez sin sentar cabeza, lejos de ser hombres de provecho, sin mayores preocupaciones de orden práctico, con la extraña obsesión de rodearse de cosas bellas e inútiles [...] pero los modernistas o eran anormales o veían la autoridad tan bien asida por el viejo dictador y su corte de científicos, que no hicieron gran cosa para volverse poderosos.²⁶

III

El acucioso Boyd G. Carter, en su amplio estudio de las revistas literarias hispanoamericanas, hace referencia al acceso que tuvieron las personas cultas a múltiples autores extranjeros y resalta que la mayoría de ellos eran franceses, de modo que llama la atención que no analice más ampliamente las reproducciones de textos españoles en dichas publicaciones. Carter enfoca su crítica a la preferencia de los editores por las letras galas: “La afición de los hispanoamericanos a lo francés —que deploraba tanto Juan Valera en sus *Cartas americanas*— perduró intensamente hasta el segundo decenio del presente

²⁶ Luis González y González, *La ronda de las generaciones*, en *Obras*, México, El Colegio de México, 2002, p. 73. El historiador concluye: “Quizá a la generación azul o modernista le venga el adjetivo de sentimental, así como le vino el de apasionada a la pléyade de la Reforma, el de sanguínea a la gente de don Porfirio y el de flemático a los Científicos. También a grandes rasgos simplificadores, se puede decir del equipo ‘moderno’ que fue una aristocracia intelectual lúcida, curiosa, irónica y escéptica, de oriundez urbana y mesocrática, de juventud alcohólica y drogadicta, de madurez sin fe ni rumbo fijo y de senectud cordial y católica. El amasiato permanente con la crítica, el contubernio primaveral con la poesía y la propensión otoñal a la historia son otras de sus modalidades. Los historiadores de la cultura insisten en que los modernistas revitalizaron el idioma al barrer con el desaliño a que nos habían acostumbrado los románticos [...] Fue una generación *nepantli*, entre dos aguas, que tuvo que cerrar la época nacionalista, liberal y romántica, habitada por tres generaciones precursoras y por ella misma, y abrir la época nacionalista, socializante, pragmática, que conocemos con el nombre de Revolución Mexicana y que la tanda azul construyó parcialmente y habitó a sobresaltos”, p. 81-82.

siglo [XX].”²⁷ Añade, sin embargo, un comentario al estudio de Malcolm Dallas McLean, *El contenido literario de El Siglo Diez y Nueve*, que demuestra la mediación que ese diario propició para la difusión de textos de otras naciones: “Que fue enorme esta influencia no puede negarse: el apéndice de esta tesis cataloga las composiciones de 579 autores extranjeros, o un 27 por ciento, aproximadamente, de los autores representados.” La mayoría son de escritores contemporáneos españoles: 231.²⁸

La presencia de autores españoles en revistas y periódicos mexicanos en el siglo XIX es, en realidad, la más abundante y, sin embargo, no se ha estudiado de forma tal que tengamos un panorama amplio o un mapa detallado de su difusión. Más interés se le ha dado al tema de los españoles como editores y periodistas en el México decimonónico, como lo demuestran los trabajos de Armando de María y Campos, Antonia Pi-Suñer, Clara E. Lida, Tomás Pérez Vejo, Pablo Mora, Ángel Miquel, Héctor Perea, Javier Rodríguez Piña y Lilia Vieyra, entre muchos otros, que han identificado, más o menos recientemente, la importancia y el carácter de esa aportación a nuestra cultura impresa.²⁹

²⁷ Boyd G. Carter, *Las revistas literarias de Hispanoamérica*, México, Ediciones de Andrea, 1959, p. 16-17.

²⁸ *Ibidem*, p. 16. Malcolm Dallas McLean, *El contenido literario de El Siglo Diez y Nueve*, Washington, Interamerican Bibliographical and Library Association, 1940, p. 140. La primera versión de este trabajo apareció como tesis en la Escuela de Verano de la UNAM en 1938.

²⁹ Pablo Mora considera importante “identificar una tradición periodística, empresarial, literaria y editorial compleja que se plantea como una forma de establecer lazos culturales entre las dos naciones”; observa cómo “con la presencia de una comunidad española más cohesionada, bajo la plataforma consolidada del periodismo y de las editoriales mexicanas, es claro el trabajo de transición durante el Segundo Imperio y la República Restaurada del mismo Anselmo de la Portilla, y más delante de Adolfo Llanos y Alcaraz, Niceto de Zamacois, Telésforo García, Enrique de Olavarría y Ferrari, Santiago Ballescá, J. de Elizalde, quienes publicaron o promovieron periódicos como *La Razón de México* (1864-1865), *La Iberia* (1867-1877), *La Colonia Española* (1873-1879), *El Centimela Español* (1879-1882), *El Renacimiento* (1894), *El Correo Español* (1889-1914), y colaboraron en la consolidación del fomento a la lectura, la instrucción de la población, la difusión de la información, al mismo tiempo que buscaron satisfacer las demandas de lectores de la comunidad española en México”. Pablo Mora, “Presentación” en *Españoles en el periodismo mexicano. Siglos XIX y XX*, compilación y edición de Pablo Mora y Ángel Miquel, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2008, p. 15-16.

En este sentido, la investigación de John H. Sinnigen sobre la recepción de las obras de Benito Pérez Galdós es, a mi modo de ver, relevante. Sinnigen concluye que 35 libros de Galdós fueron editados en México entre 1874 y 1899 (*Marianela*, *Gloria*, *Doña Perfecta*, *Lo Prohibido* y *Tormento* tuvieron más de una edición en vida de su autor); identifica las referencias a la obra del escritor canario; encuentra el interés y los esfuerzos de Ireneo Paz, Enrique de Olavarría y Ferrari y de Victoriano Salado Álvarez por aplicar la fórmula de los *Episodios nacionales*; el uso y abuso de textos galdosianos en los folletines de *La Iberia*, *La Colonia Española*, *La Voz de México*, *El Siglo Diez y Nueve*, *La Patria* y *El Nacional*, entre otros periódicos; y comenta las críticas que escritores como Emilio Rabasa, Francisco Sosa, Carlos Díaz Dufoo, Hilarión Frías y Soto y Manuel Gutiérrez Nájera dedicaron a Galdós.³⁰

De este modo observamos que la admiración que Frías y Soto, *El Portero del Liceo Hidalgo*, sentía por el novelista se debía, en buena medida, a su coincidencia liberal, anticlerical y positivista que le permitía afirmaciones tales como: “Pérez Galdós, el terrible censor de los defectos de la raza española”; “terrible enemigo del fanatismo español es el señor Pérez Galdós, y hábil se muestra cuando pone esos sermones contra las riquezas terrenales en boca de un clero que acapara cuantos bienes puede”. Frías y Soto prefería al novelista por encima del autor teatral porque para él Galdós no era un dramaturgo, sino un psicólogo.³¹

Lo moderno del novelista español que atraía la atención y el interés del crítico queretano, quien le dedicó trece artículos en *El Siglo Diez y Nueve*, entre 1894 y 1896, radicaba en que las escenas de sus historias ocurren en “lo más abyecto de la sociedad”, en que sus personajes viven y se mueven en “un aire impuro y malsano, en la malearía de la corrupción, de la miseria y del vicio, y en un suelo infecto y fangoso, donde sólo brotan los hongos del crimen y la degradación moral”. Sin duda, el periodista liberal presintió el espíritu de Galdós, que se acercaba por medio de las ediciones auto-

³⁰ John Sinnigen, *Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana de su tiempo*, México, Baltimore, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Centro de Enseñanza para Extranjeros/University of Maryland, 2005, p. 16.

³¹ *Ibidem*, p. 91-97.

rizadas o piratas de los folletines a la cotidianidad del fin del siglo para permanecer en nuestras letras. Como explica Sinnigen, la extensa popularidad de Galdós en México se debió a diversos factores: a su productividad, 35 libros suyos fueron editados entre 1874 y 1899; a que sus escritos no requerían de traducción; y a que “ingresaba en la literatura en los tiempos del inicio de la novela nacional mexicana, cuando se buscaban modelos para ese proyecto”.³²

No obstante, cabe recordar que para entonces las condiciones de los españoles y la aceptación del legado hispánico habían mejorado, pues algunas de las dificultades políticas y sociales para vivir y trabajar en México en santa paz habían sido superadas. Tomás Pérez Vejo considera, en un análisis de la relación con el proceso de construcción nacional, que la falta de límites claros respecto de la raza, la lengua y la cultura de la metrópoli complicaron en un principio las relaciones de las elites hispanoamericanas con España y lo español. Los conservadores consideraban que los mexicanos formaban parte de una misma nación cultural extendida a uno y otro lado del Atlántico, sobre todo por compartir una lengua y una religión.³³ Para el investigador, “la homogeneidad étnico-lingüística-cultural de las elites hispanoamericanas permitió, en resumen, una gran flexibilidad con respecto a las fronteras posibles de la comunidad imaginada nacional”. El proceso implicó un “ciclo nacionalizador atlántico con dos modelos diferentes: el europeo y el americano”.³⁴

[...] el discurso nacional se articula, desde muy pronto, ya en la insurgencia, en torno a la permanencia de una etnia mítica, los aztecas, como sujeto de nacionalidad y la independencia como venganza de la conquista y no como su continuidad. Finalmente tampoco la herencia indígena resultaba fácil de ocultar, tanto en su pasado —ruinas prehis-

³² *Ibidem*, p. 25.

³³ Tomás Pérez Vejo, “La difícil herencia: hispanofobia e hispanofilia en el proceso de construcción nacional mexicano”, en Manuel Suárez Cortina y Tomás Pérez Vejo (eds.), *Los caminos de la ciudadanía. México y España en perspectiva comparada*, Madrid, Biblioteca Nueva, PubliCan, 2010, p. 219-230. La idea de que una nación es una comunidad natural definida por la lengua tuvo aceptación en la cultura romántica del siglo XIX en Hispanoamérica y otras partes del mundo. Johann Gottfried von Herder, *Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad*, [s. p. i.], 1959, citado por Pérez Vejo, p. 227-228.

³⁴ *Ibidem*, p. 228.

pánicas— como en su presente —la realidad de una población indígena mayoritaria—. El problema, en la lógica de este último discurso, es qué hacer con España y con lo español. Un problema al que México seguirá dando vueltas durante más de un siglo y del que la hispanofobia y la hispanofilia son sólo una de sus expresiones más visibles. No debemos olvidar, sin embargo, que su interés va mucho más allá de un problema de relaciones México-España, que tiene mucho más que ver con el propio proceso de construcción nacional en México y, sobre todo, que posiblemente pueda aportar claves importantes para una mejor comprensión de la forma en que las identidades nacionales fueron construidas.³⁵

Considérese el caso del santanderino Anselmo de la Portilla, avecindado en México desde 1840, quien, como se sabe, desarrolló una intensa actividad periodística y enfrentó diversos problemas para llevar a cabo sus proyectos editoriales, agudizados por su conservadurismo; sin embargo, gracias a su porfía y al acercamiento que tuvo con los liberales moderados, como anota Antonia Pi-Suñer, cedió a la conciliación en algún momento.

Si en alguna parte se puede realizar este fenómeno (la conciliación de las distintas doctrinas políticas), en ninguna mejor que en México, donde la tolerancia está en el fondo de las costumbres, donde la dulzura de carácter temple el rencor de los partidos, donde los errores de la inteligencia están sometidos a los sentimientos del corazón [...]. Los hombres del pasado y del porvenir, los hombres de la tradición y los hombres de la reforma, los amigos del orden los amigos de la libertad, todos están fatigados de luchas estériles, todos se horrorizan con el recuerdo de la sangre que se ha vertido; todos desean, aunque no lo digan, abrazarse como hermanos en los altares de la patria.³⁶

Otro caso notable es el de Enrique de Olavarría y Ferrari, cuyos proyectos fueron exitosos, debido en buena parte, como apunta Pablo Mora, a la elección de vincular la joven tradición cultural y literaria mexicana con el legado hispanista sin menoscabo ni de una ni de otro, pero sobre todo porque atendía los reclamos de la clase privilegiada y de la clase media urbana emergente:

³⁵ *Ibidem*, p. 230.

³⁶ Antonia Pi-Suñer, “La amistad hispano-mexicana ¿una utopía? Anselmo de la Portilla y el periodismo español en México”, en *Tipos y caracteres...*, p. 234.

lo interesante de este proceso y de la labor del español es que quien las realiza es un escritor naturalizado mexicano que va a tener como eje, en buena medida, perpetrar una tradición cultural literaria mexicana con vínculos hispanistas específicos; esto quiere decir que va a fundamentar esa tradición en la lengua, las costumbres y la religión, pero a diferencia de otros extranjeros, la clave de Olavarría es que lo hará apropiándose de la historiografía criolla. Para ello, el madrileño proyecta y reproduce la imagen de una cultura que se *sustenta en las expectativas de una clase privilegiada, conservadora o liberal*, que ante todo busca la conquista de una modernidad bajo el proyecto de una nación específica.³⁷

En efecto, el imaginario de esa clase privilegiada concentró su atención en las ciudades, aunque el paradigma era París, nada se le ocultaba pues todo deseaba saber. Un ansia de viajar, divertirse, estar a la moda y consumir se revela en las páginas publicitarias de los periódicos y las imágenes de las nuevas revistas ilustradas. Mauricio Tenorio Trillo opina que la elite porfiriana, formada por las viejas oligarquías, los nuevos empresarios, los políticos encumbrados y sus allegados, profesionistas e intelectuales de dos generaciones liberales, dio lugar a la “impresión de una *belle époque* mexicana”.

Para 1889, esta elite estaba tan ligada por intereses mutuos que cualquier asomo de discordia podía parecer una traición. Sus riquezas, de orígenes diversos, empezaron a consolidarse y fundirse con los emporios mineros del norte y centro de México, con las compañías ferrocarrileras y con los especuladores del centro del país. Muchos de los miembros de esta elite, además, tenían un papel como intermediarios ante intereses extranjeros. Poco a poco, esta elite empezó a mirar cada vez más hacia afuera. Eran los “cosmopolitas”, como los llamaría un comisionado del gobierno alemán.³⁸

Y así encontraron mayor cabida los proyectos de los españoles mexicanizados, de los mexicanos hispanistas, y las mediaciones

³⁷ Pablo Mora, “Literatura e historia cultural en México: el caso de Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918)”, en Agustín Sánchez Andrés, Tomás Pérez Vejo y Marco Antonio Landavazo (coords.), *Imágenes e imaginarios sobre España en México. Siglos XIX y XX*, México, Porrúa/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2007, p. 343-365, p. 344.

³⁸ Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugios de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 51.

de la prensa española, que aceptaba textos de autores hispanoamericanos y circulaba en el país. Este flujo consideró entonces la importación de un género que pronto arraigó entre los nacionales: la zarzuela o género chico. Y con todo, la elite rehuía al aburrimiento.

IV

Marta Palenque, autora de importantes estudios sobre la relación entre prensa y literatura en España, como *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español. La Ilustración Española y Americana (1869-1905)* y *El poeta y el burgués (Poesía y público 1850-1900)*,³⁹ en su ensayo “Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874-1902)”,⁴⁰ confirma el paso del periódico considerado como voz política partidista al periódico como producto de una empresa, y cómo dentro de él surge la figura del periodista profesional. Proceso semejante al que se dio en México y del cual se ocupó Ignacio Manuel Altamirano cuando advierte la razón que tienen los escritores de revistas dominicales que se “ven apurados para dar gusto a sus lectores, narrándoles los sucesos de la semana de México, y en un estilo en que la belleza de forma corra parejo con el interés del asunto. Éste es, a decir de verdad, el único modo de que la revista, entonces sinónimo de crónica, constituya un verdadero artículo literario, duradero, al menos, como recuerdo y como trabajo, no sea un gran párrafo de gacetilla, débil hoja que envejece en la tarde y que pronto reduce a polvo el viento de la indiferencia”. Altamirano consideraba que los cronistas debían superar las narraciones superficiales, que había llegado el momento de ofrecer escritos más provechosos, es decir, artículos sobre asuntos de mayor trascendencia, de historia política, leyendas locales y biografías de personajes que favorecieran la educación de los lectores, en particular la de las mujeres, las más aficionadas según él, a las revistas.⁴¹

³⁹ Ambos libros fueron publicados en Sevilla por Ediciones Alfar en 1990.

⁴⁰ Marta Palenque, “Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874-1902)”, en Leonardo Romero Tobar (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, p. 59-105.

⁴¹ “La vida en México”, en *Los imprescindibles. Ignacio Manuel Altamirano*, selección y prólogo de Vicente Quirarte, México, Cal y Arena, 1999, p. 603.

A Palenque le ha interesado la relación entre la literatura y la prensa, la forma en la cual se crea una asociación de intereses y observa: “En el último tercio del siglo esta interdependencia se acentúa aún más: si el periódico necesita de la literatura para atraer lectores, la literatura busca a través de él un nuevo y más amplio público, algo que entenderá y aprovechará la joven creación finisecular”.⁴² Sobre la prensa ilustrada española advierte lo siguiente:

Junto al despegue de la prensa diaria, el segundo acontecimiento en la historia de la prensa restauradora se observa en el modelo misceláneo que aporta el periodismo ilustrado. Continuando la brecha abierta por las revistas de la primera mitad del siglo (*El Siglo Pintoresco*, el *Semanario Pintoresco Español...*), y con importantes precedentes europeos, aprovechó el progreso de las técnicas de impresión para aumentar su calidad, algo que se observa en el paso desde publicaciones como *La Ilustración*, *Periódico Universal* (1849) o *El Museo Universal* (1857) hacia las cuidadas *La Ilustración Española y Americana* (1869) y *La Ilustración de Madrid* (1870). Esta última era también propiedad de Eduardo Gasset y fue dirigida por Gustavo Adolfo Bécquer. El género periodístico ilustrado proliferó con gran rapidez y, tanto por su calidad como por su rápida fama, llegó a ser un canal inmejorable para la difusión de la creación artística y literaria. Además, su elevado precio y el criterio estético-ideológico que lo rige lo relacionan de forma estrecha con la burguesía acomodada.

Sin duda, la más representativa de las revistas de este corte durante la Restauración fue *La Ilustración Española y Americana*, prototipo de la cultura y el gusto estético de la clase burguesa, y por ello, exponente del “buen gusto” oficial que luego rechazarán los modernistas. Tanto por su indiscutible calidad y belleza tipográfica como por su carácter ecléctico y su independencia política (aunque siempre en una línea conservadora), la revista logró alcanzar una gran difusión y muy amplio alcance (tiraba entre 25 000 y 35 000 ejemplares a la semana), conocida tanto en España como en Europa y América, todo lo cual determinó que se siguiera editando hasta 1921.⁴³

Acerca de la prensa, el teatro y una prensa modernista en España, Palenque considera que las perspectivas laborales para los escritores se modificaron en la medida que encontraron una demanda importante de textos periodísticos. En principio, lo asumieron como un beneficio, sin embargo pronto advirtieron el desplazamiento provo-

⁴² Palenque, “Prensa y creación...”, *op. cit.*, p. 59.

⁴³ *Ibidem*, p. 64.

cado por la incorporación de autores que, como despreciados gacetilleros, identificaban fórmulas fáciles o esquemas de redacción de textos frívolos, insustanciales y populares, que tenían mayor interés para un lector promedio, y a los cuales se sumaban las noticias y los reportajes del día.

Los poetas, narradores y críticos enfrentaron la alternativa de escribir en el marco de una estética que les permitiera el ingreso al “mundo artístico oficial” o de hacer artículos de tono menor, referirse a las notas de la semana y a los espectáculos para orientar el gusto de los lectores y las masas: “Es lo que se observa en la novela de folletín, en las formas de relato breve y en la poesía: todos se adaptan a los varios tipos de prensa, donde se ajustan a las expectativas de su público particular.” No obstante, los escritores y artistas que elegían el camino más difícil se convertían en los intelectuales del grupo social con influencia, la elite que les concedía “el poder del conocimiento y de la verdad [...] por encima de gustos oficiales e imposiciones empresariales”.⁴⁴

Agudo observador de su medio, y creo que de todo, Manuel Gutiérrez Nájera advertía las diferencias que adquiriría el oficio:

La prensa, en cierto modo, viene siendo algo que pudiera llamarse un salón de desahogo de la literatura. Los que no hablan ni dirigen las intrigas van a ella a fumar un cigarro o a aprovechar la ocasión de saludar a algún ministro. En la prensa, los más literatos son los peores. Porque el literato trata a la Musa como si fuera su esposa legítima, y el periodista, si quiere ser celebrado, debe tratarla como se trata a una querida. No importa que produzca cosas buenas, sino que produzca muchas cosas. El literato es una pistola de duelo; el periodista es un *revólver*.

Me atrevería a decir que casi es incompatible la literatura con la prensa. Literato era Flaubert, que empleaba en la conquista de una frase el mismo tiempo que se emplea en la conquista de una mujer honrada. El periodista no conquista; busca las frases prostitutas que andan en la calle, y las recoge.⁴⁵

⁴⁴ *Ibidem*, p. 72-73.

⁴⁵ El Duque Job, “Los literatos y los periodistas. Humoradas dominicales”, *El Partido Liberal*, 18 de octubre de 1885, y en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras IX. Periodismo y literatura. Artículos y ensayos. (1877-1894)*, edición crítica, introducción, notas e índices de Ana Elena Díaz Alejo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2002, p. 252-253.

Un empresario como Francisco Montes de Oca, director de *El Gil Blas*, ejemplifica esta política editorial de la prensa industrial, cuando dejó *El Gil Blas* para dar cauce a *El Popular* en diciembre de 1896. Aguijoneado por la aparición de *El Mundo* y *El Imparcial* de Rafael Reyes Spíndola, Montes de Oca actualizó sus procedimientos y se apoyó en las ilustraciones de José Guadalupe Posada y Manuel Manilla, cuyo arte se extendió a los suplementos *La Risa del Popular* y *El Chisme*. Moisés González Navarro hace referencia a este proceso: “una realidad que cada vez se imponía más brutalmente: conforme se creaba un público más amplio, el lector, creyente o no, buscaba la baratura en primer término y, en segundo, muñecos; lo demás carecía de importancia”.⁴⁶ En efecto, los llamados semanarios amenos ilustrados proliferaron en el último tercio del siglo XIX, como también apunta Fausto Ramírez.⁴⁷ La descripción de costumbres y la sátira se conjugaron, por ejemplo, en *México y sus costumbres*, *La Patria Ilustrada* y *México Gráfico*; las noticias ocuparon los espacios principales de los diarios que además publicaban cada vez más anuncios de productos diversos y servicios de toda clase.

Se trata también de la transformación de la prensa miscelánea ilustrada, los diarios cobraron mayor importancia como medio de información y las revistas se especializaban. La poesía ya no vendía, como se quejaba Adolfo Llanos, en 1886, cuyo testimonio recogido por Marta Palenque confirma cierto desdén de los lectores por los versos y los artículos literarios:

Los buenos libros, particularmente en España, no enriquecen a nadie, se venden mejor los malos, aunque también se venden poco: hay que recurrir a la obscenidad y la grosería para vender bastante. El libro muere a manos del periódico, y lo poco que éste tiene sucumbe ante el poder de la gacetilla [...]. Los lectores de periódico mantienen vivo su entusiasmo con los párrafos sueltos, con las noticias políticas o con

⁴⁶ Moisés González Navarro, *El Porfiriato. Historia moderna de México*, 5a. ed., coordinación de Daniel Cosío Villegas, México, Hermes, 1990, p. 679. Citado por Pablo B. Miranda Quevedo y Beatriz Berndt León Mariscal, “José Guadalupe Posada y las innovaciones técnicas en el periodismo ilustrado de la ciudad de México”, en *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, 1996, p. 23-37, p. 34.

⁴⁷ Fausto Ramírez, “*La Patria Ilustrada* y las colaboraciones de José Guadalupe Posada”, en *Posada...*, p. 55-56.

el interés singular de un folletín monstruoso, inverosímil y ridículo [...]. Un crimen tremendo es lo que necesita cada día la prensa periódica; y si no hay crimen un motín, una desvergüenza. En suma, todo lo que huye del Arte, lo que se aleja de lo bello, lo que puede tolerar un espíritu generoso y levantado.⁴⁸

Olavarría y Ferrari abunda en la apreciación:

Periodistas nuevos y los más sin antecedentes literarios, soltáronse publicando hojas de bajo precio, a *centavo* algunas, escritas varias en el *caló* del bajo pueblo, ofendiendo e injuriando a todo y a todos, al gobierno como a los particulares, y los tribunales de justicia no se daban lugar para atender quejas denuncias, y para detener y encarcelar insultadores y *chantajistas*. La prensa seria y decente nada podía hacer para remediar aquella plaga de periódicos pequeños y baratos, porque por su forma y por su precio demasiado alto, no podía aspirar a ser buscada y leída por los consumidores de la ínfima.⁴⁹

En este sentido, no deben olvidarse los reportajes y las entrevistas, géneros introducidos y promovidos por personajes como Manuel Caballero y Ángel Pola, que contribuyeron significativamente a la modernización de la prensa durante el Porfiriato.

Los poetas y escritores escrupulosos no tuvieron más remedio que emprender nuevas aventuras editoriales por su cuenta, transigir y negociar, alegremente o a regañadientes, con los únicos que podían apoyarlos, los dueños de las revistas y periódicos, la elite porfiriana y dentro de ella la elite editorial, la cual había decidido atender a dos tipos de lectores: los incultos, consumidores de hojas sueltas, caricaturas y prensa popular; y los cultos, capaces de aprovechar la información especializada, de comprender el francés y el inglés, así como de disfrutar las revistas literarias ilustradas.

⁴⁸ Palenque, *Gusto poético y difusión...*, p. 118.

⁴⁹ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, 5 v., México, Porrúa, 1961, v. III, p. 1784. Citado por Cuauhtémoc Padilla Guzmán, "Enrique de Olavarría y Ferrari. Entre el viejo y el nuevo periodismo", en *Espanoles en el periodismo...*, p. 145.

V

Jean-François Botrel advierte dos aspectos o facetas de la colaboración de Leopoldo Alas, *Clarín*, en el *Madrid Cómico*,⁵⁰ una presencia que perduró 18 años, de 1883 a 1901, con dos breves interrupciones. El primer aspecto es el afectivo, que le permite considerar a la revista como la “casa de sus *Paliques*”. Interesa la observación del investigador francés sobre el “encariñamiento” del escritor y el referirse a una “familia del *Madrid Cómico*”, de la cual evidentemente formaba parte. La otra faceta es la del escritor periodista, ya que en las casi dos décadas en que colaboró publicó un promedio anual de treinta artículos, “casi un artículo por número”. Es muy interesante la historia interna de la actividad creadora de *Clarín* en el *Madrid Cómico* que Botrel refiere a partir de 70 cartas que el escritor le envió a Sinesio Delgado, el director de la revista, entre 1883 y 1897. Este estudio de las cartas conduce a los “bajos” de la obra literaria o periodística, el “depósito de intenciones”, de lo que se ha querido decir en el texto impreso. Asimismo contribuye a la reflexión crítica sobre la relación de un escritor como *Clarín* con un medio, con una empresa editorial, con un editor que procura atender necesidades lectoras. Conexión de vieja cepa, nuclear en la producción decimonónica e imprescindible en el XX, y que quizá por obvia y frecuente su trascendencia no suele ponerse de relieve en la cultura impresa, en la difusión de la literatura y en la fijación de un canon de autores, obras y otros accidentes históricos.⁵¹

⁵⁰ *Madrid Cómico*, popular revista ilustrada de carácter alegre y festivo, de humor castizo, en la que la política apenas está representada, fue fundada en 1880 por Miguel Casañ y dirigida después por Sinesio Delgado. En ella colaboraron escritores como Vital Aza, *Clarín*, encargado de la crítica literaria en su sección “*Paliques*”, a menudo despiadada. Entre los ilustradores se cuentan Ramón Cilla, Mecachis, Sileno y Demócrito, quien colaborará después en el republicano y anticlerical *El Motín* de forma mucho más exaltada. Tuvo diversas épocas de modo que se publicó hasta 1923.

⁵¹ Botrel menciona el estudio que hizo Narciso Alonso Cortés en 1952 de esa colaboración y da los detalles de la presencia de *Clarín* en la revista: “Como es sabido, las relaciones directas de *Clarín* con el *Madrid Cómico* empezaron en febrero de 1883 cuando su flamante director le pide retrato y un artículo que será ‘¿Mi caricatura?’, publicado en el número 2 de la segunda época del semanario. Tardará bastante *Clarín* en colaborar asiduamente (su colaboración semanal empieza en 1890) y aunque muy rápidamente sea ‘de plantilla’, no llega a ser parte integrante del *Madrid Cómico* hasta el año 1887 al proponerle por primera vez el director una

Descubren esas cartas algunas de las diferencias de criterios que llegaron a tener el colaborador y el director, la forma en la que el poder del propietario se imponía al del periodista, creador y crítico. Clarín afirma el compromiso para asegurar la publicación de sus trabajos y cuando más logra sugerir algunas propuestas.⁵² Sin embargo, hacia los noventa, su insistencia en que la revista ya cansaba y ameritaba algunos cambios para volver al periodismo satírico-político-literario y alejarse de publicaciones superficiales como *Blanco y Negro*,⁵³ consiguió que el *Madrid Cómico* comenzase una “lenta pero segura transformación con más seriedad, intención, más letras, más intereses sociales actuales, más seriedad aunque sea festiva”.⁵⁴ Lo cierto es que la revista siguió la línea que le había dado su personalidad y que Clarín se separó solamente unos meses, más a causa de la inconformidad que sentía por el pago que recibía que por la política editorial. Sinesio Delgado cedió a la exigencia de su co-

colaboración semanal. De huésped ocasional llega a ser inquilino famoso multiplicándose por cinco en diez años el nivel de sus remuneraciones, de tres duros en 1883-1886 a quince duros en 1894-1895.” Jean-François Botrel, “Clarín y el *Madrid Cómico*. Historia de una colaboración (1883-1901)”, en *Clarín y La Regenta en su tiempo, Actas del Simposio Internacional*, Oviedo, 1987, p. 3-24.

⁵² En sus palabras: “sobran versitos sin pimienta y correspondencias particulares así como inofensivos tonto-modernistas; faltan actualidad, variedad de asuntos e idea propia, falta ‘intención’”. “Lo que propone Clarín como respuesta al desgaste de un *Madrid Cómico* que, según él, ‘ya cansa’, no es una reforma radical sino más bien una tendencia. *Madrid Cómico* debe ser ‘una cosa especial, ser un factor *sui generis* en la pública discusión de los intereses generales’, volviendo, en cierta medida, al periodismo satírico-político-literario, con una concepción antisuperficialista de la sátira, haciendo, pues, una prensa festiva, satírica, intencionada que se diferencie ‘literariamente más y más de esos anodinos blancos y negros’ como escribe en el *Madrid Cómico* del 18 de julio de 1896”. *Ibidem*, s. n.

⁵³ Revista ilustrada fundada en 1891 por Eduardo Sánchez de Castilla y dirigida por Torcuato Luna de Tena, publicación seguidora del principio, ya comentado, de “La letra con monos entra”. Lo característico de *Blanco y Negro*, advierte Marta Palenque, es su falta de profundidad en cualquier terreno, su falta de seriedad política, su ligereza en definitiva en todas sus secciones, incluyendo la informativa [...]. Tuvo éxito, sin embargo, por la preferencia que el público le dio tanto a sus poetas festivos como a las ilustraciones, y sobre todo a su relación con el género chico. Marta Palenque, “La poesía y los conflictos coloniales en la prensa española ilustrada y gráfica de fin de siglo (1895-1900)”, en Leonardo Romero Tobar (ed.), *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin del siglo)*, Madrid, Visor, Fundación Duques de Soria, 1998, p. 269-295, p. 280.

⁵⁴ *Ibidem*, s. n.

laborador y le duplicó la paga tras la reconsideración del tipo de artículo que a partir de enero de 1893 se comprometió a entregar.

Cabe señalar que el nuevo acuerdo suspendía los “Paliques”, por decisión del director, de modo que Clarín debió continuar su trabajo durante un tiempo con cierta frustración, la de no producir todo lo que le interesaba. Botrel nos cuenta que Clarín padeció la presión del periodista, ¿cómo?, obligado a escribir de prisa y en cualquier parte, presumía de profesionalismo aunque no faltaban ocasiones en las que se disculpaba por haberse retrasado o por extenderse demasiado y forzar a la publicación de un texto en dos entregas. De una forma u otra, reconciliado con su casa, logró reivindicar su posición pues en 1895 volvió a publicar sus “Paliques”, asegurándole a Sinesio Delgado que no le ocasionarían disgustos, pues procuraría darles mayor variedad a los asuntos y a las formas.

Observa Botrel el desenvolvimiento dialéctico entre el editor y el creador de modo que “el artículo es la resultante de una relación de fuerzas con concesiones mutuas” y cómo nacen gracias a estas tensiones o exigencias nuevas formas de expresión, “con la consiguiente evolución que supone por parte del productor”, por ejemplo, Clarín acepta que sus cuentos vayan acompañados de “monos”, ilustraciones que caracterizaban al *Madrid Cómico* y que antes repudiaba. Su adaptación al tono festivo y satírico del semanario porque, a final de cuentas, “daba rienda suelta al humor que le rezumaba”.⁵⁵

VI

Cuando Clarín decide publicar nuevamente cuentos en un libro, parte del acuerdo que ya ha trabado con sus lectores en la prensa. La edición de sus *Cuentos morales* en 1896 es un proyecto literario que pretende satisfacer a una parte de una élite lectora que lo reconoce como el autor de *La Regenta* y de los mordaces “Paliques”. Lo mismo que hacen algunos mexicanos lectores suyos. Al tiempo que Clarín entregaba a su editor el conjunto de trabajos que formarían el volumen de *Cuentos morales*, Ángel de Campo, *Micrós*, ya

⁵⁵ *Ibidem*, s. n.

era conocido como autor de *La Rumba* y de cuentos y crónicas punzantes, y se disponía a formar un pequeño libro con nueve cuentos aparecidos anteriormente en la *Revista Azul*,⁵⁶ al que le daría el título de *Cartones*. Victoriano Salado Álvarez estaba a punto de comenzar a colaborar en el proyecto consentido de Rafael Reyes Spíndola, *El Mundo Ilustrado*⁵⁷, en donde publicaría algunos de los textos con los que formaría en 1901 su libro *De autos. Cuentos y sucedidos*.

El gacetillero y articulista de *El Nacional*, fiel alumno de Altamirano, fundador de *El Liceo Mexicano*, ávido lector de novelas románticas, realistas y naturalistas, melómano y cuasi médico se interesó de pronto por la frase poética y la expresión simbólica; fue invadido por la revelación melancólica de la modernidad; tocado por el esplín de la bella época, llegó a desentenderse de la solemnidad y seriedad del compromiso social impuesto por los escritores de la generación anterior y encontró vena para amenizar la cotidianidad de los capitalinos. Micrós, entre la *Revista Azul* y *El Universal*: asombrosa convivencia de un alma triste y desesperanzada (cuentos y relatos en la primera) con la inteligencia mordaz del curioso que explora casas y calles, del crítico que recoge con sabrosa ironía los tonos y matices de la conversación de la ciudad amenazada y expectante en una sección denominada “Kinetoscopio” (crónicas en el segundo).

Micrós va tras sus personajes y los observa con atención, los escucha y comprende, y se engancha con el tema modernista a su manera cuando el editor de La Madrileña le propone, en 1896, editar una selección de sus “Cartones” ya publicados en la *Revista Azul*, con ilustraciones de Julio Ruelas. Esa manera o interpretación de la prosa moderna lo condujo en ese momento a escoger textos sombríos, en cinco de ellos el tránsito a la muerte inmovible y en el resto ironía de una existencia sin rumbo. El empeño y la compañía de Ruelas no valieron lo suficiente para tener el pase de entrada al círculo de los colaboradores de la *Revista Moderna*. El pesimismo de Micrós era, a fin de cuentas, real porque

⁵⁶ La *Revista Azul* apareció entre 1894 y 1896. La fundaron Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, como suplemento literario de *El Partido Liberal*.

⁵⁷ *El Mundo Ilustrado* apareció en 1899, tuvo como antecedente *El Mundo*, fundado por Rafael Reyes Spíndola, y formó parte de su empresa junto con *El Universal*, que adquirió en 1896. Más tarde sacó a la luz la revista popular *Cómico*, que se editó entre 1898 y 1902.

no pretendía trascender a un espacio reservado para los iniciados, para los artistas y sus sensibilidades hiperestesiadas. El escritor formado en las planas de *El Nacional* trabajaba para un lector que tenía presente la geografía de sus calles. La miseria de la vida cotidiana era, sin asomo de ánimo subversivo, crítica social y reflexión sobre el dolor humano. Por eso Monsiváis distingue entre las sensibilidades de Micrós, la que “dispone de su observación despiadada de una sociedad concreta, de su excelente oído capaz de una reproducción viva (actual) del habla mexicana, de su defensa de las causas perdidas, de su evocación de atmósfera que sólo incidentalmente es costumbrista, de su capacidad de indignación, de la activa desilusión que contrasta agudamente con el culto del optimismo de los ‘científicos’ positivos y con el fervor por la palabra de los modernistas”.⁵⁸

En la *Revista Azul*, literatura y sociedad son dos conceptos que pueden estar unidos; Gutiérrez Nájera, cronista por excelencia de esta publicación, extrae de un hecho social una lección para sus lectores. La *Revista Moderna* rompe tácita y expresamente la unión literatura-sociedad, y sólo hará caso de ésta cuando esté presente en un hecho cultural. La mayor parte de los modernistas son seres que viven una inquieta y amarga bohemia que los mantiene al margen de la sociedad; visitan frecuentemente los prostíbulos y otros centros de actividad nocturna [...] consideran esta forma de vida como parte de la suya.⁵⁹

Ante el cuestionamiento de la relación antagónica que tradicionalmente ha definido al modernismo y al realismo, es interesante el concepto de la “coexistencia discursiva” de Ángel de Campo y Manuel Gutiérrez Nájera en la *Revista Azul* propuesto por Adela Pineda. Se trata de corregir la desviación de la crítica que los ha colocado como adversarios, el “escritor realista-costumbrista ligado a una concepción positivista de la literatura y preocupado por lo social” frente al “poeta modernista afiliado al culto del arte por el arte, desligado de la política”. Ni una cosa ni otra. Su conclusión es contundente: “Tanto Gutiérrez Nájera como De Campo participaron

⁵⁸ Carlos Monsiváis, “Prólogo” en *Ocios y apuntes y La Rumba*, México, Promexa, 1979-1980, p. VII-XVIII.

⁵⁹ Héctor Valdés, “Estudio introductorio”, *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, v. 1 y 2, edición facsimilar, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 1987, p. XVIII.

de la sensibilidad modernista finisecular, si ésta es entendida, más allá del estilo, como una superposición de estéticas que reveló los conflictos entre el artepurismo, que etiquetó a los modernistas, y el nacionalismo positivista, adjudicado a los realistas, a través de la lección externa.⁶⁰ A pesar de que este enfoque del modernismo ha sido compartido por importantes estudiosos desde hace ya varias décadas, no deja de repetirse como esquema que enturbia la interpretación y apropiación de los textos, tal vez en mayor perjuicio de los de Micrós.⁶¹ En todo caso, “la obra de ambos escritores es reflejo y meditación del contradictorio eclecticismo del orden cultural finisecular, que caracterizó a la propia revista”.⁶²

En lo que toca a las crónicas del “Kinetoscopio” de *El Universal*, Micrós atiende una demanda de los lectores de periódicos que van a sus páginas como quien va a misa porque los domingos hay tiempo para revisar los acontecimientos de la semana en un texto ameno y accesible, para compartir un punto de vista de preferencia irónico, como la existencia. Las tribulaciones de una elite que desea y teme la modernidad, que disfruta y padece el “urbanismo”, los progresos de la ciencia.

⁶⁰ Adela Pineda Franco, “Manuel Gutiérrez Nájera y Ángel de Campo (*Micrós*) en la *Revista Azul* (1894-1896)”, *La Palabra y el Hombre*, n. 106, octubre-noviembre 1998, p. 121.

⁶¹ Y así lo confirma Yliana Rodríguez: “De este breve recorrido por la crítica, podemos resaltar algunos rasgos repetidos: realista, romántico, costumbrista por juicio mayoritario, naturalista, impresionista y modernista; en suma, Ángel de Campo no es autor de *corriente pura*” (subrayado nuestro). “Ángel de Campo: modalidades de la escritura”, en Rafael Olea (ed.), *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XIX*, México, El Colegio de México, 2010, p. 240.

⁶² Pineda, *op. cit.*, p. 122. Coincide Blanca Estela Treviño en la comparación: “No obstante su particular visión del mundo y más allá de su compartida estirpe literaria, a simple vista de origen francés, encontramos en el Duque Job y en Micrós ciertas afinidades. Se trata de un aire de familia espiritual, de un parentesco proveniente de los sentimientos y las ideas de la época. Además de su trabajo periodístico, y en particular su afición por la crónica, a ambos los vinculan las pasiones y actitudes distintivas en aquella sensibilidad finisecular: así el cosmopolitismo, el asombro por los inventos, el deslumbramiento por la ciudad moderna, la angustia, la conciencia de existir, la sempiterna desigualdad social. Pero, sobre todo, lo que los hermana es la ciudad de México”. Blanca Estela Treviño, “Una mirada desde el tranvía...”, en Yolanda Bache *et al.* (eds.), *Coloquio internacional de Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1996, p. 348.

Es preciso confesar que la más terrorífica de las narraciones del siglo pasado no causa ni con mucho el efecto que provoca la lectura de cualquier obra de medicina, capítulos “Nuevo organismo” y “Herencia”, de cualquier novela, con sus ejemplos de atavismo; o dramas por el estilo de los de Ibsen, en donde las calaveradas de un padre crapuloso producen en el hijo un *ramollimento cerebrale*, o cualquiera de esas malditas enfermedades que no tienen remedio.

El microscopio nos ha enseñado que la sangre es un caldo de cultura, que los famosos nervios, hilos telegráficos, suelen tener como los alambres sus golondrinas, uno que otro microbio posado en sus febrillas, y que el aire que respiramos, el agua que bebemos, el pan que deglutimos y la ropa que vestimos, son colonias de intrusos siempre en acecho para sentar sus reales donde les conviene. ¡Valiente Valle Nacional que somos para esos rateros de la salud!⁶³

VII

En la reflexión sobre las influencias extranjeras, también llamadas transferencias culturales, y a la cual nos obliga este estudio de historia cultural comparada, como ya vimos, Botrel, Palenque y otros investigadores han mostrado que España recibió el influjo de Inglaterra, Alemania y Francia, que junto con las máquinas, herramientas y utensilios llegaron a lo largo del siglo XIX a la península los modelos y las ideas.⁶⁴ En el caso de México han sido revisadas las presencias de autores y obras europeas y se ha concedido lugar preponderante a Francia porque, de alguna manera, como España no

⁶³ Micrós, “Heredismo y otras yerbas”, *El Universal*, 14 de marzo de 1896, y en Ángel de Campo, *Micrós, Obras II. Revista Azul (1894-1896) y El Universal (1896)*, coordinación y edición de Miguel Ángel Castro con la colaboración de Ana María Romero, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2014, p. 539.

⁶⁴ “Favorisée par le développement des transports terrestres, la circulation des hommes, qu’il s’agisse d’exils ou de voyages de formation ou de prospection, permet de plus en plus à l’Espagne, où le télégraphie électrique assure dès le milieu du XIXe siècle la circulation des dépêches, de vivre dans un temps national mais aussi européen. Les correspondants à Paris, en plus des passeurs conscients des enjeux culturels et économiques (journalistes et éditeurs), utilisent la presse pour transférer de façon plus ou moins organisée et efficace ce qui leur semble pertinent pour développer le pays.”, Jean-François Botrel, “La presse et les transferts culturels en Espagne au XIXe siècle (1833-1914)”, en Marie-Éve Thérénty y Alain Vaillant (dir.), *Presse, nations et mondialisation au XIXe siècle*, París, Nouveau Monde, 2010, p. 56-57.

es “tan otro país”, no le resulta ajena (sobre todo para quienes consideran que comparte su legado cultural). De modo que por la vía de España, donde se reconoce el peso de la influencia francesa, y por otras más directas, los editores y periodistas, como pasadores o intermediarios culturales, conscientes de los desafíos y oportunidades, introducen cambios y novedades de forma y contenido a las publicaciones.

Así, es interesante observar cómo ha operado la transferencia de ideas, imágenes e historias entre la elite (de las formas en las cuales se registran para dar lugar a una cultura) y el resto de la población. De un lugar a otro y de un tiempo a otro. En este ir y venir de las culturas se ha distinguido la actividad de un tipo de “importadores”, como los críticos, los censores, los directores de teatro y cine, los editores, los líderes de opinión, los productores de cultura y el público: los llamados *passeurs*, “pasadores”, especie de intermediarios o mediadores⁶⁵ que tienen en el tráfico de conocimientos e ideas una de sus funciones sustantivas. Eligen aquello que atiende las necesidades del consumidor y se lo presentan en un discurso, más o menos poético, de modo que lo comprenda, que le sirva como consuelo y afirmación de sus principios, de base para sus expectativas y deseos, que lo disfrute en la medida que lo defiende de sus temores más profundos y le asegura hasta donde es posible un lugar en el mundo.

Ya nos referimos al mimetismo o copia de los títulos de las publicaciones, que es muy conocido, al igual que el diseño del periódico, las ilustraciones, la llamada pequeña prensa, la gacetilla, las revistas especializadas, los artículos de costumbres, los suplementos literarios, el cuento, el reportaje, las maneras de informar

⁶⁵ El pasador o intermediario no siempre es un individuo, un sacerdote evangelizador o un traductor que aporta su contribución a la constitución de una literatura universal; por ejemplo, puede ser un grupo, una colectividad, una congregación religiosa misionera o incluso un partido político... La noción de pasador es cambiante, no se relaciona con todas las transferencias culturales, y la naturaleza de los mediadores es sumamente variable, incluso puede ser involuntaria. Lo cierto es que la transmisión nunca es neutra porque todo pasador se inscribe en un momento dado, en la realidad social de una época. Diana Cooper, “Introduction”, en Diana Cooper, Jean-Yves Mollier, Ahmed Silen (dirs.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIXe-XXe siècles)*, Villeurbanne, Presses de l'Ensib, 2005, p. 13-17.

como el sensacionalismo, el folletín,⁶⁶ las traducciones, la crítica teatral y muchos otros elementos iconográficos.⁶⁷

De esta forma, la prensa permite constatar, insiste Botrel, que los fenómenos culturales son más sincrónicos de lo que suele pensarse, a pesar de que el conocimiento o la conciencia de los hechos no sean los mismos, y así lo demuestra la comparación de la prensa de España y México y de los autores que nos ocupan. Manuel Gutiérrez Nájera, cuando hace referencia a sus propias quejas, cumple la función de pasador al referirse a la crítica que hacen Clarín y Palacio Valdés del teatro español para comentar el vernáculo:

Quejábase Puck de que el mal gusto reinante hiciera que autores, de talento acaso, desperdiciando el nativo ingenio, dieran a la escena obrillas baladíes y desabridos mamarrachos. Éste, amigo Puck, no es pecado mexicano. Toda la literatura dramática española padece hoy la misma enfermedad. Ya se lamentaba de lo propio, hace diez años, Armando Palacio Valdés en el libro que lleva por título *La literatura en 1881*. Y precisamente exponía tales quejas con motivo de una zarzuelita que entonces reían muchísimo los madrileños y que ahora aplauden los mexicanos: *La canción de Lola*.

La camisa de la Lola
un chulo se la llevó;
la camisa ha parecido,
pero la Lolita no.⁶⁸

El artículo de Gutiérrez Nájera documenta la recepción de la crítica, la novela y la lírica españolas de su tiempo. Juzga que, a diferencia

⁶⁶ Es notable, por ejemplo, la investigación que ha desarrollado Marie-Eve Thérénty sobre la que llama “mundialización” de *Los misterios de París* de Eugène Sue y que dio lugar al Coloquio internacional “Discursos urbanos. París-México, siglo XIX”, que se llevó a cabo en noviembre de 2011 en la ciudad de México.

⁶⁷ Botrel, “La presse...”, p. 57.

⁶⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, “Charlas literarias. Literatura a dieta”, *El Universal*, 23 de agosto de 1891, y en *Obras IX...*, p. 111. En nota a pie de página, la editora Ana Elena Díaz Alejo advierte que el libro *La literatura en 1881* (Madrid, 1882) de Armando Palacio Valdés y Leopoldo Alas, Clarín, fue usado por Gutiérrez Nájera para apoyar sus juicios sobre el teatro español. En la misma nota Díaz Alejo explica que la cuarteta procede de la escena IX de *La canción de la Lola*, zarzuela en un acto, de Federico Chueca y J. Valverde, libreto sobre un sainete de Ricardo de la Vega; Alhambra, 25 de mayo de 1880. Añade que en el Circo Orrin se “representó el 22 de agosto de 1891 un doble programa —*La canción de la Lola* y *El rey que rabió*—, ante un público muy complacido”. *Ibidem*, p. 111.

del teatro, pasan en general por buen momento y para demostrarlo menciona a Menéndez Pelayo, Valera, Pérez Galdós, Pardo Bazán, Pereda, Clarín, Picón, el padre Coloma, Palacio Valdés, Campoamor, Núñez de Arce, Manuel del Palacio, Sinesio Delgado, Vital Aza, Jackson Veyán, Juan Pérez Zúñiga, Grilo y Fernández Shaw. Lector regular de la prensa ibérica, el Duque Job considera al *Madrid Cómico* como el mejor periódico literario, lo compara con *La Ilustración*, en la cual solamente se salva la crónica, pues encuentra que “lo picaresco es lo mejor en la literatura española contemporánea”, que “rebotan agudezas las gacetillas de los diarios políticos”, que las incoherencias de Luis Taboada son artísticas porque al fin cumple con su objeto que es hacer reír.⁶⁹

La crítica teatral permite identificar el interés por la ópera, los dramas, las comedias y la zarzuela, que alcanzó lo que algunos han llamado “la tandofilia” en el fin del XIX y al arranque del XX. El Teatro Principal, el Arceu, el Renacimiento, se engalanaban como espacios de conocimiento y reconocimiento; otros más modestos, como el Riva Palacio, el María Guerrero y el Circo Orrin, atendían a públicos más heterogéneos. Por ello es indispensable para el historiador de la cultura y de la ciudad la magnífica crónica de Olavarría y Ferrari. Gracias a ella, nos enteramos de la forma en la cual compañías italianas y españolas se adueñaron de la escena nacional: “La gran capital está ‘enzarzuelizada’; este es el siglo del *vaudeville*; todo es zarzuela de uno a otro extremo del terráqueo globo, vacilantes de las creencias, bailando el cancán las monarquías y apuntando en el porvenir los grandes problemas económicos que llegan hasta nosotros bailando la gavota.”⁷⁰

Clarín y Micrós escriben para sus editores, que venden periódicos y revistas que satisfacen las necesidades de lectura de diversos grupos sociales; se interesan por llegar a sus colegas y a la elite, a las personas capaces de comprenderlos, recibirlos y premiarlos. Y como parte de ese círculo participan en la tabla de valores. De este modo deslizan sus opiniones sobre ese universo, una elite, en sus cuentos

⁶⁹ *Ibidem*, p. 113-115.

⁷⁰ Palabras de Enrique Chávarri en Luis Reyes de la Maza, *Cien años de teatro en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972, p. 125-126, citado por Gabriela Pulido Llano, “La tanda española se mexicaniza”, en *Imágenes e imaginarios...*, p. 313-314.

y crónicas. Clarín describe a un colega suyo, colaborador de “periódicos con monos”, paisano de Campoamor, estudiante de medicina y traza un mapa de las preocupaciones del gremio y quizá se burla un poco de sí mismo:

Higadillos era un badulaque, por supuesto, que se creía un sabio *positivo* y positivista a los veinte años, porque había leído a Spencer traducido, y leía el *Gil Blas*, periódico de París, y la *Revue des Revues*; además había estado en París una temporada, y con esto y no pagar a la patrona, aunque se hundiera el mundo, se consideraba más *esprit fort* que un roble, y de *vuelta*, como decía él, de todas las *neurosis* místicas y *evangelizantes*, de que se reía con delicia.⁷¹

Al preguntarse Micrós sobre el establecimiento de un Ateneo Nacional en la capital sostenido por el gobierno, considera que el público no lee y que la prensa publica periódicos baratos redactados por “literatos”, improvisados periodistas, gentes sin utilidad ni porvenir. Y alude al egotismo de la “moderna familia pensadora”, incapaz de reconocer otro talento que el propio: “El grupo militante es conocido y limitado, se pasea de una a otra redacción de periódico; se me figura, y a nadie intento rozar siquiera, uno de esos ejércitos de teatro que formado por seis entra por un bastidor y sale por otro produciendo el efecto de una legión, y de esos seis apenas dos son sinceramente amigos; en lo íntimo se detestan mutuamente.”⁷²

Clarín y Micrós, como convencidos realistas, fijan su atención en la llamada cuestión social, sus personajes son marginados y sufren las diferencias entre ricos y pobres. El Quin y el Abelardo viven sin exigir nada, entregan su lealtad y afecto a sus amos; esperan, cuando más, una caricia, una mirada, pero, como animales pobres, perros desclasados, mueren olvidados. Micrós se apiada de las sirvientas Romana y Nabora, que sacrifican sus vidas a las familias que las emplean. Clarín se compadece de la patética reina Margarita, premiada porque sabe conformarse con su destino. “El señor Isla” y “Marcos Solana”, sepultados en pueblos desolados de sus respectivos

⁷¹ Leopoldo Alas, *Clarín*, “El cura de Vericuelo”, en Leopoldo Alas, *Cuentos morales*, edición de Jean-François Botrel, Madrid, Cátedra-Letras Hispánicas, 2012, p. 114.

⁷² Micrós, “Kinetoscopio. ¿Ateneos?”, *El Universal*, 14 de enero de 1896, y en Ángel de Campo, *Micrós, Obras II*, p. 494.

países, leen con horror sus obituarios. La crítica de las nuevas costumbres provenientes de una burguesía insensible y simuladora en ambos escritores les permite inventariar las influencias extranjeras y la parafernalia de la vida cosmopolita.

La mirada social de Clarín y Micrós detalla también la admiración que la burguesía siente por lo inglés y la cultura a pesar de no conocerla verdaderamente; por eso, es puntual y obvia la decepción de Rosario Alzueta, la historia de la bella y sensual Africana, cuando toda su educación y modales aprendidos en el extranjero y revistas inglesas y francesas sólo la han convertido en una *snob*. Al igual que la distinguida concurrencia de una velada, se aburre porque no comprende la música de Chopin y se entusiasma cuando se anuncia la popular danza de los Lanceros.

El mexicano Perico Vera y el español Chiripa, perdularios y pícaros del fin de siglo, no logran redimirse porque no han recibido ni amor ni educación. Perico es joven y no aprende ni con palos, Chiripa ha sobrevivido en la miseria. El lépero y el mozo de cordel conocen los bajos fondos y merodean las casas y los espacios públicos para satisfacer el hambre y, como buenos cínicos, divertirse y hacer de las suyas. El imberbe, a diferencia del viejo, se aleja del consuelo que el cristianismo da, el aspecto profundo de la cuestión social, más importante que el del remedio económico, según Clarín.⁷³ Ambos desprecian el trabajo, no lo comprenden, adquieren vicios y pierden la vergüenza. Chiripa “vestía de lo que le dejaban otros miserables por inservible, y con el orgullo de esta parsimonia en los gastos, se creía con derecho a no echar mano a un baúl sino de Pascuas a Ramos y cuando una peseta era absolutamente necesaria”. Perico, por su parte, movía a lástima a pesar de sus pocos años “con la fisonomía estragada de los trasnochadores, hundido a las altas horas de la noche en la banquetta despanzurrada de los billares, en el banco de tres pies de las cantinas, o en el canapé vil de viles casas. Revolaba como insecto insomne en los tívolis donde se baila sin pudor o se anexionaba a una tropa de viejos degradados que paseaban sus náuseas de mal origen de fonda en fonda, de cantina en cantina; por todos los antros nocturnos del desorden y la inmundicia cotizada”.⁷⁴

⁷³ Botrel, “Introducción”, en Leopoldo Alas, *Clarín, Cuentos morales*, p. 63.

⁷⁴ Ángel de Campo, *Micrós*, “Apuntes sobre Perico Vera II”, *Revista Azul*, t. V, n. 21, 20 de septiembre de 1896, p. 330-332, y en *Obras II*, p. 418.

“Consolatrix afflictorum” y “Mater dolorosa” del mexicano y “El cura de Vericueto” del español son cuentos de introspección religiosa, en los cuales se busca una auténtica espiritualidad, sincera expresión de fe y creencia en Dios. Una fe racional y cordial inspirada en Dios para tratar de remediar el dolor de la vida. Lo que observa Botrel para Clarín vale para Micrós:

En los cuentos, tal vez lo más presente sea el punzante dolor ante la infructuosa búsqueda del calor de la fe, la imposibilidad confesada a voces de volver a sentir esa “vieja capa tibia con el calor antiguo”, sólo encontrada en las ilusorias “reminiscencias voluptuosas de la niñez creyente”, de una religión “maternalista”: al “héroe” de “El frío del papa”, Aurelio Marco, “el amor y el respeto de la tradición cristiana”, “el buen sentido religioso”, no consiguen calentarle el corazón, como en su juventud “se lo calentaban hasta abrasarlo los relámpagos de fe poética, expectante, personal, originalísima, que brillaban a veces entre las tinieblas de sus dudas y negaciones” y que resulta patética la intuición de “El Quin”: la oración en la capilla, le “olía a consuelo”, pero de la capilla le echan, “como perro en misa”.⁷⁵

Otras afinidades o analogías podemos hallar entre cuentos como “El dúo de la tos” y “El inocente”, “La imperfecta casada” y “La Alfarache”, “Don Urbano” y “Sócrates Sánchez”; podría incluso extenderse la comparación de los textos de Clarín con los cuentos de Victoriano Salado Álvarez, quien no solamente publicó un cuento con el mismo título de “Ordalías”,⁷⁶ sino que comparte el gusto del novelista por la anécdota ejemplar y las referencias literarias al Quijote y obras consagradas. Conocida es la inspiración del jalisciense en los *Episodios nacionales* del novelista canario y ambos fueron duros adversarios de los excesos del decadentismo o “género nuevo”. Sin embargo, rebasaría los límites de estas reflexiones de modo que conviene concluir.

⁷⁵ Botrel, “Introducción”..., p. 68.

⁷⁶ Ordalías: “Prueba ritual usada en la antigüedad para establecer la certeza, principalmente con fines jurídicos, y una de cuyas formas es el juicio de Dios”. *Diccionario de la lengua española*, 22a. edición, Madrid, Espasa, 2001.

EPÍLOGO

Los escritos de Clarín y Micrós prueban que la cultura de su tiempo atendía a elites liberales y conservadoras, que en su ansia de modernidad incluían la revisión de tipos y costumbres, desarrollaban prácticas de lectura literaria que correspondían en buena medida al viejo anhelo del cuento moral del siglo XVIII y al consuelo amoroso y compasivo del romanticismo. Las apreciaciones de Sánchez Mármol, encargado del balance en la materia en la pantalla del *México, su evolución social*, son reveladoras. Ante la pregunta del porqué la literatura mexicana no tenía la altura deseada, y volaba como voluble golondrina y no con la majestuosidad del águila, acusaba la escasa preparación de los lectores:

Toda producción está en razón directa del consumo. Esta ley de la ciencia vale por el más incontrastable axioma. Donde no hay quien lea, loco sería el empeño de producir obra de lectura. Esta producción, como cualquier otra, tiene por forzoso regulador el número de lectores. Sólo al sobrevenir el bendecido periodo de paz que disfrutamos, nuestros gobiernos han podido consagrar sus afanes a la tarea de difundir la instrucción pública. Por tal motivo, la consagración a las letras no ha podido ser oficio de beneficios, quedando reservada, más que como ocupación sería como fruición íntima a hombres de letras de holgada posición. Los pobres a duras penas podían contar con la munificencia de algún generoso editor que diera a la estampa sus producciones a trueque de nada, que nada era la pasajera impresión que el nuevo libro alcanzaba a producir en el público.⁷⁷

Al final, Justo Sierra en el prólogo a las *Poesías* de Gutiérrez Nájera, publicado en 1896, año en torno al cual hemos revisado la producción de Micrós y Clarín, sintetiza el fenómeno de las trans-

⁷⁷ Citado por Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara/Xalli, 1991, p. 172-173. Según Laura A. Moya López, el análisis de Sánchez Mármol, al igual que el de otros colaboradores del *México, su evolución social*, los menos destacados, reflejó solamente “la existencia del espíritu de una época, marcado por la creencia (vaga) en torno a las posibilidades de la ciencia, como gran peldaño para descubrir la verdad de nuestra historia...”, y no tuvo el perfil positivista ni organicista que el de los trabajos de Justo Sierra, Agustín Aragón, Pablo Macedo y Carlos Díaz Dufoo. Laura A. Moya López, “*México: su evolución social, 1900-1902. Aspectos teóricos fundamentales*”, *Sociológica*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, año 14, n. 41, septiembre-diciembre 1999, p. 136.

ferencias culturales, el de la apropiación de los textos y las formas que los acompañan, que tuvo lugar a lo largo del siglo XIX. Respondía el poeta, convencido evolucionista, al crítico español Menéndez y Pelayo, quien no encontraba características que distinguieran a la literatura mexicana de la española:

Sí, sí ha habido evolución, y para ello la asimilación ha sido necesaria: imitar sin escoger, casi sin conocer, primero; imitar escogiendo, reproducir el modelo, después, esto es lo que se llama asimilarse un elemento literario o artístico, esto hemos hecho. ¿Y a quién podíamos imitar? ¿Al seudoclasicismo español de principios de siglo? Era una imitación del francés. ¿Al romanticismo español del segundo tercio? También era una imitación francesa. Y los imitamos sin embargo: Quintana y Gallego, el Duque de Rivas y García Gutiérrez, Espronceda y Zorrilla, han sido los maestros de nuestros padres.⁷⁸

⁷⁸ Citado por Carballo, *op. cit.*, p. 175.

