

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

José Rodrigo Castillo
jr-kastillo@hotmail.com

La polémica en torno al decadentismo mexicano

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 61, julio-septiembre de 2022, pp. 10-14.

Imágenes de interiores: Fernando Zarur

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

LA POLÉMICA en torno al decadentismo mexicano

José Rodrigo Castillo

Para desgarrar el himen de la musa, es necesario padecer todas las crucifixiones, como una aspersión de milagroso bálsamo.

CIRO B. CEBALLOS

Hacia finales del siglo XIX, en la afrancesada capital del México porfirista, se desató una de las polémicas más apasionadas en la historia del arte hispanoamericano. Los decadentistas, entonces jóvenes promesas, se enfrentaron intelectualmente a un bloque heterogéneo integrado por ideólogos positivistas y católicos, poetas patrióticos y regionalistas, escritores románticos y costumbristas... Su único punto en común era el rechazo a las innovaciones literarias y a la actitud insolente y subversiva de esta generación emergente de decadentistas, herederos legítimos del modernismo impulsado principalmente por José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío.

La polémica, con el paso de los meses, derivó en el debate del ser y el deber ser de la literatura nacional. José Juan Tablada, Alberto Leduc, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto Castillo, Ama-

do Nervo, entre otros, protagonizaron discusiones encarnizadas, para así tomar la tribuna y las riendas del cambio no solo de ciertas poéticas canónicas sino ante todo de un viraje artístico, ético y cosmológico. También fue el epílogo decimonónico de la lucha ideológica entre liberales y conservadores, extendida al ámbito de las letras. La política, de esta manera, se jugó al término de aquella centuria en un estadio aparentemente no político.

Encontramos un precedente inmediato de la disputa en una misiva de Gutiérrez Nájera dirigida en 1876 a Pantaleón Tovar. El propósito era refutar las afirmaciones de este veterano de guerra contra la poesía lírica y erótica. En “El arte y el materialismo”, que se puede considerar un manifiesto modernista, el Duque Job defendió el amor como impulso vital, la libertad del artista en la creación, el vínculo del espíritu con la materia para aprehender el contenido poético, y la belleza cual objetivo primordial del arte. Gutiérrez Nájera participó en más controversias al acusar a los integrantes de la Academia Mexicana de excluir a los auténticos escritores; asimis-

mo, criticó el estilo literario de algunos conservadores. Su demás correspondencia con figuras como Vicente Riva Palacio y Justo Sierra dejó el camino abierto para la confrontación entre los decadentistas y sus detractores.

En 1893 Tablada fue despedido de *El País*, donde laboraba como jefe de la sección literaria. Y sería censurado su poema “Misa Negra”, considerado por Carmen Romero Rubio (dice la leyenda negra) como impúdico y ofensivo para la moral católica y burguesa. Esta apreciación de la esposa de Porfirio Díaz impulsó los atropellos señalados y también, sin proponérselo y para bien del arte, la creación de un órgano de difusión propio: la *Revista Moderna*. Mientras tanto, la justificación de *El País* para prohibir en sus páginas el decadentismo fue la de no ser apto para el ambiente mexicano, porque preocupaba a sus lectores con pasiones bastardas y maledicencia callejera. Aunque ya se habían publicado artículos sobre la aparición del decadentismo en el país, la censura agravó actitudes y posiciones.

La reacción de Tablada no se hizo esperar. En una carta expresó el deseo de realizar, junto con sus compañeros, una revista independiente cuya impresión, no obstante, se produjo cinco años después; defendió el derecho de continuar con la estética decadentista, según él, única escuela digna donde el artista de educación moderna podía ejercer su libertad creativa; caracterizó al decadentismo moral como un estado de ánimo superior, donde se experimenta tedio, hastío, angustia, incredulidad; definió esta tendencia como el “refinamiento de un espíritu que huye de los lugares comunes” (Clark y Zavala 2002, 108-109), algo incomprendible para la multitud: lo suprasensible percibido solo por temperamentos hiperestesiados.

Leduc criticaría la doble moral tras el escándalo: “Compre-



Laguna seca

do que el *bourgeois* que llega al amanecer, ebrio e inmundamente salpicado con fango a la alcoba conyugal, se escandalice al leer la 'Misa negra', comprendo que le espanten los libertinajes cerebrales a él que solo conoce las vulgares orgías de los lupanares y de las tabernas; pero que no se tachen de

inmorales a los que solo buscan placeres en refinamiento de frases y no en mixturas de brebajes" (134). Así, con este tono franco, Leduc denunció la hipocresía de la clase dominante del porfiriato, al sentirse ofendida por la poesía erótica y disimular las acciones libertinas de sus integrantes.

En "Hostia", Jesús Urueta refularía los dichos de Tablada: llevó al absurdo la definición de decadentismo literario como búsqueda de lugares no comunes, porque esto abarcaba la totalidad del arte y los poetas de todos los tiempos intentaban lo mismo, huían de lo vulgar y experimentaban el senti-



Alianza animal 9

miento estético, lo suprasensible; rechazó esta tendencia como única representativa de México, pues hay tantas sensibilidades como espíritus y gustos. Urueta hizo una caracterización de los decadentistas como “enfermos de civilización que se refugiaban en algún paraíso artificial, [...] epicureístas

enfermos que no vibrando la sensación burguesa inventan placeres de dioses, gozan y sufren con su arte de brillantes epilepsias y engastan sus martirios en diademas imperiales de fantásticos imperios” (116). También Urueta acusó a Tablada de estar enajenado por Jean Richepin y consumir *ha-*

chís, cuyos efectos provocaban sus placeres y tormentos.

Primitivo Rivera señaló con base en ejemplos de la tradición oral el deber de la poesía para enaltecer el valor, la belleza, lo caballeresco; y negó, por el contrario, el propósito de poetizar la morbosidad espiritual. Era, sin duda, una

visión medieval del arte la de Rivera, una apuesta por mostrar las virtudes y ocultar los vicios, aunque sin una razón objetiva, pues ambos aspectos son tan legítimos en el arte como fundamentos de la condición humana. Incluso para Rivera la literatura seguía un devenir progresivo y, por tanto, no había cabida para la decadencia. A pesar de ello, hizo un buen razonamiento contra Tablada: no se es buen escritor solo por ser decadentista, sino por las virtudes literarias de quien escribe.

Numerosos artículos con muestra de empatía y desprecio continuaron apareciendo en los periódicos. Es decir: la aceptación del decadentismo, aunque negativa, ya era un hecho en la escena nacional. En 1896, tres años después de la censura de “Misa Negra”, reavivó la disputa con más intensidad. En “Fuegos fatuos. Nuestra Literatura”, Amado Nervo respondió a un escrito en el cual se aseguraba que el decadentismo era tísico, enfermo e inútil para el pueblo. El místico poeta aclaró que ellos no escribían para ese público, si este era incapaz de leer y entender los versos más simples, vulgares, y mucho menos, si tampoco pagaba por la literatura; consideró lo más conveniente escribir para otros literatos y un reducido grupo de lectores; y reprochó la necesidad de quienes odiaban los nuevos procedimientos poéticos, porque estos se habían creado por exigencias de su tiempo.

Aurelio Horta, entre otros indignados, no demoró en contestar a Nervo. En “Literatura para el pueblo”, escribió que los mexicanos recitaban las obras de Manuel Acuña y Antonio Plaza, porque todo pueblo sabía entender la belleza y las bondades de la poesía. Horta adjudicó la incompreensión del decadentismo a sus caracteres bombásticos, con los cuales no se

podían expresar los amores y sus quejas. En opinión de Horta, el poeta tenía el deber de hacer “versos sentidos, de esos que llegan al corazón” y venderlos “en hojas sueltas”, para recibir los aplausos y la comprensión de la gente (174). Horta apelaría a una literatura y a unos lectores diferentes a los que se refería Nervo. El problema de la réplica de Horta, y de otras tantas, fue la carencia de una sólida argumentación, cuyo valor más alto sería la defensa sentimental del folklore mexicano.

El inicio de la segunda etapa de la polémica es más cómico que interesante. Nervo no tuvo oponente y ridiculizó a sus detractores. Lo interesante para nuestra historia de las ideas estéticas vino meses después, con los artículos de Victoriano Salado Álvarez. En “Los modernistas mexicanos. Oro y negro”, dirigido a Manuel de Olaguíbel, el porfirista reprochó a los decadentistas no tener en cuenta las cosas más sencillas e imitar frases, dicción, metro y temas de los poetas franceses. El resultado: la incompreensión del artificio, el exotismo, la novedad, lo delicado y lo triste de esas sensaciones fuera del lector común. Salado Álvarez aseguró, apoyado en el pensamiento de Hipólito Taine, que los elementos constituyentes de la literatura de cada pueblo eran raza, medio y circunstancia particular; de ahí, rechazó la identidad y la correspondencia del decadentismo con el estado general de México, pues no había agotamiento, desesperación, tedio y neurosis, ni tampoco se gozaba del derramamiento de sangre humana, ni del placer en ver el asesinato como un arte o asumir la negación de la voluntad y la existencia como principio filosófico, ideas nihilistas importadas de Arthur Schopenhauer, Charles Baudelaire y J. K. Huysmans.

Salado Álvarez, siguiendo críticas y argumentos pseudocientíficos de Max Nordau, puso como mal ejemplo sobre todo la cuentística de Couto Castillo, como influencia perjudicial para el devenir del arte. Había percepciones diferentes sobre las circunstancias políticas: mientras unos proclamaban la descomposición espiritual por el creciente capitalismo, los otros se decían satisfechos y optimistas con el contexto nacional. Como fiel burócrata, Salado Álvarez solo pudo ver el mejor de los mundos posibles en México. Esto, además de estar fuera del sentido común, fue una burla para las clases bajas, los obreros, los campesinos y los pueblos autóctonos oprimidos violentamente por el gobierno, como los mayas y los yaquis. El disgusto de los intelectuales de Estado por el decadentismo era causado porque esa literatura refutaba el discurso oficial, su concepto de civilización y sus aspiraciones conservadoras para entrar con pompa a la modernidad occidental.

Los decadentistas pronto objetaron a Salado Álvarez. Para aclarar el punto sobre la exquisitez de los procedimientos literarios, Nervo dio una explicación de cómo el símbolo y la elegancia tienen la finalidad de percibir las correspondencias con el universo; se resistió a aceptar la imitación sin más de la literatura francesa y la vacuidad del preciosismo; rebatió la determinación del medio para la creación artística porque, si esto fuera cierto, no habría literatura mexicana o sería nula; argumentó, para aclarar el porqué de la influencia francesa, que todos los avances institucionales y culturales de México se debían a paradigmas franceses y, por el contrario, que “inspirarnos en nuestros antecesores literarios sería hacer la mayor injuria al criterio artístico más primitivo e ingenuo” (217);

asimismo, le solicitó a Salado Álvarez no juzgar si el decadentismo era adecuado o no para el contexto mexicano, sino juzgar la calidad de las obras en sí mismas y no su adecuación a lo nacional.

Jesús E. Valenzuela también replicó a Salado Álvarez. En “El modernismo en México”, el futuro líder de los decadentistas aclaró que el medio no era simplemente físico, sino espiritual y mental; confirmó la influencia francesa en los intelectuales de nuestro país, pues España había dejado de ejercer su dominio cultural desde hacía décadas; consideró positiva la inclusión de lo francés en la lengua castellana porque, de no ser así, esta no habría mejorado; recordó el legado de Victor Hugo en los románticos mexicanos; explicó cómo el rumbo del decadentismo fue dirigido por una diversidad: Comte, Mill, Spencer, Verlaine, Mallarmé... En relación con las críticas de Salado Álvarez sobre la moral de la estética decadentista, Valenzuela enunciaría: “Todo es relativo y la moral más que todo. Hace cien años, no inmorales, obscenos hubieran sido casi todos los actos hablados o practicados hoy en la vida de sociedad. ¡Una mujer en bicicleta el año de 1720! ¡La quema la inquisición! Y la verdad, pasan algunas por ahí que hasta yo (1898) las quemarías vivas” (248). Valenzuela, al no aceptar una ética sustantiva y eterna, asumiría la Muerte de Dios como principio estético. Es la secularización del pensamiento y las artes en México, un intento para alcanzar la soberanía individual, la necesidad de responder a otras exigencias: choque entre tradición y vanguardia.

Para 1898, cuando los decadentistas estaban en plena producción literaria, Nervo haría otro intento por esclarecer uno de los tópicos de la controversia: la ambigüedad del término *decadentismo*. Nervo aseguraría que

no se trató de una escuela, sino de una rebelión contra la monotonía y el lloriqueo románticos, contra la uniformidad de los moldes parnasianos y contra lo prosaico del naturalismo. Después de todo, el movimiento nunca se pudo definir satisfactoriamente, sino solo conceptualizarse como una visión del mundo, cuyo radical cultivo de la individualidad rechazaba el pasado y ensayaba la innovación; cristalizaba el refinamiento y la delicadeza para abismarse en las oquedades del corazón humano: el yo como centro del universo: sujeto y objeto a un tiempo de la creación artística, a menudo impelida por el consumo de drogas y los estados alterados de conciencia. Baudelaire, padre del decadentismo, había invertido semánticamente tal término como opuesto a la ideología del progreso, bajo la premisa de que el ser humano siempre permanece en estado salvaje; para el poeta parisino, el artista debía ir más allá de lo anquilosado, aristocrática y críticamente, para expresar las tribulaciones de una sociedad en declive. Sus advertencias desacreditadas son nuestro presente.

La polémica se extenderá hasta la primera década del xx. Una de las últimas misivas, “Protesta de los modernistas”, fue firmada por los próximos protagonistas de la literatura nacional, como Alfonso Reyes, Max Henríquez Ureña, Núñez y Domínguez, entre otros, quienes reprobaron el programa de la segunda época de la *Revista Azul*, postulado por Manuel Caballero, que le declaró la guerra al decadentismo y sería contrario a los cimientos estéticos de sus fundadores, Gutiérrez Nájera y Díaz Dufoo. La distancia histórica inclinó la balanza en favor de los decadentistas. Hoy vemos ese pasado a través de sus ojos y no con los de sus detractores. Hoy se aprecia con claridad cómo la disputa no solo

era de índole artística, sino también política, choque generacional, confrontación donde se trató de mantener intactos los valores nacionalistas y estatales, ante una fuerza nihilista que terminó por transformar las letras.

“En su caso, puede ser que [los decadentistas] hayan prestado mejor servicio violando la lengua, que algunos académicos correspondientes velando, a solas, sin provecho para tirios ni para troyanos, a fin de conservar intacta la virginidad. Y sin embargo, unos y otros están en su puesto y desempeñando funciones útiles” (246), dejaría escrito Valenzuela para reconocer esta simbiosis de la tradición. No debemos olvidarlo: algunos decadentistas, sin contar con los fallecidos prematuramente, se opusieron a la dictadura porfiriana con su periodismo y, como represalia, fueron encarcelados; por su herencia liberal, se unieron a la Revolución y desmintieron el mito de habitar una torre de marfil; devendrían entonces precursores del cambio político del xx, donde paradójicamente el pesimismo se mezcló con la lucha armada, para sembrar uno de los gérmenes de la literatura latinoamericana de denuncia social que florecería en las décadas por venir. **LPyH**

REFERENCIA

Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz. 2002. *La construcción del modernismo*. México: UNAM.

José Rodrigo Castillo es licenciado en Filosofía y en Lengua y Literatura Hispánicas. Egresado de la maestría en Filosofía de la UV. Ganador del Premio Carlos Pereyra (2016), convocado por *Nexos*. Autor de *El modernismo hispanoamericano: presupuestos estéticos y filosóficos* (IVEC, 2019).