

“Grito de rebelión del Ideal”

La polémica literaria de 1898 como estrategia de legitimación del modernismo mexicano



Diana Hernández Suárez

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias-ILL-L, Universidad Veracruzana. Veracruz, México.

Orcid: 0000-0002-2125-5243

*Recibido: julio de 2023
Aprobado: abril de 2024*

Resumen

En este ensayo se abordará la polémica de 1898 en torno al modernismo mexicano como un espacio de debate entre grupos intelectuales, como una lucha por el poder simbólico en el campo cultural para legitimar la formación de comunidades intelectuales desde una perspectiva retórica y de la historia intelectual. De igual forma, se pretende mostrar cómo el discurso del modernismo reivindica en esta polémica la cultura y el lenguaje latinoamericanos y mexicanos, para incorporarlos en la tradición cultural de Occidente. Les da legitimidad dentro de un ámbito político y social marcado por la crítica y por el ímpetu de cambio. Los modernistas, pues, son sujetos conscientes de su condición política y cultural, por lo que discuten con argumentos de orden artístico, no sólo el sistema cultural, sino, de manera implícita y relacionada, el político y social.

PALABRAS CLAVE: Modernismo, polémicas literarias, retórica y literatura, revistas, prensa.

“Grito de rebelión del Ideal”: the literary controversy of 1898 as a strategy for legitimizing Mexican modernism

Abstract

This essay will address the controversy of 1898 around Mexican modernism as a space for debate between intellectual groups, as a struggle for symbolic power in the cultural field to legitimize the formation of intellectual communities from a rhetorical and intellectual history perspective. Likewise, the aim is to show how the discourse of modernism vindicates Latin American and Mexican culture and language in this controversy, to incorporate them into the cultural tradition of the West. It gives them

legitimacy within a political and social environment marked by criticism and the impetus for change. Modernists, then, are subjects aware of their political and cultural condition, which is why they discuss with arguments of an artistic nature, not only the cultural system, but, implicitly and relatedly, the political and social one.

KEYWORDS: Modernism, literary controversies, rhetoric and literature, magazines, press.

“Grito de rebelión del Ideal”: a polêmica literária de 1898 como estratégia de legitimação do modernismo mexicano

Resumo

Este ensaio abordará a polêmica de 1898 em torno do modernismo mexicano como espaço de debate entre grupos intelectuais, como luta pelo poder simbólico no campo cultural para legitimar a formação de comunidades intelectuais a partir de uma perspectiva retórica e de história intelectual. Da mesma forma, o objetivo é mostrar como o discurso do modernismo reivindica a cultura e a língua latino-americana e mexicana nesta controvérsia, para incorporá-las à tradição cultural do Ocidente. Dá-lhes legitimidade num ambiente político e social marcado pela crítica e pelo ímpeto para a mudança. Os modernistas são, então, sujeitos conscientes da sua condição política e cultural, razão pela qual discutem com argumentos de natureza artística, não apenas o sistema cultural, mas, implicitamente e de forma relacionada, o político e social.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo, polêmicas literárias, retórica e literatura, revistas, imprensa.

La aparición de la *Revista Moderna*, en 1898, ha sido vista a menudo como la consolidación del modernismo en México tras un largo periodo de discusiones en torno a la propuesta estética de este movimiento. Sin embargo, como bien señala Pilar Mandujano, no fue la “aparición”, sino el proceso editorial de la *Revista* —el proyecto cultural desarrollado a lo largo de los números—, lo que dio cohesión y cierto sentido de agrupación al modernismo en México y en Latinoamérica, pues dicha publicación buscó reunir y enmarcar en un proyecto estético y político la amplia producción literaria del país de diversas inclinaciones artísticas para dar un sentido de homogeneidad en función de lo moderno.¹ Para Mandujano, los textos del primer número fueron cuidadosamente elegidos para que la edición, orgánica o no, obedeciera al plan estético que los modernistas mexicanos buscaban instaurar como política cultural (2001: 598). La intención de las polémicas modernistas, particularmente la de 1898, fue crear un espacio basado en la libertad artística, donde tuvieran cabida todas aquellas manifestaciones modernas, sin importar la propuesta poética, corriente ideológica o escuela. Las discusiones sobre la legitimidad del modernismo no cesaron aún aparecida la *Revista*.

¹ Esta publicación, si bien aparece en 1898 bajo el nombre *Revista Moderna. Literatura y Artística*, muy pronto, al año siguiente, cambió su nombre a *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, el cual conservó hasta 1903, cuando se convierte en *Revista Moderna de México*, proyecto que se extendió hasta 1911. Como se puede advertir en el cambio de nombres, esta revista se pensó como marco y correlato de los proyectos modernizadores de México, por lo que hablar de una “estética moderna” cosmopolita adquiriría toda legitimidad y pertinencia al relacionarse con la apuesta hispánica modernista, que buscaba a la vez modernizar los estilos literarios en función de la libertad artística. Este gesto de asimilación cultural global permitió cierto grado de legitimación de la revista en la mayoría de los círculos intelectuales y científicos, tanto nacionales como internacionales.

Sin embargo, esta ayudó a que el movimiento ocupara un lugar central en las discusiones literarias, en la crítica y en las consideraciones culturales, pero, sobre todo, a que el modernismo, bajo el entendido estético de la renovación de la forma y la libertad creativa como rasgo de modernidad, fuera el marco discursivo de legitimidad y valoración de toda producción artística.

Si bien la polémica literaria de 1898 en realidad no tenía como finalidad la publicación de la *Revista Moderna*, esta discusión permitió la firme incorporación del modernismo en el ámbito cultural letrado y logró legitimarlo como natural y necesario en un régimen como el de Porfirio Díaz —que buscaba mostrarse al mundo como un Estado moderno y cosmopolita—, lo que posibilitó no sólo la aparición de la revista, sino también su circulación y el desarrollo de todo un proyecto editorial modernizante.² Esta polémica ha sido estudiada en relación con otras dos que, de acuerdo con los estudiosos del modernismo mexicano, corresponde a un proceso de construcción del modernismo, que llegaría a su consolidación con la publicación de la *Revista Moderna* (1898) dirigida por intelectual y poeta de la élite porfirista Jesús E. Valenzuela (1856-1911), principal órgano difusor del modernismo en México. La noción de “polémicas modernistas” toma en consideración una serie de textos o artículos periodísticos que estuvieron dedicados, principalmente, a discutir el papel del arte con respecto a la vida moderna, la función del artista y la búsqueda de legitimación del modernismo como marco estético para la literatura. Algunos de estos textos han sido ya recuperados, editados y estudiados por Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz en *La construcción del modernismo* (2002). A saber, estas polémicas pueden dividirse en tres momentos de discusión —1893, 1896, 1897-1898, hasta la creación de la *Revista Moderna*—, según los intereses que busco en este trabajo.³

El estudio y el tratamiento de las polémicas literarias permite entender y ejemplificar cómo el discurso literario forma parte de todo un complejo entramado de instituciones, prácticas discursivas, formas de sociabilidad y espacios periodísticos de circulación que determinan su configuración y consolidación (Sánchez Mora, 2003: 114), por lo que el estudio de las polémicas revela no sólo las afinidades y tensiones

2 Esta polémica ha sido ampliamente referida debido a su importancia en la configuración del modernismo. Si bien el antecedente más importante es la antología que realizaron Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (2002), también pueden encontrarse algunos trabajos de posgrados, como la tesis de maestría de Diana Hernández Suárez (2014), de donde se recupera parte de la información aquí plasmada; así como en *Fin de siglo Porfirista: arte y política en la Revista Moderna (1898-1911)* (2021), de la misma autora; también se sintetiza esta polémica en el ensayo descriptivo de Antonio Cajero Vázquez (2022).

3 Las polémicas aludidas, si bien se han estudiado como un proceso de discusiones que llevarían a la aparición de la *Revista Moderna*, en sentido estricto el debate tuvo focos muy específicos; es decir, en apariencia, entre 1893 y 1898 se discutió específicamente la literatura nacional/nacionalista, la literatura y el autor moderno, el mal del fin de siècle y el mal de la modernidad, no obstante, más allá de estos “lugares comunes”, en las discusiones se pueden observar mecanismos discursivos —o gestos— que señalan las “intenciones” de legitimación de los polemistas, así como cierto reproche por la falta de subsidios para realizar su empresa. Cada polémica obedece a circunstancias y fines distintos, aunque pareciera que sólo se persigue la creación de la *Revista Moderna* (1898). Debido a que el director de la revista, Jesús E. Valenzuela, retoma la polémica para legitimar el programa modernista de su revista que se tiene la impresión a posteriori de que se persiguió y logró este único fin. A la vez, esta impresión se tiene entre algunos estudios pioneros del modernismo en México y la *Revista Moderna* debido a la adecuación histórica que José Juan Tablada realiza en sus memorias, *La feria de la vida* (1937): a grandes rasgos, Tablada sugiere que fue debido a la publicación del poema “Misa negra” que él y sus cofrades cobraron conciencia de la necesidad de un órgano difusor exclusivo para una literatura moderna. En efecto, “Misa negra” desató una discusión en 1893, y no en 1898, aunque también es cierto que en esta polémica se señaló la necesidad de una publicación que llevara por título *Revista Moderna*. La polémica correspondiente a 1896 se enfocó en la pertinencia de las literaturas extranjerizantes en México; en medio de dicha discusión, se cuestiona el lugar del modernismo y del decadentismo. Si bien se trata de una polémica que parecería asilada, Belem Clark de Lara sugiere en *El modernismo a través de cinco revistas*, que la “interrupción” de la discusión de 1893 obedeció a la aparición de la *Revista Azul* de Manuel Gutiérrez Nájera (2000: 16). Por otra parte, una de las propuestas más interesantes en el marco de la tercera polémica, la de 1898, es la creación de un “sistema literario” [sic], cuyos lineamientos no alcanzan a ser definidos. Dicho concepto —“sistema literario”— es introducido por Victoriano Salado Álvarez (1867-1931) y rebatido por Amado Nervo (1870-1919), quien niega la intención de los modernistas de crear dicho sistema, pues no pretendían ajustarse a ninguna suerte de preceptiva. Dicho esto, como se verá más adelante, se puede entender que el “sistema literario” era entendido como conjunto de normas o de preceptos para la creación literaria.

intelectuales en el ambiente cultural de la última década del siglo XIX, sino también cómo el modernismo permitió un flujo e intercambio de poéticas y estéticas que construyen, sin afán preceptivo, un espacio de pertenencia intelectual basado en la lengua. Estas polémicas fundaron las bases políticas, sociales y culturales que hacen posible la legitimación e implantación del modernismo como propuesta cultural, mas no como sistema o escuela. Dada su heterogeneidad dentro del mismo universo lingüístico, esta propuesta fundó las bases del pensamiento moderno en México. A saber, la actitud crítica permanente del modernismo, en torno al valor artístico y literario de las obras de la época y de la tradición, dio un nuevo soporte epistemológico. Es decir, en la medida en que le fue posible a este movimiento cimbrar las bases y devaluar los fundamentos del discurso hegemónico cultural, no sólo implantó una propuesta estética, sino que instauró un nuevo orden del discurso que cambiaría el paradigma del arte, de la literatura y del pensamiento en la cultura hispánica en función de la pertinencia política para el régimen.⁴

La creación del espacio simbólico por medio de las polémicas devino no sólo en la publicación de la *Revista Moderna*, sino también en la apropiación del discurso cultural para regir, legitimar e instaurar nuevas propuestas del quehacer artístico. Esto no se limitó a las obras artísticas, de hecho, abrió el espacio de enunciación para la crítica literaria, la sistematización de una teoría crítica y la formulación de las vanguardias. El cambio *epistémico* se puede apreciar al comparar estas polémicas y así comprender cómo entendían las élites literarias de la época el ejercicio del artista, el espacio de enunciación de los textos y la proyección literarios, así como la propuesta renovadora, que no se limitó en ningún momento a la modificación de la forma y la invención sobre la rima. La iniciativa modernista estuvo encaminada a cambiar, desde el fondo, la concepción misma del arte, del artista, de la enunciación literaria, y, ante todo, de la vinculación espiritual del hombre con el universo. Esta polémica estuvo mediada por una serie de *gestos* intelectuales que pueden ser analizados como estrategias o mecanismos retóricos para legitimar una serie de criterios estéticos para delimitar qué se entendía por literatura moderna y, por lo tanto, modernista.⁵

Así pues, la polémica de 1898 comenzó a propósito de *Oro y negro*, libro de Francisco M. de Olaguíbel, el 29 de diciembre de 1897 con un artículo de Salado Álvarez titulado

4 Entre los trabajos que destacan dentro de la historiografía literaria sobre el tratamiento de las polémicas modernistas cabe señalar: Zuleta (1988), Díaz Ruiz (2007), Clark de Lara y Zavala Díaz (2002) y Zavala (2003 y 2012). Cabe señalar que de forma particular, la polémica de 1893 la he analizado en un capítulo para el proyecto "Prensa y literatura mexicana. Siglos XIX y XX", que se encuentra en proceso de edición, a cargo de Estela Castillo Hernández y Ángel José Fernández, de la Universidad Veracruzana; mientras que la polémica de 1896 la he analizado en el capítulo "La literatura en disputa: propuesta de un canon a finales del siglo XIX mexicano", en *Nuevos acercamientos al estudio de la prensa en el mundo hispánico: historia, literatura y prensa* (coord. María Luisa Pérez Bernardo e Íñigo Fernández Fernández), pero ambos trabajos tiene su origen en la tesis de maestría (2014).

5 Por gestos se entiende una serie de procedimientos retóricos que, vistos dentro del contexto como marco de intencionalidades, genera tensiones con diversos discursos. Los gestos orientan la discusión en una dirección específica, generalmente son usados como estrategias para señalar aspectos muy específicos del diálogo y lograr insertar en ese espacio *tensiones* que posibilitarán replantear los discursos. Por tensión habría que pensar en la relación entre contexto y discurso. En un sentido más amplio, podría decirse que es la relación de un discurso con otro, puesto que toda acción social y cultural implica, en sí, la mediación lingüística. En el caso de la polémica, habría que analizar en específico las relaciones interdiscursivas -políticas, filosóficas, educativas, etcétera- que se establecen al momento de la enunciación de la argumentación y aluden al sistema de pensamiento. En términos retóricos, estas tensiones evidenciadas o construidas por medio de gestos pueden ser pensadas como los medios de persuasión (*pisteis*) de lo que se vale el polemista para hacer plausible su discurso dentro de una axiología. Estos gestos, además, señalan el posicionamiento ante un discurso que pretende inscribirse dentro del campo de ideas para mover las tensiones discursivas. Estos gestos ahora se estudian, desde otras perspectivas, como parte de la historia intelectual. Estas ideas de tensión y de gesto son deudoras de los trabajos de Luisa Puig, *La realidad ausente. Teoría y análisis polifónico de la argumentación* (2000) y de Antonio López Eire, *Sobre el carácter retórico del lenguaje y de cómo los antiguos griegos lo descubrieron* (2005). También la noción de gesto en relación con las tensiones proviene de las reflexiones que realizan Liliana Weinberg, en *Estrategias del pensar*, y Rafael Mondragón en "Gestos del pensar y ética de la lectura en *Las corrientes literarias en la América Hispánica*".

“Los modernistas mexicanos dirigido al autor de esta obra. Oro y negro” en *El Mundo*. Se trató de un libro de poética decadentista e inscrito en el movimiento modernista, según el prólogo que hizo Amado Nervo.⁶ En esta discusión, Salado, en tono cordial, cuestiona que Olaguíbel se incline por la poética decadentista por ser “extravagante y poco bella” (Salado Álvarez, 1897, 29 de diciembre: 3). Agrega que la decadencia sólo corresponde al estado de “un ser o institución que después de haber llegado a su apogeo, en virtud de algún fenómeno histórico o por causas ignoradas, baja de su primitivo nivel” (1897, 29 de diciembre: 3).⁷ Por lo que no se podía hablar de decadencia en la literatura, pues la literatura no era una respuesta mediata al ámbito social —en caso de que este estuviera en decadencia—, sino que la literatura se entendía como:

uno de tantos resultados de la vida social, lejos de ser influyente es influenciada, la obra que quiera perpetuarse o debe reflejar la manera de ser de los contemporáneos, sus ansias, sus temores, sus enseñanzas, sus dudas, o reflejar la índole de la humanidad entera, con sus sentimientos, sus ensueños y sus ideas. (Salado Álvarez, 1897, 29 de diciembre: 3)

Advierte Salado que la poética decadentista —imitación de Francia y término usado como sinónimo de modernismo— no podía sugerirse como una propuesta cultural pertinente para el país. Pues no sólo el pueblo no los leía, sino que las élites no los comprendían. Por consiguiente, la propuesta modernista no reflejaba madurez intelectual e interés literario, sino mero capricho y desconocimiento de los alcances de la literatura. En este punto de la discusión, Salado señala varios aspectos sobre algunos comentarios “ingeniosos y paradójicos” (1897, 29 de diciembre: 3) que intercambió con Tablada.⁸ Algunos comentarios que cita Salado son:

No hay —me decía— literatura mexicana, ni literatura francesa, ni literatura española, sino literatura universal, literatura eterna. ¿Acaso yo no puedo comprender a Tolstoi o a Strindberg o a Verlaine sólo porque no son de mi raza? Y los comprendo. [...] ¿No pudo asimilarme su espíritu? Desengañese usted —continuaba—; en literatura como en religión no hay hombre ni mujer gentil ni judío, griego ni romano, sino personas unidas en una fe sola y en un solo amor, el de la belleza eterna y triunfadora. (Salado Álvarez, 1897, 29 de diciembre: 3)

Salado cuestiona el rasgo de universalidad y eterno de la literatura si se cimentaba bajo una propuesta específica y “de poca belleza”. No sólo incomprendible, sino completamente ajena a la realidad mexicana, pues consideraba que como teoría de la decadencia social resultaba un ejercicio “divertido”, pero no para ponerlo en práctica y menos aún para “constituirlo en un sistema” (1897, 29 de diciembre: 3). Señala que la iniciativa de desconocer los factores *raza, medio y momento* no eran propios de la “escuela moderna”, sino que ya habían sido presentados por Schlegel cuando se intentaba mostrar lo eterno y universal de la literatura. Eso era válido para Salado,

6 Era un poemario decadentista, lúgubre y de extraña solemnidad. Diversos poemas están dedicados a personajes culturales que se inclinaban por el modernismo, como Jesús M. Rábago, Carlos Díaz Dufoo, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto Castillo, Alberto Leduc, Amado Nervo, José Juan Tablada, entre otros. El libro puede consultarse en edición facsimilar en la biblioteca digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León: <<http://cdigital.dgb.uanl.mx/>>.

7 Si bien la mayoría de los textos aquí referidos han sido recuperados y excelentemente editados por Belem Clark y Ana Laura Zavala (2002), para realizar esta investigación se consultaron los textos originales, razón por la que se refiere la fuente original.

8 Al parecer estos comentarios fueron una suerte de intercambio epistolar a juzgar por las citas que hace Salado Álvarez. Sin embargo, no he podido encontrar la referencia, pues el escritor jalisciense no hace posteriores menciones a estos “comentarios”, ni Tablada los alude en sus memorias. Tampoco pude localizar estas anotaciones de suma importancia para comprender cómo se estaba “fraguando” el modernismo en la *Revista Moderna* ni en la obra crítica recuperada de Tablada. Por las citas que da Salado puede apreciarse que los modernistas tenían plena conciencia sobre los alcances del lenguaje y de su movimiento.

pero no que se intentara lograr lo mismo por medio de una escuela específica que terminaría por aprisionar el arte.

Agrega que por mero afán de “pulimiento” no se puede desconocer el ámbito, y que justificar este refinamiento en temáticas decadentistas no refleja el espíritu nacional, y menos aún el universal, por lo que él considera que se trata de una suerte de provocación:

Que la gente vive aquí agotada, desesperada, tediosa, queriendo marcharse al “paraíso de la locura” [...], que como su amigo de usted el estilista Ceballos asienta, en el estado de pulimiento en que nos hallamos, nos agrada ver correr sangre humana, o que, según pretende el joven Couto, como una muestra de refinamiento y de buen gusto, hay quien sienta placer en matar a su manceba por simple afán colorista, por ver correr la sangre roja sobre la piel blanca, o quien experimente tentaciones de matar a su hijo en razón de no sé qué tiquis miquis filosófico y sentimentales; y todo lo demás que ustedes con la mayor seriedad escriben, de seguro para hacer temblar las pajarillas de los pobres provincianos como yo. (Salado Álvarez, 1897, 29 de diciembre: 3)

Estas consideraciones de Salado, en efecto, podrían acusar “provincialismo”. Sin embargo, se trata de una suerte de burla al mostrar cómo esos excesos que se escriben con *seriedad* no hacen sino caer en el ridículo y no alcanzar la universalidad. Aclara Salado que los intelectuales mexicanos —ya no el pueblo— no están en un estado de desgano y faltos de vigor, sino que se encuentran seguros de las grandezas nacionales y “ávidos de probar lo que a la vista ofrece el espectáculo social” (1897, 29 de diciembre: 3). La mayor inquietud de Salado ante la práctica de esta “nueva escuela”, que no logra mostrar sus postulados —universalidad, eclecticismo, refinamiento, renovación de espíritu, etcétera—, y se estanca en una “poética extravagante y poco bella”, es que se constituya en “un sistema literario” que afecte la “literatura patria” (1897, 29 de diciembre: 3). Agrega que la revolución literaria puede ser “benéfica y tiene que traer algunos excelentes resultados” (3), pero que la búsqueda no podía concentrarse en meras provocaciones y acusaciones de decadencia social cuando el país se encontraba en franco progreso, pues esta poética podía afectar el desarrollo literario. Para este crítico resulta arriesgado que “habiendo estudiado los efectos de las palabras” pretendan imitar artificios y no innovar, por lo que les aconseja:

No siga escuelas, ni sectas, ni matices, ni banderías; pues nunca la verdad está en esos exclusivismos, que si de pronto deslumbran al cabo aparecen como los que fueron en tiempo vertidos de moda en los retratos viejos. Lo que no envejece, lo que no pasa de moda, lo eterno, es la verdad en la expresión y en los efectos, lo ingenio, lo personal, lo sentido. (Salado Álvarez, 1897, 29 de diciembre: 3)

Salado invita a los modernistas, aunque dirigiéndose sólo a Olaguíbel, a que busquen las formas poéticas que los hagan auténticos, sin pretender fijar escuelas o posturas estéticas que maten la literatura nacional. Como propuesta de renovación, él sugiere apegarse espíritu de época (*Zeitgeist*), del que también eran partícipes los mexicanos; y, sobre todo, partir de las inquietudes de la época, para poder fundar una literatura nacional con alcances internacionales, postura que, además, no fijaría un sistema de creación literaria caduco, sino uno “amplio” (1897, 29 de diciembre: 3).⁹

⁹ El 30 de diciembre aparece un texto de Boca de Ganso, seudónimo de Manuel M. Panes, titulado “Cohetes corredizos. Estragos literatos”, en *El Universal*. Esta nota no parece formar parte de la polémica. Si bien es uno de los tantos textos que desde 1892 se han referido de manera negativa al decadentismo, no responde a la carta de Salado Álvarez, ni los modernistas replican o se refieren a este texto posteriormente. Por esta razón lo comento al margen. Se trata de una carta breve en la que se ataca a “algunos jóvenes amantes de la rima agravante”, y señala que el decadentismo no es sino un mal vicio que, pese a que no tuvo éxito en Europa, “llegó a América Latina y clavó su garra en las inteligencias inexploradas de algunos caballeros de difícil arte” (Clark de Lara y Zavala, 2002: 213).

Amado Nervo, en *El Mundo*, responde a Salado Álvarez en un artículo titulado “Los modernistas mexicanos. Réplica”, publicado el 2 de enero de 1898, pero escrito —a juzgar por la fecha de la carta— el 31 de diciembre de 1897. Nervo revela que Salado tuvo a bien enviarle la carta de “crítica literaria” dirigida al autor de *Oro y negro*, “colección de versos modernistas a la que yo puse prólogo por cierto” (Nervo, 1898, 2 de enero: 3). Esto evidencia un gesto de Salado por invitar a la polémica, quizás conociendo el carácter de las personas “convocadas” en su carta dirigida a Olaguíbel. Pues citar tan ampliamente a Tablada pareciera un gesto de provocación. El primer punto que replica Nervo es la “adecuación” del decadentismo al ambiente cultural y social de México:

¿Quién le ha dicho a usted, amigo y señor, que la literatura es hija del medio y de él debe proceder como legítimo fruto? Muy al contrario, vive Dios. La literatura podrá elevar la intelectualidad del medio; mas nunca el medio creará la literatura. [...] Si la literatura mexicana debiera responder a nuestro medio intelectual, sería nula y anodina, ya que la intelectualidad media de México no está ni siquiera a la altura de Guillermo Prieto. (1898, 2 de enero: 3)

Nervo recupera ya el lugar común esgrimido en otras polémicas sobre la falta de intelectualidad en México, o de una élite letrada capaz de hacer literatura, nacionalista o no, de calidad. El mismo Nervo señala que este argumento “a fuerza de esgrimirse ha perdido el filo” (1898, 2 de enero: 3). Insiste el poeta en que la necesidad de la renovación no se da por mero “capricho” o por “ínfulas juveniles”, sino que se trata de una verdadera búsqueda por la actualización de la literatura castellana. El escritor modernista aprovecha este artículo para referir una fuerte crítica al Estado que tras implantar una constitución liberal manifiesta “repugnancia hacia el pueblo” al que quieren ilustrar por medio de una literatura mediocre, realizada por “las clases acomodadas dependientes del Estado” (1898, 2 de enero: 3). Agrega, además, que de acuerdo a la crítica de Salado, el progreso, las reformas, el ferrocarril, el telégrafo “y... hasta la república” (3) son ajenos a la tradición del mexicano, por lo que menos aún resulta válido respaldar los principios literarios en el medio, pues condenaría a muerte a la literatura.

Nervo señala que la intención del modernismo no es fijarse en el “pulimiento” ni provocar “sustos” a los lectores, sino superar el anacronismo de la literatura y del estado del país: “¿Y se admira usted amigo mío de que los literatos y los poetas nos adelantemos a nuestro medio cuando lo han hecho los patriotas y, sobre todo, cuando es propio y genuino del poeta adelantarse a su época?” (1898, 2 de enero: 3). Tras identificar que el argumento central de Salado es que el modernismo no es “una escuela adecuada al país”, Nervo responde: “no seguimos una escuela [...], el poeta moderno busca el símbolo y la relación” (1898, 2 de enero: 3). Y como el *símbolo* y la *relación* representan el dinamismo, el modernismo es continuo movimiento y renovación:

Porque el modernismo, va, seguramente, hacia dos grandes fines: el símbolo y la relación. El símbolo que, sutilizándose será el verbo único del porvenir, ejemplo, la música, que cada día extiende su reinado, porque estando en las fronteras de lo inmaterial, es la sola que puede traducir ciertos matices del espíritu moderno; y la relación que ata a los mundos en un imponderable abrazo, ejemplo, el color y el aroma que siendo dos vibraciones tienen el uno del otro algo en sí mismos, de tal suerte, que en el aroma de la violeta hay color lila y en el matiz del lila hay aroma violeta. (1898, 2 de enero: 3)

La alusión sinestésica que hace Nervo sobre el modernismo y el dinamismo permite ver que su intención no es sólo la búsqueda de la belleza, sino también la renovación espiritual y la transformación de la percepción y concepción —el carácter epistemológico— del mundo por medio del lenguaje, la apropiación poética y la unión del

símbolo y la relación. Esto es lo que los modernistas entendían como universalidad: alcanzar el espíritu humano-moderno por medio de la búsqueda de la belleza. Para finalizar su disertación, Nervo acusa a Salado de no lograr entender el modernismo en la medida que no logra comprender la búsqueda de la belleza y de la espiritualidad: “Lo único que usted lee en el modernismo es el trabajo de pulimiento y la riqueza de léxico. Esto es lo accesorio: “¡Busque usted el alma y la encontrará tan luminosa que si es usted artista caerá de rodillas!” (Nervo, 1898, 2 de enero: 3).

El 9 de enero de 1898 aparece una breve respuesta a la crítica de Salado, por José Juan Tablada, titulada “Los modernistas mexicanos y *Monsieur Prudhomme*. I”, en *El Nacional*. En este texto el autor, tras señalar que el modernismo no es decadentismo, en el sentido de escuelas literarias, advierte que “todos somos decadentes” (1898, 9 de enero: 3), puesto que, atendiendo a la crítica de la adecuación social que hacía Salado, todos los intelectuales de la época eran representantes de la decadencia moral e intelectual. El modernismo lo que pretendía era “revivir” la literatura en español. La búsqueda de la belleza no debía ser iniciativa “exclusivamente de los modernistas, sino de todos los que tienen el amor en el alma y en su genio el supremo don de crear” (Tablada, 1898, 9 de enero: 3). El 16 de enero aparece la réplica de Salado Álvarez a Nervo —aunque fue escrita el 4 del mismo mes—, en *El Mundo*, en un texto titulado “Los modernistas mexicanos. Réplica a Amado Nervo” (1898). En esta carta pública, Salado explica que al referirse al “medio” no se refiere al ambiente intelectual, sino al “medio ambiente, al conjunto de costumbres, de tendencias, la educación, los hábitos y las inclinaciones que distinguen e individualizan a un determinado grupo humano de todos los demás en la lucha por la cultura” (1898, 16 de enero: 4), y agrega que dado que no existe para este autor filosofía, historia o teoría política que no estén basadas en la unión de estos factores, no le es posible pensar el arte y la literatura como una expresión ajena a este conjunto:

El artista es un producto, un producto como el vitriolo y el azúcar, y sólo se desarrolla en circunstancias apropiadas, en medios que cuadran a su naturaleza, merced a uniones y eliminaciones en que no interviene la casualidad, sino leyes de antemano previstas y capaces de verificarse por la experiencia.

[...]

Aun genios que parecen únicos en el mundo, como Shakespeare, tienen sus raíces y sus precedentes en la época en que viven. (Salado Álvarez, 1898, 16 de enero: 4)

Agrega Salado que no cree que sea posible realizar “verdadera” literatura si todo se basa en la imitación y no en la innovación, atendiendo al medio en el que se vive. Ya que no se trata de escuelas buenas o malas, sino de escuelas adaptables de acuerdo a la raza y al medio en el que se desarrollan, por lo que la literatura no debe obedecer a modelos “ajenos”, sino a una búsqueda interna. Sin embargo, el punto medular para el crítico tapatío no es el quehacer literario e individual de los modernistas sino la creación de un “sistema literario”:

¿Cómo usted pretende, pues, emanciparse de tales elementos y fundar todo un sistema literario sobre la sola imitación de modelos que podrían ser y lo son de hecho admirables en donde florecieron; pero que aquí se despegan completamente de nuestra manera de pensar y de sentir?

[...]

Para mí no hay escuelas buenas ni escuelas malas; hay escuelas que se adaptan o no a la raza en que prosperan, al medio en que se desarrollan y al momento en que aparecen. Las primeras, son las legítimas, las artísticas, las duraderas; las otras son las falsas, las ficticias, las de similar. (Salado Álvarez, 1898, 16 de enero: 4)

Salado busca deslegitimar el modernismo en virtud de que su intención era formar un sistema literario que sólo habría de llevar esterilidad a las letras nacionales, y no una renovación, pues no lograría integrarse en el *ambiente* literario, por lo tanto, esta propuesta caducaría y arrastraría toda una época. Según lo que se puede inferir del contexto, en este momento se entendía por ‘sistema literario’ una suerte de preceptiva “general”, o conjunto de normas para la creación literaria, o bien, una propuesta de promoción cultural. De tal suerte que la preocupación de Salado podría obedecer a que el modernismo comenzaba a adquirir importancia y relevancia en las letras mexicanas. Y a juzgar por las polémicas marginales a esta, es posible interpretar que este movimiento había ya captado la atención de las élites culturales. Concluye su intervención al opinar que muchos poetas “se consideran capaces de desentrañar las relaciones ocultas de las cosas y penetrar en su esencia” (Salado Álvarez, 1898, 16 de enero: 4), pero que esto no implica adoptar de Francia “modas literarias mensuales” (4), pues eso sólo caducaría la literatura.

El mismo día, 16 de enero, Tablada publica en *El Nacional* la segunda parte de su réplica titulada “Los modernistas mexicanos y *Monsieur Prudhomme II*”. En esta respuesta el autor de “Misa negra” señala que el error argumentativo del crítico jalisciense —que es lo que ha hecho que la discusión se vuelva improductiva— es considerar “que los modernistas somos *decadentes*” (1898, 16 de enero: 3). Tablada intenta dar fin a la discusión esgrimiendo que el problema de la crítica de Salado no es la cuestión de la teoría —si es apta o no—, pues ellos se han pronunciado modernistas y no decadentes, términos que “confunde el autor”: “Desde que se nos ha llamado decadentes se ha cometido el más vulgar de los errores y si ese error es despreciable cuando emana del vulgo, no puede ser sino muy censurable al ser prohijado por persona que como el señor Salado tiene el deber de pensar por sí mismo” (1898, 16 de enero: 3).

Exige Tablada que sea la palabra “modernistas” la que se les asigne. Algunos críticos de las polémicas han considerado que este grupo de jóvenes aún no hacían la diferenciación entre *modernismo* y *decadentismo*, y que no es sino a raíz de esta discusión con Salado que logran definir el término que les sería más “cómodo”. Pareciera que, si es que no hacían distinción entre estos dos conceptos, estos poetas aprovechan esta discusión para definir públicamente cuál era el movimiento que habrían de seguir. O bien, de acuerdo con la propuesta de Héctor Valdés, y según cómo utilizan el término “decadentista” en otras polémicas, tenían plena conciencia de lo que implicaba la poética decadentista y el movimiento modernista. Me inclino más por esta segunda postura, dado que ya Nervo en la polémica de 1896 hacía distinciones entre los “decadentes” y “modernos”. En este caso, quizás al verse agotada la ironía de la literatura decadente con respecto al medio político, social y cultural, Tablada decide revelar la estrategia argumentativa, a manera de gesto, para sentar las bases de lo que ellos pretendían proyectar como propuesta cultural; cuya intención, en principio, era ajena a la formación de un *sistema literario*. Tablada señala que el modernismo, al no adaptarse a un ambiente social en específico, es un medio adecuado para lograr la inmortalidad del arte, pues refleja el sentir de la humanidad entera, pero que si Salado “ha querido decir que la literatura es un resultado de la vida social como reacción, no sólo estaríamos de acuerdo, sino que me daría la razón en todo lo que después afirmaré” (1898, 16 de enero: 3). Alude entonces Tablada al contexto intelectual y literario de la época para afirmar que es sólo en ese sentido que ellos reaccionan a un medio ambiente, y es por eso que el decadentismo tiene legitimidad.

Tablada solicitó a Jesús E. Valenzuela que interviniera en la polémica con el fin de aclarar cuál era la labor modernista. Esta intervención aparece explicitada en la respuesta de Valenzuela; sin embargo, ni Tablada ni Valenzuela refieren este momento en sus respectivas memorias. Por un lado, Tablada se limita sólo a sugerir que esta polémica se dio en la *Revista Moderna* entre Valenzuela y Salado (*La feria*: 416). Valenzuela,

en cambio, transcribe tan sólo la carta en sus memorias, dividida en dos partes, justo antes de relatar cómo se convirtió en el mecenas de los modernistas. La epístola pública de Valenzuela aparece en *El Universal* el 26 de enero, bajo el título “El modernismo en México”. En esta intervención Valenzuela hace un balance general de la discusión tratando de lograr un equilibrio entre los argumentos de Nervo, los de Tablada y los de Salado Álvarez. Tras poner como punto de desacuerdo la concepción de la literatura como “producto del medio”, Valenzuela explica que el decadentismo, en todo caso, no está fuera del ambiente intelectual mexicano, pues “el medio intelectual nuestro, y de ello llevamos tiempo, es francés. España es nuestra madre intelectual [...] pero francamente que España no ha estado en condiciones de enseñarnos algo nuevo” (1898, 26 de enero: 3). Señala que Altamirano, en *El Renacimiento*, intentó recuperar la tradición occidental, la cual les llegaba por medio de Francia, así como toda la innovación filosófica, artística y literaria. Tras legitimar la pertenencia del decadentismo en México, como parte de la tradición intelectual, cultural y literaria, heredada de Occidente, a través de Francia, Valenzuela agrega que el modernismo no es decadentismo; pues en el modernismo caben otras poéticas que al integrarse a esta manifestación moderna “en un acto estético que le une desde luego a las cosas, su sensibilidad y su inteligencia son puestas en movimiento; en pocas palabras, el romanticismo incubando el nuevo pensamiento lírico” (1898: 3). Valenzuela aclara que el modernismo tiene las mismas características que el romanticismo: la integración, la síntesis y la trascendencia espiritual, que no se rige sólo por y en el arte, sino que alcanza la vida y la forma de “proyectar la ciencia en el universo sin fronteras” (1898: 4). Se trata de una manifestación “puesta en movimiento” que escapa a la moral y se aloja en la manifestación de “un espíritu fuerte” (1898, 26 de enero: 3).

El 30 de enero aparece la réplica titulada “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez” de Amado Nervo en *El Mundo*, en la que el autor hace una loa a la valentía de Salado para discutir temas literarios “con altura intelectual”, y agrega que las discrepancias eran meramente de carácter literario, por lo que esa discusión no se volvería una “muralla” (1898, 30 de enero: 3). Agrega Nervo en esta respuesta que la diferencia entre las palabras ‘decadentismo’ y ‘modernismo’ fueron usadas de manera indistinta por las élites intelectuales de la época, pero que el modernismo retoma en conjunto “las escuelas modernas”, mientras que el decadentismo nunca fue pensado por el grupo como una poética o preceptiva a seguir, ni como una escuela, sino como “un grito”:

Grito de rebelión del Ideal, contra la lluvia monótona y desabrida del lloro romántico, contra la presión uniforme y desesperante de los moldes parnasianos, en los cuales fue el verso moldeado con la arcilla entre las manos del alfarero; contra el antiestético afán de análisis naturalista que se creó en la sedicente belleza de las llagas, e hizo de la novela y del poema un baratillo de objetos y virtualidades.

[...]

Los que ignoraban que las reacciones son necesarias y fatales; los literatos burguesitos y familiares, que cantaban como cantan los pájaros, sin esfuerzo, pero también sin variación; [...] los alfareros de la estrofa —en México Panduros del verso—, que proclamaban la inexpressión de la estatua, caláronse las gafas para ver al recién venido, y temblando por la pobre finalidad de su estética, expectoraron dicterios e hicieron gestos de escándalo. (Nervo, 1898, 30 de enero: 3)

Nervo aclara que el decadentismo, como grito de protesta ante el anquilosamiento de la literatura, vino a demostrarle a las élites letradas no sólo que la literatura en México era moribunda, sino que además reveló la inseguridad de sus combatientes y cierto analfabetismo o desconocimiento de la literatura actual y clásica. Agrega que los modernistas no se manifestaron contra la tradición castiza, pues de ella han adoptado “bellas formas”, sino que negaron el aprisionamiento de la literatura a una

sola tradición, ya que su único objetivo es el arte como objetivo literario y filosófico. El modernismo, por lo tanto, era un movimiento indispensable porque implicaba la renovación y el movimiento: “renovarse para que el arte no muera, y buscar en la belleza no la apollada verdad aristotélica, sino la sensación y el alma...” (Nervo, 1898, 30 de enero: 3). El modernismo, aclara Nervo, no pretende buscar escuelas para contradecir “viejos preceptos retóricos, de los viejos prejuicios literarios”, sino buscar el medio espiritual para “llegar al prodigio artístico, porque no haya ala que se levante si se le opone barreras, ni inciense que suba al cielo si tropieza con los vitrales de las naves” (1898, 30 de enero: 3).

Cuando el modernismo se manifestó como decadentismo, dice Nervo, fue para “revolucionar” las letras, pues “los revolucionarios no sólo son reveladores de un estado social sino que son derrochadores de ese estado”, y así, tras la destrucción de ese estado, “construir un rayo de inmensa luz sobre las miserias ambientales” (1898, 30 de enero: 3). En este sentido, la intención de los modernistas no era formar “sistemas literarios”, puesto que no pretendían que su literatura respondiera al ambiente social y cultural, además de que consideraban de que el modernismo es un conjunto de expresiones. Los modernistas, dice este poeta, no “imitamos todo”, pues la imitación, que es “un procedimiento mecánico”, impediría la libertad que tiene la creación artística: “la idea vuela ampliamente, sin trabajos ni barreras, y es hija nuestra, nacida de legítimo ayuntamiento” (1898, 30 de enero: 3). Nervo finaliza su intervención citando un fragmento de *Los raros* de Rubén Darío para explicar por qué el decadentismo no sólo fue un grito provocador, sino que también respondía a una inquietud de la época y fue la forma de encausar una crisis humana: el símbolo y la relación, “requisitos de todo arte”, fueron las bases del pensamiento decadentista.

Victoriano Salado Álvarez responde a la réplica de Valenzuela el 1 de febrero de 1898, pero la carta no salió publicada hasta el 25 de febrero en *El Universal*. En este texto Salado refuta únicamente la incorporación de la cultura francesa en la tradición hispánica de América Latina, señala que los contextos culturales de producción artística han sido radicalmente distintos. Y que ni aún los intelectuales que han tenido maestros franceses han perdido de perspectiva que la aplicación de toda teoría debe obedecer a la historia y la naturaleza mexicana (1898, 25 de febrero: 4). El 10 de febrero Salado escribe en *El Correo de Jalisco* una carta dirigida a Amado Nervo titulada “Los modernistas mexicanos”, en la que explica que el carácter de la polémica ha sido “legal”, pues sólo puede debatir con quien es leal a la literatura, por lo que agradece su última carta en la que aclara el uso de las palabras ‘modernismo’ y ‘decadentismo’. Celebra entonces que utilice el término ‘modernismo’, puesto que el decadentismo no podría hacer más que caducar la literatura y encerrar la expresión en una forma poco bella, lo que atentaría contra los ideales que perseguían los modernistas. Aclara que, desde un comienzo de la discusión, él también venía proclamando que “la obra artística por excelencia es la que encierra un pensamiento hondo y oculto, de verdadera transcendencia e importancia [...] el producto artístico, al hacerse universal, más comprensivo, más humano, se convierte por arte divino en patrimonio de la especie toda” (1898, 10 de febrero: 3). Celebra también que el modernismo evite la formación de un sistema literario, el cual además no podría hacerse por no existir un público al cual dirigirse. Finaliza diciendo que, si bien la búsqueda artística de los modernistas resultaba muy loable, no podía pensarse en un medio cultural europeo, pues mientras en países modernos encontraría “los aplausos del público”, en México sólo recibirían la incompreensión de los que “se hallan disculpados en su ignorancia” (Salado Álvarez, 1898, 10 de febrero: 3).

Nervo pone fin a su participación en la polémica con el texto “Los modernistas mexicanos. Últimas palabras”, en *El Mundo* el 25 de febrero de 1898. En esta carta dirigida a Salado Álvarez expresa su agradecimiento por entablar la “polémica literaria” sobre

el modernismo y le expone sus razones para no continuarla. Se despide Nervo tan sólo insistiendo en que su iniciativa como poeta fue “acercarme al Ideal Eterno” (1898, 25 de febrero: 2). En cambio, Jesús E. Valenzuela publica el 26 de febrero en *El Universal* una carta que volverá a ser reproducida en este mismo periódico el 4 de marzo de este mismo año. En la primera publicación Valenzuela responde ampliamente a la carta de Salado Álvarez con el fin de insistir en la adopción de la cultura occidental por medio del afrancesamiento. Comienza señalando cómo no sólo las “nuevas formas” habían entrado a México por medio de las letras francesas, sino que también la organización política del país estaba fundada en doctrinas filosóficas provenientes de Francia, como el positivismo implantado por Gabino Barreda en la educación oficial. Esta forma de educación para Valenzuela implicó el rompimiento de la fe y la materialización de toda expresión humana. La insistencia por hacer un Estado laico, una República, habrían de sembrar las bases de la crisis espiritual que afectaba a todos los hombres que habían recibido esa forma de “educación moderna” (Valenzuela, 1898, 4 de marzo: 4). Al pretender formar hombres modernos para que fueran guardianes del progreso, la Escuela Nacional Preparatoria había sembrado en “lo profundo del espíritu” la duda. Era labor, entonces, de los modernistas, de manera natural, restablecer la relación del hombre con el espíritu. La poesía modernista, por lo tanto, buscaba la sublevación del alma sobre el materialismo, pretendía mostrar las imperfecciones humanas, debía abrir las puertas al misticismo y encontrar la reconciliación con su tradición castiza. Reencontrarse con la tradición hispánica perdida, pues en el momento de la renovación “España estaba sumida en el krausismo” (1898, 4 de marzo: 4). Valenzuela explica de manera extensa y compleja las razones filosóficas, sociales, políticas y culturales que hicieron brotar el modernismo en América Latina. Intentaba mostrar que este no fue algo que surgió como imitación, sino que fue un producto natural de la cultura francesa en México. Sin referir el término, Valenzuela señala que es el modernismo producto de la secularización del mundo, la cual no le fue ajena, pues acompañó todas las políticas liberales que se intentaron implantar en el país con el fin de alcanzar la modernidad y el progreso.

Termina la polémica con este comentario de Valenzuela en el que, por medio de la demostración argumentativa, legitima el modernismo como una manifestación natural de la cultura y de la lengua castellana. Muestra su importancia en la renovación artística, filosófica y cultural. Retoma los argumentos de Tablada y de Nervo para asentar de manera sólida las bases de este movimiento en un contexto cultural aparentemente irreconciliable con las propuestas del modernismo. Tras esta legitimación del movimiento atendiendo a los “ambientes culturales e intelectuales”, Valenzuela señala que la propuesta modernista se vería reflejada no sólo entre el pequeño cenáculo de “modernos”, sino también en la renovación de la literatura en general. Confiaba este autor en que los alcances del modernismo trascenderían la esfera de lo literario y transformarían la percepción del mundo, para así alcanzar la modernidad intelectual y literaria.

En esta polémica, Amado Nervo alude a que el término decadentismo nunca fue tomado como la escuela que habría de representar la propuesta literaria de este grupo de jóvenes poetas. Sugiere, incluso, que se trató de una estrategia de protesta, de un gesto para mostrar el deterioro de la literatura, de la intelectualidad y del estado político de México. Esto podría respaldar la hipótesis de este artículo de que en la polémica de 1898 se intentó dar legitimidad al modernismo por medio de una serie de estrategias retóricas y argumentativas para demostrar su pertinencia en el “medio”. Toda la disertación acerca de los términos ‘decadentismo’ y ‘modernismo’ también da cuenta de la conciencia que estos escritores tenían sobre lo que implicaba cada uno de los conceptos, lo que permite pensar que, en efecto, la adopción del decadentismo fue una estrategia retórica para cimbrar las bases del discurso hegemónico y abrir paso a la implantación del modernismo. Esta última polémica —la de 1898— no sólo determinó

nociones sobre qué es la literatura, sino que estableció conceptos de crítica literaria, devaluó otros —como el caso de los sistemas literarios—, fijó formas de acercarse a la “realidad intelectual” desde la literatura, y marcó el compromiso artístico de los modernistas. Finalmente, todas estas discusiones instauran en el ámbito cultural de México la propuesta intelectual y estética iniciada por Manuel Gutiérrez Nájera, para quien la apropiación estética podría realizarse de manera “personal”, pero no a partir de un sistema, y de esta forma “una literatura deja de ser nacional para asumirse como propia, en función del acrisolamiento de sus tradiciones” (2002: 6)

La importancia de esta polémica de 1898 es que se definen las bases del modernismo y se aclara que “no son decadentistas sino modernistas”.¹⁰ En esta polémica los modernistas trataron de legitimar su propuesta cultural nuevamente con el argumento de que en México había un medio cultural caduco y por eso era necesaria la existencia del modernismo. El “giro” más interesante de esta discusión es la participación de Jesús E. Valenzuela, quien finalmente definió el modernismo con bases literarias, filosóficas, históricas y políticas en la tradición mexicana, que se había incorporado a la francesa y, por lo tanto, a la cultura occidental. Por lo que no se trataba de un movimiento “impostado”, ni producto de la imitación, sino de uno que surgió de manera “natural”. Finalmente, esto es lo que permite legitimar e incorporar el modernismo dentro del ámbito literario. El gran logro argumentativo de Valenzuela para defender y legitimar la propuesta modernista no sugiere, sin embargo, la creación de la *Revista Moderna*. A manera de cierre se puede agregar que esta discusión entre los modernistas y Salado Álvarez, principalmente, no obedeció a los “odios y envidias intelectuales”, sino a una “digresión intelectual y literaria” que ayudó al desarrollo y renovación de la literatura mexicana. En parte, lo enriquecedor de esta discusión se encuentra en que el grupo modernista logró definir la proyección que le darían a la revista y al movimiento. De esta forma se confirma que la importancia del estudio de las polémicas en relación con este cambio paradigmático y epistemológico que ampliaría la proyección de las letras mexicanas —e hispánicas— no es en sí la legitimación misma del modernismo, sino la demostración de que fue por medio del discurso que se llevó a cabo este proceso de cambio cultural. En este sentido, el modernismo no fue una lucha meramente literaria, como se ha visto, sino que respondía a una serie de inquietudes propiciadas por la época. Cabría agregar que el estudio de las polémicas permite estudiar la historia de las ideas estéticas y literarias de una época, así como analizar los procesos argumentativos mediante los cuales se construyen y legitiman las apuestas artísticas.

10 Pareciera que sólo la polémica de 1893 tuvo como finalidad la publicación de la *Revista Moderna*, proyecto frustrado probablemente por la quiebra de *El País*. En esta polémica hubo una insistencia por definir las características del movimiento, de señalar la “nueva escuela” y de instaurarla como necesaria, ya que era una reacción al medio cultural anquilosado. La polémica de 1896, llevada a cabo sobre todo en la columna *Fuegos Fatuos*, no pretendía legitimar el modernismo —a diferencia de la polémica provocada por “Misa negra”, tan sólo se trató de una discusión en defensa de la literatura “moderna”, en la que se vuelve a insistir en la caducidad del medio cultural y de la literatura oficial, representada por la Academia. La polémica de 1896 comenzó, de igual manera, como una defensa del modernismo. Estas dos últimas polémicas fueron discusiones suscitadas a partir de una crítica literaria a alguna obra modernista, tildada de *decadente*. En ninguna de las dos polémicas Nervo se mostraba dispuesto a continuar con la discusión, o de ninguna manera pretendía llegar a un acuerdo, tan sólo buscaba “defender” la posición literaria de los escritores “modernos”.

Bibliografía

- » Cajero Vázquez, A. (2022). Entre discordias. Los poetas de *Revista Moderna* en sus polémicas (1893-1898). Rodríguez González, Y. y Zavala Díaz, A. L. (eds.), *La casa de los siete trovadores: relejendo Revista Moderna (1898-1903)*. UNAM, pp. 49-119.
- » Clark de Lara, B. y Zavala Díaz, A. L. (int. y rescate) (2002). *La construcción del Modernismo (antología)*. UNAM.
- » Clark de Lara, B. (2000). *El Modernismo en México a través de cinco revistas*. UNAM.
- » Díaz Ruiz, I. (2007). *El modernismo hispanoamericano. Testimonios de una generación*. UNAM, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.
- » Gutiérrez Nájera, M. (2002 [1873]). El arte y el materialismo. Clark de Lara, B. y Zavala Díaz, A. L., *La construcción del modernismo (antología)*, pp. 3-32. UNAM.
- » Hernández Suárez, D. (2014). *El proceso de legitimación del modernismo en México: polémicas literarias (1893-1898)*. Tesis para obtener el grado en la Maestría en Letras (Mexicanas). Facultad de Filosofía y Letras.
- » Hernández Suárez, D. (2021). *Fin de siglo Porfirista: arte y política en la Revista Moderna (1898-1911)*. Verbum.
- » Hernández Suárez, D. (2018). La literatura en disputa: propuesta de un canon a finales del siglo XIX mexicano. Pérez Bernardo, M. L. y Fernández Fernández, Í. (comps.), *Nuevos acercamientos al estudio de la prensa en el mundo hispánico: historia, literatura y prensa*, pp. 99-125. NON.
- » López Eire, A. (2009). *Objeto y esencia de la Retórica*. UNAM.
- » Mandujano Jacobo, P. (2001). La *Revista Moderna*: consolidación del proyecto estético del modernismo hispanoamericano. Olea Franco, R., *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, pp. 595-602. El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- » Mondragón, R. (2009). Gestos del pensar y ética de la lectura en Las corrientes literarias en la América Hispánica. Weinberg, L., *Estrategias del pensar: ensayo y prosa de ideas en América Latina siglo XX*. Vol. II. UNAM - CIALC.
- » Nervo A. (1898). Los modernistas mexicanos. Réplica. *El Mundo*, núm. 394, 2 de enero, p. 3.
- » Nervo A. (1898). Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez. *El Mundo*, núm. 418, 30 de enero, p. 4.
- » Nervo A. (1898). Los modernistas mexicanos. Últimas palabras. *El Mundo*, núm. 430, 25 de febrero, p. 2.
- » Nervo A. (1976 [1898]). Odios artísticos. *Fuegos Fatuos y Pimientos Dulces*, pp. 250-252. Porrúa.
- » Puig, L. (1991). *La realidad ausente: teoría y análisis polifónico de la argumentación*. UNAM - IIFL.
- » Salado Álvarez, V. (1897). Los modernistas mexicanos. Oro y negro. *El Mundo*, núm. 390, 29 de diciembre, p. 3.

- » Salado Álvarez, V. (1898). Los modernistas mexicanos. Réplica a Amado Nervo. *El Mundo*, núm. 406, 16 de enero, p. 4.
- » Salado Álvarez, V. (1898). Los modernistas mexicanos. Réplica al señor don Jesús E. Valenzuela. *El Universal*, núm. 34, 25 de febrero, p. 4.
- » Salado Álvarez, V. (1898). Los modernistas mejicanos. *De mi cosecha. Antología crítica literaria*, pp. 30-37.
- » Sánchez Mora, A. (2003). El modernismo contra la Nación. La polémica literaria de 1894 en Costa Rica. *Filología y Lingüística*, vol. XXIX, núm. 1, pp. 103-117. En línea: <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/4473/4290>>.
- » Tablada, J. J. (1898). Los modernistas mexicanos y *monsieur Prudhomme I*. *El Nacional*, 9 de enero, p. 3.
- » Tablada, J. J. (1898). Los modernistas mexicanos y *monsieur Prudhomme II*. *El Nacional*, 16 de enero, p. 3.
- » Tablada, J. J. (1898). Notas de la semana. *El Nacional*, 11 de junio, p. 1.
- » Valenzuela, J. E. (2001). *Mis recuerdos. Manojos de rimas*. Conaculta.
- » Valenzuela, J. E. (1898). El modernismo en México. *El Universal*, núm. 20, 26 de enero, p. 3.
- » Valenzuela, J. E. (1898). Los modernistas mexicanos. *El Universal*, 26 de febrero, núm. 40, 4 de marzo, p. 4.
- » Weinberg, L. (comp.) (2010). *Estrategias del pensar: ensayo y prosa de ideas en América Latina siglo XX*. Vol. I. UNAM - CIALC.
- » Zavala Díaz, A. L. (2003). “Lo bello es siempre extraño”: hacia una revisión del cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903). Tesis para obtener el grado en la Maestría en Letras (Mexicanas). Facultad de Filosofía y Letras.
- » Zavala Díaz, A. L. (2012). *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*. UNAM.
- » Zuleta, I. (1998). *La polémica modernista: El modernismo de Mar a Mar (1898-1907)*. Instituto Caro y Cuervo.

