

# *Revista Moderna*: obscuro corazón del decadentismo mexicano



José Rodrigo Castillo García

## RESUMEN

La *Revista Moderna* es una de las publicaciones más importantes de Hispanoamérica, no solo por sus propuestas literarias sino también por su proyecto gráfico. Sus contribuciones aún no se han explorado del todo. Aquí se pretende un acercamiento al contexto social y artístico del México porfirista, hacia finales del siglo XIX, para comprender sus presupuestos estéticos. Se abordará para ello la transición del modernismo al decadentismo, la influencia cultural de Francia y la prosa poética, los vínculos entre las revistas literarias y el periodismo y, entre otros elementos, cuatro obras breves aparecidas en el primer número de la *Revista Moderna*, como modelos que serán recurrentes en el devenir de la sensibilidad decadentista.

Palabras claves: decadentismo, *Revista Moderna*, modernismo, *Revista Azul*, estética decimonónica.

## ABSTRACT

The *Revista Moderna* is one of the most important publications in Latin America, not only for its literary proposals but also for its graphic project. Its contributions have not yet been fully explored. Here, the purpose is to approach the social and artistic context of Porfirian Mexico, towards the end of the 19th century, is intended to understand its aesthetic premises. This will address the transition from modernism to decadent movement, the cultural influence of France and poetic prose, the links between literary magazines and journalism, and, among other components, four short works appearing in the first issue of the *Revista Moderna*, as models that will be recurrent in the development of decadent sensitivity.

Keywords: decadent movement, *Revista Moderna*, modernism, *Revista Azul*, nineteenth-century aesthetics.

Haciendo a un lado los paradigmas heroicos clásicos, los decadentistas mexicanos se vieron a sí mismos como desdichados, demonios o ángeles caídos. Dionisiaco será, por supuesto, su horizonte de posibilidades en la existencia y el arte. Sus gustos y pesadillas, por ejemplo, estaban más cercanos a la monstruosa belleza de las criaturas marcadas por la fatalidad como Medusa, que a la predestinada virilidad triunfalista de un Perseo. Los decadentistas no se dejaron seducir por la imagen blanquecina y virtuosa de la antigua Grecia sino por la oscura, libertina y moderna París.

En México este perfil psicológico y estético tuvo dos fuentes a veces ensimismadas: las corrientes de arte y los pensadores de la Europa del XIX; y la tradición hispanoamericana. Si, desde la occidentalización del continente, las concepciones y las ideas procedentes del otro lado del Atlántico impelieron el quehacer literario, fueron los modernistas quienes, con más ímpetu y acierto, integraron y decodificaron elementos de las tendencias francesas a sus creaciones narrativas y poéticas. El modernismo nació como una respuesta subversiva a su pasado y asimismo sucumbió, se podría decir, en los excesos decadentistas.

De Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí y Rubén Darío pasaremos a José Juan Tablada,



ARTE Y CIENCIA.

DIRECTOR: JESUS EL VALENZUELA.

EFECTOS DE REDACCION: JESUS UBUETA.

Tp. de Zúñiga.

AÑO VI

MÉXICO, 1ª QUINCENA DE JUNIO DE 1903

Núm. 11

## MASCARAS.



J-R

1903.

AMADO NERVO.

Versos suyos hemos venido publicando desde el día en que su nombre, doblemente «amado», traspasó la frontera mexicana.

*Perlas Negras* decía que eran sus versos; pero el orizonte de tanta perla indicaba que era un mar milagroso el mar que las producía, y un buzo aficionado el buzo que las arrobó al misterio de las entinas.

Obras de explorador fué la obra de sus primeros años; y aunque él, desdeñosamente, parece referir la al dominio de los recuerdos de su adolescencia, desde que conoció

«una monja que pasaba  
por santa y que se llamaba  
la hermana Molanella.»

creemos que ya en esa obra se revelaba el admirable poeta del presente.

Después de *Perlas Negras* vienen sus *Místicas*, en orden cronológico y por la mayor altura del mérito. De estas flores profanas también conocieron nuestros lectores el color y el aroma. Nada de ortodoxo

De «El Celo Burnés» de Cerezo.

Ciro B. Ceballos y Couto Castillo; y de la *Revista Azul* a la *Revista Moderna*, publicaciones hermanadas en varios sentidos. Ambas reaccionaron a la herencia cultural de España (no así al Barroco); ambas negaron el romanticismo nacional y las

pretensiones positivistas; ambas devendrán laboratorios de donde se obtuvieron resultados vanguardistas. Habrá también, en esta alquimia de la tradición, rupturas y asimilación crítica.

El proyecto de la *Revista Azul* contenía claros objetivos

más allá de cualquier adhesión ideológica y posturas políticas: universalizar las letras, rechazar expresiones vulgarizadas y enaltecer la belleza en la cúspide del arte como de la vida. Estos criterios serán empleados en la *Revista Moderna*, con una actitud más contestataria y con un gusto por explorar las espesuras del Ser, los bajos fondos y lo grotesco. Habrá en el subsuelo filosófico una radicalización de sus fundamentos: existencialismo, irracionalismo y pesimismo se intensifican. La superficie textual será poblada por personajes cada vez más marginales, por temas controversiales como la homosexualidad, el uso de las drogas, las enfermedades psicológicas...

Si Darío utilizó figuras delineadas sutilmente para criticar el capitalismo del arte, Couto Castillo no encontrará otra salida sino el nihilismo de los asesinos como remedio al sistema económico; si Gutiérrez Nájera mimetizó colores vivos para transmitir sensaciones positivas, Ceballos recurrirá a claroscuros y atmósferas lúgubres para representar la omnipresencia de la muerte; si, en resumen, los modernistas vislumbraron tímidamente el lado oscuro del corazón humano, los decadentistas se abismaron obsesivamente en él como imperativo para la creación artística.

En tal periodo la literatura mexicana se transformó en discurso crítico y el escritor, en un intelectual, con el ministerio de juzgar lo establecido por su parcial soberanía en cuanto a responsabilidades externas a su especialización laboral. La *Revista Moderna* y su predecesora son producto de la relativa paz social del país, sin invasiones ni guerras civiles. Tampoco hallaremos en estas publicaciones, como en *El Renacimiento* de Ignacio M. Altamirano, el cultivo de los valores patrios. La incipiente modernidad trajo consigo desconfianza hacia el viejo sistema ético, consecuencia del choque centro-periferia, entre el cosmopolitismo y el folclor nacional.

Tablada transcribió, en sus memorias, una conversación con Gutiérrez Nájera, quien lo exhortó a no olvidar a los clásicos griegos, ni a los españoles, ni a los modernos franceses, para crear una literatura auténtica, adaptada a la “vida propia”; le señaló la individualidad del escritor como deber “dentro de nuestra tradición literaria” (1991, p. 131). La anécdota permite apreciar el sincretismo y la herencia del grupo reunido en torno a la *Revista Moderna*, lo cual implicó la aleación entre tradiciones diversas, de caracteres naturalistas, simbolistas, parnasianos, entre otros.

El sincretismo también se dio en un nivel formal. Ahí sobresaldrá la prosa poética. Los decadentistas mexicanos aprendieron las cualidades de este género moderno de Charles Baudelaire, demás europeos y, principalmente, de los modernistas hispanoamericanos.

Una extensa gama de discursos prosaicos con cualidades poéticas apareció en la revista: reseñas, semblanzas, crónicas, críticas, relatos... Para Max Enríquez Ureña, la prosa de Martí fue la primera en el continente con cualidades artísticas (1973, p. 50) y, sin duda, una de las más influyentes durante el resto del XIX y principios del XX. El sentido de innovación, podríamos decir, venía en parte de la experiencia de lectura de los decadentistas con sus pares contemporáneos.

A propósito de las afinidades de los artistas de la *Revista Moderna*, Ceballos escribió: “todos, o casi todos, coincidíamos en un común sentir, en el aborrecimiento de lo viejo [...] porque en nuestro apasionado extravío no queríamos comprender que no hay literaturas jóvenes y viejas, sino literaturas buenas o malas, aunque viejas y jóvenes sean [...], esa era la inscrita divisa en la bandera de la intolerancia” (2006, p. 367). Pese al propio testimonio de Ceballos, hubo un contexto particular y un espíritu de época impeliendo a los escritores. Ellos desataron, en la misma textura, una batalla intelectual contra románticos, positivistas, académicos, poetas populares y contra las



representaciones de las rancias autoridades, vistas como obstáculos para la libertad y la innovación literaria.

No debe olvidarse la estrecha relación de la literatura decimonónica con el periodismo crítico, pues comparten no pocas características: novedad, hiperbole, sensacionalismo, fugacidad... La *Revista Moderna* abreva en esta línea editorial. Habría que leer en sus páginas una estetización del periódico. La dinámica mercantil unificó criterios y, en este caso, no obstaculizó la calidad de la producción gráfica y escritural. Los decadentistas laboraron en publicaciones periódicas y, a cambio de un sueldo, tuvieron acceso a la prensa y un público de lectores, para exponer ideas y propuestas, así como practicar su estilo. Sin los diarios y las revistas resulta imposible pensar nuestra modernidad literaria.

En estas circunstancias laborales, los decadentistas reafirmaron una idea fundamental de Edgar Allan Poe: la creación es un trabajo intelectual arduo, más cercano a resolver un problema matemático que a una inspiración divina. La exigencia de los formatos breves y la rapidez de la redacción en el día a día fue un gimnasio

para la producción de poemas y relatos cortos. A un tiempo debía garantizarse actualidad, profundidad y elegancia. La cuestión era complicada, si tenemos en cuenta las exigencias de la innovación temática, estilística, verbal. La *Revista Moderna* fue la apoteosis de tal ejercitación en México.

Para Ignacio Díaz Ruíz, esta producción sintética sustituyó la función social y artística de las novelas decimonónicas materializada en folletines, como la representación del espacio urbano y el imaginario colectivo (2006, p. 12). De esta manera, se manifestó una nueva forma de concebir el gusto, una cosmovisión basada en la representación de la crisis de los valores y se recreó el nuevo espacio urbano de fin de siglo. Julio Ramos identifica incluso un correlato entre las publicaciones periódicas y las metrópolis de la época:

En el periódico la comunicación se desprende de un contexto delimitado de la enunciación, configurando un mundo-de-vida-abstracto, nunca totalmente experimentado por los lectores como el campo de su existencia cotidiana. En ese sentido, el periódico presupone la *privatización* de la comunicación social, así como epitomiza el sometimiento del sujeto –en el proceso de esa privatización– bajo la estructura de lo público que tiende a obliterar, cada vez más, la experiencia colectiva. En ese sentido, el periódico hace con el trabajo sobre la lengua lo que la ciudad hacía con los espacios públicos tradicionales. No está demás, por eso, leer el periódico como la representación (en la superficie misma de su forma) de la organización de la ciudad, con sus calles centrales, burocráticas o comerciales, con sus pequeñas plazas o parques: lugares de ocio y *reencuentro* (1989, pp. 123-124).

Los decadentistas trabajaron arduamente en la construcción de la ciudad simbólica del gusto y el pensamiento de aquel México que hoy pervive en ruinas. Sin embargo, la labor fue ríspida; no un sometimiento del obrero-intelectual. Su rebeldía a menudo tuvo repercusiones. Ceballos y Alberto Leduc, por ejemplo, padecieron censura y represión por parte la dictadura de Porfirio Díaz. Algunos decadentistas mostraron interés en la vida social y política del país, como periodistas y literatos críticos de sus circunstancias. Esto desmiente el mito de la torre de marfil en estos escritores, porque el arte por el arte no necesariamente implica absentismo, sino aspiración desinteresada a lo bello, deslinde de la razón práctica. J. S. Brushwood señaló un parecido entre los decadentistas y los *beatniks*; aunque con una diferencia: los mexicanos no evadieron su mundo y expresaron su inconformidad, “siempre en el marco de la elegancia, tanto personal como literaria” (1998, p. 270).



PRÓXIMAMENTE A LA VENTA.

La *Revista Moderna* es hija del sistema de prohibiciones del porfiriato. En su momento los decadentistas necesitaron de una publicación propia, para evitar la censura como sucedió con Tablada y su “Misa negra”. En *El Nacional* el mismo afectado anunció la aparición de la revista, cuya redacción estaría a cargo de Jesús E. Valenzuela, Ceballos, Couto Castillo, Leduc, Jesús Urueta, Antenor Lescano, Rafael Delgado,<sup>1</sup> Rubén M. Campos, Balbino Dávalos y, como director artístico, Julio Ruelas. Con el paso del tiempo, se unieron más colaboradores: Federico Gamboa, Manuel Puga y Acal, José López Portillo y Rojas, Manuel José Othón, Efrén Rebolledo, Amado Nervo, Salvador Díaz Mirón, etcétera; y se sumaron los dibujantes Leandro Izaguirre y Germán Gedovius.

Couto Castillo publicó y solventó una parte del costo de la impresión del primer número de la revista, fechado el 01 de julio de 1898.<sup>2</sup> Tras la desaparición, aparentemente voluntaria, del joven Couto, Valenzuela financió el segundo número, aparecido el 15 de agosto de aquel año en curso. Valenzuela advertía las maneras y los hábitos bohemios de Couto y, por ello, tomó las riendas de la dirección hasta el final. Cuando los problemas monetarios estaban a la alza, Jesús Luján consintió patrocinar la revista si Ceballos encontraba a un administrador de confianza, quien fue Guillermo de la Peña (2006, p. 371-374).

Aunque el primer ejemplar de la *Revista Moderna* no haya contado con un manifiesto explícito, sus discursos iniciales cumplieron esta función. Acompañados de la sugestiva portada de Ruelas *El centauro en agonía*, se destacan (entre trece textos de diversa índole) dos obras poéticas y dos narrativas que podemos leer como manifiestos, pues su tendencia será recurrente: por una parte, “Oraciones” de Lescano<sup>3</sup> y “El arte” de Théophile Gautier, traducido por Dávalos; por otra, el “*Exempli gratia* o fábula de los siete trovadores de la *Revista Moderna*” de Tablada y la apología “Balbino Dávalos” de Ceballos.

1 Rafael Delgado fue el único de este grupo cuyas tendencias literarias no eran ni modernistas, ni decadentistas, pues se inclinó por el realismo y el regionalismo. No obstante, la calidad de su prosa y su personalidad se ganaron la admiración y la confianza de los decadentistas.

2 El artículo de Porfirio Martínez Peñaloza “La Revista Moderna”, aparecido en la antología *El modernismo*, de Lily Litvak, falla en dar el 10 de julio en lugar del 01 como la fecha del mítico primer número de la publicación (1981, p. 361). Seguramente, esto se debió a una errata.

3 De Antenor Lescano muy poco se sabe. Según las memorias de Ceballos, este escritor poesía una forma de vivir y un método de inspiración poética identificados con los paraísos artificiales; Lescano sería uno de los primeros del grupo en sucumbir a causa de los excesos de la bohemia (2006, pp. 112-120).

“Oraciones” delata la influencia de Baudelaire, adaptada a las formas del castellano, un conocimiento de las deprecaciones del catolicismo y un sentido pesimista de la existencia. En seguida los versos de apertura y cierre: “¡Oh, Señor! Vierte un hatchis que anonade y aduerma/en mi cráneo sin luz. Mi razón está enferma, / haz, Señor, que me duerma” (1898, p. 10). El poema resulta profano y subversivo: el yo poético, por medio de la oración (supuesta vía para comunicarse con Dios) le implora a este asesinarlo de manera hedonista, no solo por estar desquiciado de la mente, sino también porque le duele vivir, siente un desagrado profundo por haber nacido en un lugar cuyo sentido no encuentra. La petición se opone al “no matarás” y al estado de resignación de los católicos. Lo interesante del poema son sus implicaciones, porque encierran paradojas: si Dios no asesina a su siervo, tal vez no es bondadoso puesto que no se apiada del sufrimiento causado por él mismo, como fundamento primario del Ser; si Dios lo asesina, entonces violaría sus propios mandamientos. En ambas acciones, Dios va contra su naturaleza de bondad.

En la *Revista Moderna* abundaron los versos sacrílegos, pesimistas, contra-cristianos, donde lo psicológico

se une con lo metafísico en función de la neurosis del yo; aunque, como es de esperarse, los tonos, los ritmos y los temas indudablemente variaron. Sus implicaciones y significados ponían en duda creencias y dogmas católicos. Esto, evidentemente, provocó molestia y desagrado en los grupos conservadores de la sociedad mexicana.

“El arte” proclama la perfección de las formas poéticas mediante el trabajo arduo, para alcanzar la máxima expresión de la belleza; enuncia el deseo por escapar a ritmos vulgares, cómodos, sin grado de dificultad, para hacer posible la altivez, lo placentero, la delicadeza. El propósito era la trascendencia del artista y su obra. Sin embargo, en la *Revista Moderna* algunos poemas con estas cualidades desembocaron en un preciosismo superficial, vacío. Desde otra perspectiva, la aparición de “El arte” nos muestra el famoso galicismo mental y, sobre todo, la labor de traducción literaria. Héctor Valdés contabilizó la publicación de 84 franceses, número incluso superior al de los 68 mexicanos (1967, p. 25). Dávalos sería el traductor más productivo. En general, las traducciones marcaron la tendencia estética de los decadentistas, un contacto con la vanguardia y autores como Jo-

ris-Karl Huysmans, Paul Verlaine, Gabriel D’ Annunzio, Stéphane Mallarmé, Walt Whitman, Friedrich Nietzsche...

“*Exempli gratia* o fábula de los siete trovadores de la *Revista Moderna*” caracteriza el contexto sociopolítico de los decadentistas: la mala recepción de sus obras en varios frentes intelectuales; la antipatía causada por la polémica con sus detractores; y el rechazo ideológico a la burguesía. En este texto, la historia gira en torno a la actividad artística de siete trovadores –Valenzuela, Couto, Ceballos, Leduc, Olaguíbel, Tablada, Nervo– poco apreciada por un monje y los moradores de un castillo ubicado en la ciudad de Turania. Al final, los habitantes se convierten en ceniza y desaparecen, mientras los trovadores se vuelven estatuas de nieve, “adamantinas esculturas que clavadas en la barbacana del alcázar inhospitalario provocan aún la admiración y piedad del viandante” (1898, p. 3). Esta narración, igual a otras, corresponde más a una experiencia desagradable. Aquí, más allá de los aciertos y los errores literarios, hubo un vaticinio del triunfo de los decadentistas sobre sus detractores.

“Balbino Dávalos” es una de las apologías de Ceballos publicadas en la revista, texto barraco e híbrido, mezcla de discursos: la descripción fisonómica y psicológica unida con la biografía; la apología del susodicho en cuestión; la crítica social; y el análisis de obras. “Balbino Dávalos” oscila entre la proyección de imágenes literarias, la exacerbación retórica, una concepción bohemia del arte y una visión juiciosa del medio intelectual y político, como el señalamiento a “las infecciosas letrinas de la desvergüenza periodística” (1898, p. 10). El texto posee una mirada abarcadora y procaz. Ceballos *En Turania* expresó tres principios estéticos que son útiles para entender el pensamiento de la *Revista Moderna*: la inspiración decadentista emana de la musa enferma, la morbosidad espiritual; el escritor debe asumir la “autonomía absoluta del arte” (2010, p. 20), no tiene por qué satisfacer a sus lectores, por lo regular burgueses, a menos de arriesgarse a “depravar sus pensamientos y vestirlos con la grotesca indumentaria que aplican los gitanos errabundos a sus monos amaestrados”; y el arte y la belleza son una “religión inmutable”, “sin vanos resurgimientos y sin falsas teogonías” (p. 22). Con estos criterios Ceballos elaboró sus máscaras, un género importante en la *Revista Moderna*. En ellas se exaltaron a escritores y pintores, cuyos rostros fueron recreados pictóricamente y principalmente por Ruelas.

En la revista las letras y las ilustraciones se complementaron. Para muchos, el universo gráfico de Ruelas fue superior artística-



mente a la escritura. Lo cierto es el magnífico resultado de colaboración. Las correspondencias son notables en temas, tópicos, atmósferas y motivos decadentistas de poemas, narraciones y dibujos. Como lo señala Héctor Valdés, la obsesión de la mujer fatal, su sensualidad y peligro deviene invitación al placer en la obra de Ruelas; incluso, en ocasiones, la entidad femenina se metamorfosea con alimañas como el alacrán para someter al hombre y exhibir, sin pudores, su impotencia y debilidad; su mundo se nutre de caracteres sádicos, masoquistas, en un escalofriante tormento: la obsesión de la muerte, por supuesto, está detrás de todo este refinado delirio pesimista (1967, pp. 27-28).

Con la *Revista Moderna* los decadentistas mexicanos dieron a conocer gran parte de su estética dentro y fuera del país; renovaron el lenguaje literario y, con ello, revelarían una concepción de belleza diferente a la de su pretérito; confrontaron a la cosmovisión positivista y burguesa, a la conservadora e hipócrita sociedad del porfiriato. La publicación, en palabras de Ceballos, “llenaba un vacío” en los ámbitos intelectuales del momento (2006, p. 372). En sus páginas, colaboraron los artistas hispanoamericanos más representativos de finales del XIX.

En 1903, el órgano de difusión de los decadentistas se rebautizó como *Revista Moderna de México*. El cambio no fue solo formal y denominativo, sino sustancial. En la primera época se expresó con más ímpetu la subversión; se mantuvo, para Héctor Valdés, “una actitud que, si no era antigobiernista, al menos la aleja de la política, dando a entender así el descontento de los jóvenes redactores con una conducta establecida y convencional en donde la literatura corría el riesgo de convertirse en otra norma de buen gusto” (1967, p. 9). Para Ceballos, en la segunda época, “perdió su peculiaridad eminentemente lírica, aburguesándose sus colaboradores en la empleomanía porfirista, al tiempo que invadían sus columnas colaboraciones consideradas como indeseables” (2006, p. 374). La revista abrió las puertas a personas como Victoriano Salado Álvarez, enemigo y crítico de la estética decadentista; algunos miembros del grupo, al sobresalir en la cultura, dirigieron los complementos literarios de los periódicos capitalinos más importantes y otros fueron seducidos por el poder. Tablada terminó por alabar al dictador y su gobierno.<sup>4</sup> Ceballos tuvo reclamos hacia éste e incidentes con demás integrantes.

Estos acontecimientos, junto con la muerte prematura de Lescano, Couto y Ruelas, desintegraron parte del grupo primigenio reunido alrededor de la *Revista Moderna*. Un mes después de la renuncia de Díaz al gobierno y con el fallecimiento de Valenzuela, la entonces *Revista Moderna de México* publicó su último número. Tal evento señaló, en el horizonte literario de la nación, el ocaso del nihilismo finisecular decimonónico, sus transgresiones y críticas contra los modelos hegemónicos de la cultura occidental de aquel siglo: el oscuro corazón de la estética decadentista había dejado de latir. Sin embargo, su legado no se ha desvanecido del todo: revive, como cataléptico en la tumba, cada que un joven escritor en México intenta la subversión artística y el esteticismo como salidas únicas a la racionalidad capitalista.

---

<sup>4</sup> Los escritores, afirma América Viveros, no incorporados al sistema burocrático de Díaz “tuvieron que buscar otros caminos dentro de la oposición y algunos de ellos pisaron la cárcel más de una vez. Juan Sánchez Azcona, José Ferrel, Jesús Urueta, Ciro B. Ceballos y otros encontraron más tarde, con la abdicación de Díaz, el momento de ejercer su visión del intelectual moderno en el periodismo político y como funcionarios de los gobiernos revolucionarios”. Viveros Anaya, “Panorama mexicano de un escritor modernista en la ciudad de México” (Ceballos, 2006, p. 14).



DIRECTOR: JESUS E. VALENZUELA.

JEFE DE REDACCION: JESUS URUETA

### Referencias

Brushwood, J. S. 1998. *México en su novela*. México: FCE.

Ceballos, Ciro B. 2006. *Panorama mexicano (1890-1910): memorias*. Ed. y notas de Anaya Luz América Viveros. México: UNAM.

– *En Turania*. 2010. Ed. de Luz América Viveros Anaya. México: UNAM.

Díaz Ruíz, Ignacio. 2026. *Antología del cuento modernista*. México: UNAM.

Enríquez Ureña, Max. 1973. *Breve historia del modernismo*. México: FCE.

Litvak, Lily. 1981. *El modernismo*. España: Taurus.

Ramos, Julio. 1989. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE.

*Revista Moderna. Literaria y Artística*. 1898. México: 01 de julio, número 1, año 1.

Tablada, José Juan. 1991. *La feria de la vida*. México: CONACULTA.

Valdés, Héctor. 1967. *Índice de la Revista Moderna*. México: UNAM.