

bibliographica

Bibliographica

ISSN: 2683-2232

ISSN: 2594-178X

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas

Viveros Anaya, Luz América
Cuentos Mexicanos (1897): hacia el triunfo del modernismo decadentista
Bibliographica, vol. 6, núm. 1, 2023, pp. 185-220
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas

DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2023.1.372>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=688174962007>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Bibliographica

vol. 6, núm. 1
primer semestre 2023

ISSN 2594-178X

Universidad Nacional Autónoma de México

Cuentos Mexicanos (1897): hacia el triunfo del modernismo decadentista

Cuentos Mexicanos (1897):
Towards the Victory of Decadent *Modernismo*

(pp. 185-220)

Luz América Viveros Anaya

El Colegio de México,
Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios,
Ciudad de México. México

lviveros@colmex.mx

<https://orcid.org/0000-0003-0787-2445>

Recepción: 10.10.2022 / Aceptación: 19.12.2022

<https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2023.1.372>

Resumen

El artículo propone el proyecto Cuentos Mexicanos, del periódico *El Nacional*, como un espacio para atraer a los lectores que gustaban del género breve y de los autores anunciados en el prospecto. La sección apareció en un contexto adverso para el periodismo en México; sin embargo, en el campo literario, las polémicas colaboraron en el cambio de función de la literatura, y permiten analizar los argumentos de los grupos enfrentados. El proyecto propició la escritura de textos afines al modernismo decadentista, por lo que terminó de agrupar a algunos jóvenes escritores que, un año después, fundarían la *Revista Moderna*. Una de las firmas, Ana Ruiz, se propone como seudónimo empleado por un modernista para participar en el proyecto sin consecuencias adversas, dada la pelea entre los directores de periódicos.

Palabras clave

Cuentos Mexicanos; decadentismo; literatura y prensa; literatura mexicana; polémicas literarias.

Abstract

This article presents an understanding of the project Cuentos Mexicanos, a section of *El Nacional* newspaper, as a space of attraction for readers who enjoyed the genre of the short story and the work of the authors announced in its leaflet. The section sprouted in an adverse context for journalism in Mexico; nevertheless, regarding the literary field, these polemics contributed to changing the function of literature and allowed the analysis of arguments from opposing groups. The project promoted decadent *modernista* writings, which eventually brought together a group of young writers who, one year later, would found *Revista Moderna*. This article suggests that one of the signing writers, Ana Ruiz, was a pseudonym used by a *modernista* in order to participate in the project without unfavorable consequences, a decision derived from the animosity between different newspaper directors.

Keywords

Cuentos Mexicanos; Decadent movement; literature and press; Mexican literature; literary controversies.

Introducción

El 22 de junio de 1897, el periódico *El Nacional*, dirigido por Gregorio Aldasoro, quien era también su propietario desde inicios del año anterior, anunció un nuevo proyecto que engalanaría sus páginas. La publicidad prometía lo siguiente:

Cuentos Mexicanos

Nuestro diario, celoso ante todo de su parte intelectual, aparecerá desde el lunes próximo con un cuento al día, inédito, de literatura mexicana y firmado por los escritores siguientes:

Rubén M. Campos, los lunes.

Amado Nervo, los martes.

Heriberto Frías, los miércoles.

Rafael Delgado, los jueves.

Ciro B. Ceballos, los viernes.

Alberto Leduc, los sábados.

José Juan Tablada, los domingos.

Además, la sección de *Cuentos Mexicanos* queda a la disposición de todos nuestros escritores, cuyos cuentos obtendrán la primacía, por galantería de los escritores citados, en cualquier día que nos sean enviados.¹

Los nombres aquí convocados tenían un público y un reconocimiento entre los lectores de la época. Si bien Ciro B. Ceballos, Alberto Leduc y Heriberto Frías permanecieron casi ignorados durante buena parte del siglo XX, el prestigio de Rubén M. Campos sobrevivió por sus trabajos de literatura tradicional, el de Rafael Delgado por su obra novelística, Amado Nervo siguió siendo –como en vida lo fue– poeta imprescindible del gusto popular durante largas décadas, y José Juan Tablada transitó hacia nuevas estéticas vanguardistas y era bien considerado por sus pares literatos como poeta. Ceballos, Leduc y Frías han comenzado a ser significativos sólo a partir de los estudios de los últimos 30 años.

La sección “Cuentos mexicanos” no siguió exactamente el plan trazado en su prospecto, como veremos en las siguientes páginas. Aunque literario, el proyecto sufrió las consecuencias de un momento de arduas batallas periodísticas, que no se restringieron a lo político, sino que involucraban las plumas artísticas

¹ “Cuentos Mexicanos”, *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 289, 23 de junio de 1897: 1. Aunque el primer anuncio fue del día anterior, a partir del 23 aparecía Tablada en el prospecto.

más acreditadas. Específicamente, 1897 es sumamente revelador para el estudio de las relaciones entre literatura y prensa periódica, pues algunos episodios clave para la historia del decadentismo –tendencia estética que dominó el campo literario en el puente de siglos– tuvieron como escenario, o arena de lucha, los espacios literarios de *El Nacional* y *El Mundo Ilustrado*, en el año previo a la fundación de *Revista Moderna*.

Las polémicas literarias en la arena periodística

En los últimos años del agonizante siglo, la escritura artística buscó emanciparse de misiones educativas, políticas o de otra índole que no fueran la preeminencia de la propuesta estética; de la mano de ese proceso, la prensa periódica era necesaria para consolidar la profesionalización de la escritura. En realidad, se necesitaban mutuamente, pues los editores de los medios –escritores a cargo de la redacción o empresarios visionarios– advirtieron en los géneros breves, como la crónica o el cuento, productos atractivos para los lectores. El cuento moderno se reveló *ad hoc* para otorgar prestigio literario a unas columnas buscadas por su valor de actualidad: gracias a su brevedad, se consumía en una sola sesión de lectura; debido a su modernidad, integraba tanto la consecución de un efecto como la exploración de temas escabrosos que mucho se parecían al sensacionalismo que el periodismo estaba explotando; por el cuidado de su prosa, formaba reputaciones autorales que convertían la firma en la expectativa de encontrar un estilo, determinados temas y tratamientos; a causa de sus audacias literarias, atraía adeptos o detractores que se enzarzaban en disputas críticas, lo cual, como es bien sabido, al final redundaba en atención –y ventas– hacia las publicaciones periódicas que sostenían una contienda.

Las polémicas del decadentismo son el contexto para la comprensión de las varias dimensiones con que puede ser estudiado el proyecto *Cuentos Mexicanos* (1897), que aquí se propone como antecedente inmediato de la fundación de *Revista Moderna* (1898). El ejercicio memorialístico de José Juan Tablada en *La feria de la vida*² quiere hacer coincidir las polémicas de censura de “Misa negra” (1893) con la aparición de la famosa revista, comprimiendo en

² Me refiero al capítulo XLIX de las “Memorias de José Juan Tablada”, publicado originalmente en *El Universal*, 21 de enero de 1926: 3, y recogidos con ligeras modificaciones en *La feria de la vida* (1937), donde erróneamente sitúa el episodio de censura en 1898. Cf. José Juan Tablada, *La feria de la vida* (México: Conaculta, 1991), 298-303.

su recuerdo los cinco años que van de 1893 a 1898. Sin embargo, la revisión de la prensa nos lleva, más bien, a identificar otra ruidosa polémica, la ocurrida alrededor del poemario *Oro y negro* (1897) de Francisco M. de Olaguíbel, como el momento de agrupación definitiva de los escritores, tras un lustro de trabajo en el afianzamiento de la estética decadentista.

Las polémicas materializan confrontaciones no sólo estéticas –aunque la alusión a valores literarios evidencia la modernidad y autonomía del campo–, sino de grupos, redes y vínculos editoriales y políticos; sin embargo, la discusión en torno a tópicos literarios como materia principal ofrece datos privilegiados para comprender fenómenos que entrelazan ideas literarias, intereses periodísticos, agrupamientos intelectuales, ambiciones políticas, prácticas lectoras y tendencias editoriales. Las polémicas suelen tensar y desnaturalizar los argumentos; si bien, ello es perjudicial para el diálogo, a los estudiosos de un fenómeno nos facilita la identificación de los distintos factores operantes.

La participación de Amado Nervo en estas polémicas es central, como se pretende mostrar en las siguientes páginas, debido a su cercanía, conocimiento y labor desde las oficinas de redacción de ambos medios en pugna, y por ser, en esos años, vínculo entre los artistas de la pluma y los empresarios editoriales. Casi recién llegado a la ciudad de México, Nervo comenzó a colaborar en las empresas de Rafael Reyes Spíndola en noviembre de 1894 –el oaxaqueño había fundado pocos meses atrás *El Mundo Ilustrado*– y dos meses después también en *El Nacional*, dirigido por su propietario Gregorio Aldasoro. Los editores oaxaqueño y orizabeño llevaban magnífica relación entre sí y con Nervo, al grado de que entre 1895 y 1896 se publicaron subsecuentemente dos ediciones de la novela corta *El bachiller*; la primera con pie de imprenta de *El Mundo* y la segunda, de *El Nacional*, con un abundante agregado de juicios críticos de nueve escritores que vale la pena citar, para observar las redes que había consolidado Nervo a dos años de su llegada a la capital: José María Vigil, Rafael Ángel de la Peña, Manuel Larrañaga Portugal, José P. Rivera, Luis G. Urbina, Hilarión Frías y Soto, Ezequiel A. Chávez, Ciro B. Ceballos y Victoriano Salado Álvarez. Como podemos ver, están ahí tanto Vigil –presidente de la Academia de la Lengua y director de la Biblioteca Nacional– como otros nombres consagrados en la prensa: Frías y Soto, jefe de redacción de *El Siglo Diez y Nueve*, o el joven pero influyente Urbina, a quien contactó Nervo al llegar de Mazatlán y que sería el nexo con Reyes Spíndola.

Nervo fue el primero en aludir públicamente a *Oro y negro* como pétalo de una flor dinástica y heráldica. Auténtica primicia, meses después constatare-

mos que conocía de primera mano su próxima aparición, pues él había pergeñado nada menos que el “Propileo” poético del poemario de Olaguíbel:

Yo había soñado con cuatro libros, de esos para la biblioteca íntima, para el librero que está junto al lecho, en la alcoba, al alcance de la mano y que guarda los tomos queridos; los que despiertan en el espíritu fatigado de la trivial literatura que nos inunda, invade y rodea, sensaciones ha mucho tiempo dormidas, sentimientos acurrucados en lo más oculto, en lo más hondo, en lo más inviolado.

Serían esos cuatro libros, de factura extraña, un sí es no es arcaica, breves, mas pleróticos de exóticas esencias: el *Oro y negro* de Paquito Olaguíbel, el *Florilegio* de Juan Tablada, la colección de versos de Balbino Dávalos y el *Claro-oscuro* de Ceballos. [...]

Cuatro libros... y acaso uno después, con la literatura exquisitamente anémica y estragada de un niño que crecerá mucho: Bernardo Couto... Cinco libros, cinco pétalos de una rara flor de lis dinástica y heráldica: cinco hojas de un trébol cabalístico, impregnado de prestigio oriental: cinco artistas quintaesenciados que yo congregaría bajo esta denominación: “Patriciado lírico”.³

Llama la atención que textos de poesía y prosa sean pensados como pétalos de un mismo trébol cabalístico de prestigio oriental, y el común denominador sea la expresión lírica que hoy asociamos con el modernismo. El artículo daba la bienvenida al cuentario *Claro-oscuro* –impreso a finales de 1896–; lo demás eran proyectos que fueron cristalizando poco a poco: *Oro y negro* ese mismo 1897, al igual que el cuentario *Asfódelos*, de Bernardo Couto Castillo; *Florilegio* de Tablada, en 1899; los versos de Balbino Dávalos tal vez serán *Las ofrendas*, que no aparecieron sino hasta 1909.

El Mundo Ilustrado era por entonces el medio de publicación preferido de Ceballos y Couto –tal vez porque pagaba puntualmente, según un tabulador por género literario– y debe subrayarse que ese magazine de las clases burguesas era el mayor bastión de la estética decadentista; los mejores ejemplos de cuentos de estos autores, con temáticas transgresoras, parafrásicas y violentas, se encuentran entre abril de 1896 y junio de 1897.⁴

³ Amado Nervo, “Claro-oscuro, de Ciro B. Ceballos”, *El Mundo. Edición Ilustrada*, t. I, núm. 1, 3 de enero de 1897: 3.

⁴ Cf. Luz América Viveros Anaya, “Huellas decadentistas en *El Mundo Ilustrado*, un semanario para la élite”, en *Literatura y prensa periódica. Siglos XIX y XX. Divergencias, rupturas*

En el contexto del cierre de periódicos decanos de la prensa nacional como *El Siglo Diez y Nueve* (1841-1896) o *El Monitor Republicano* (1844-1896), debido a la reducción o al retiro de los apoyos gubernamentales de que gozaban,⁵ al encarecimiento del papel o a otras circunstancias, Nervo trabajó en dos de las empresas que permanecieron a salvo, e incluso compartían redactores y colaboradores hasta los primeros meses de 1897. Contrario a lo que ocurría con el resto, las empresas editoriales de Reyes Spíndola crecían –al amparo del gobierno, hay que decirlo– y fundaban nuevos proyectos, como los diarios *El Imparcial*, matutino, y *El Mundo*, vespertino –poco después llegaría *Cómico*–, y fueron las beneficiarias de los cambios en las políticas de subvenciones; pero, además, tuvieron el poco tino de presumir su tiraje y pregonaban en retadores editoriales su capacidad de adaptación a los tiempos modernos.

En cambio, *El Nacional*, afectado en sus finanzas, comenzó a publicar desde finales de junio encendidos editoriales, acusando de “venenoso” el juego de *El Imparcial* al envanecerse de su fabulosa circulación, cuando a ojos de todos estaba perturbando el mercado periodístico de la república “no con adelantos y combinaciones sólidamente basadas en el cálculo mercantil, sino arrojando al arroyo el dinero que por causas del todo conocidas podía despilfarrar libremente, lastimando en lo más vivo los legítimos intereses del trabajo honesto y del capital propio”,⁶ aludiendo a las magnánimas subvenciones que recibía.

Oro y negro apareció en las vísperas de ese desencuentro entre Aldasoro y Reyes Spíndola. A la venta desde finales de marzo, el poemario tuvo una primera bienvenida de la pluma de Ceballos en *El Nacional*. Se trata de una apología escrita con prosa desbordante que sitúa al poeta Olaguíbel en ámbitos asociados al mecenazgo histórico del arte o a sus expresiones modernas; se hallan por igual, en ese artículo: Cosme de Médicis, León X, el Hotel Rambouillet con Madame Pompadour, el parque de los Ciervos, el salón rojo del Rey Sol, un

y otras transgresiones, ed. de R. Mosqueda, L. Viveros y A. Zavala (México: UNAM, 2019), 163-192.

⁵ Bonilla ha identificado cuatro tipos de apoyo gubernamental usuales en esa época: 1) La compra significativa de suscripciones por dependencias del gobierno; 2) Las recomendaciones a gobernadores, para su apoyo o subsidio; 3) El préstamo de instalaciones o imprenta, y 4) La entrega de dinero en efectivo por servicios diversos. El primer tipo era el más abundante, a través de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública. Cf. Laura Edith Bonilla, *Manuel Caballero. Historia y periodismo en la conformación de una modernidad porfiriana* (México: UNAM, FES Acatlán, 2014), 160-161.

⁶ “Cuentas alegres. La circulación de los periódicos en México”, *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 292, 28 de junio de 1897: 1.

paraje al lado del Vesubio, el Milán de Ludovico Sforzza, la corte de Francisco I y el *Chat Noir*, donde departen los Rollinat, los Richepin, los Baudelaire y los Verlaine, así, en un plural que refuerza la idea de grupos y capillas. En ese entorno, una frase llevaba una actualidad que habrá herido algunas conciencias:

El volumen no está impreso en Venecia por el viejo Aldo Manucio ni tiene la alargada forma de los Bodonis y Elzeviro. [...] Por desdicha para la verdadera literatura, a nadie en México podrá sorprender tal desacato. En el país no hay editores, y si alguna vez las prensas del Gobierno sudan aceite ejercitando sus músculos de hierro, es para imprimir obras literarias de méritos mediocres, porque los autores sólo pueden conseguir una edición de ese Mecenas halagando la vanidad de un prócer o estando con él emparentados, o encarándose a la tribuna de las arengas patrioterias para lanzar desde allí los Siete Truenos de la hipérbole.⁷

El tono evidencia la costumbre –la calculada búsqueda– de la polémica. Tras la disputa de 1893 por el episodio de la censura de “Misa negra”, los modernistas continuaron escribiendo y publicando con un estilo que fue adquiriendo singularidad a causa de su complejidad expresiva, por el enfoque de sus temas y personajes, y por el lirismo de su estilo. Las descalificaciones recibidas años atrás, lejos de detenerlos, les confirmaron una ruta.

Las afrentas, vituperios o desdenes causados por las polémicas no necesariamente provenían de otros medios; por apertura o estrategia, en el mismo periódico donde aparecían textos que podemos asociar al decadentismo, se publicaban críticas que fustigaban a sus autores. Así ocurrió con un artículo firmado por Pedro Argüelles –poeta y profesor de clásicos en la Escuela Nacional Preparatoria y decano de la Universidad Nacional–,⁸ quien entró en la polémica contra *Oro y negro* a partir de la descalificación del texto encomiástico de Ceballos; en general, la discusión fue sobre los usos del lenguaje y las alusiones empleadas:

El artículo del señor Ceballos es un bazar donde en revuelta confusión, sin orden, al acaso, exhibense cintajos, monedas, reliquias, amuletos, piedras falsas;

⁷ Ciro B. Ceballos, “*Oro y negro*. Francisco M. de Olaguibel”, *ibid.*, núm. 242, 25 de abril de 1897: 2.

⁸ Guillermo Sheridan, *Paralelos y meridianos* (México: UNAM, 2007), 105.

todo manchado, roto, inservible. Es el tesoro de un trapero. Y en medio de ese *maremagnum*, de esa abigarrada tropa de farsantes, el idioma, la hermosa fabla española, [es] herida, abofeteada sin piedad, como el Cristo en el camino del Calvario.⁹

La mayor parte de las descalificaciones durante esos años se debieron a lo mismo: el uso del idioma, los temas escabrosos, violentos o sexuales, y los tratamientos y procedimientos asociados al naturalismo. Sobresale el hecho de que la polémica del decadentismo alcanzó ecos nacionales, y desde los periódicos y revistas de distintas ciudades pueden rastrearse posicionamientos a favor o en contra de las dos posturas más notables sobre el lenguaje, los temas y procedimientos, aunque esta línea necesita mayores estudios. En esta tercera polémica del decadentismo, alrededor de *Oro y negro*, una revista como *Flor de Lis* (Guadalajara) tuvo dentro de su redacción posturas enfrentadas, que en este caso nos interesa por las relaciones establecidas entre la revista tapatía –y el campo literario jalisciense– y uno de los redactores de *El Nacional* a quien me referiré, Rafael Martínez Rubio, el Duque Juan.¹⁰

Otro gran tópico, ligado a éste, fue el de la desatención, por parte de los decadentistas, a los gustos y nivel de comprensión del gran público: ni su prosa ni sus procedimientos, ni la crudeza de los temas hacían legibles las obras para el lector medio, además de lo “insano” e inapropiado de sus contenidos. De fondo, la evidente distancia que los escritores tomaron de la didáctica como función primordial de la literatura, para privilegiar su función estética, fue un golpe de timón constantemente cuestionado. Esta discusión venía, por lo menos, de un año atrás. Nervo trabajaba simultáneamente para Aldasoro y Reyes Spíndola cuando, desde su columna “Fuegos fatuos” de *El Nacional*, había defendido una idea que habría de causar nueva polémica, al contraponerse a algún artículo que calificaba la literatura contemporánea de enferma y tísica, y aceptaba abiertamente que, muy lejos de escribir para el pueblo, el escritor moderno lo hacía

⁹ Pedro Argüelles, “Ciro B. Ceballos, ‘Oro y negro’ Francisco M. de Olaguíbel”, *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 259, 16 de mayo de 1897: 3.

¹⁰ Estas redes intelectuales entre la ciudad de México y Guadalajara en los años del modernismo decadentista las estudia Braulio Aguilar en su tesis “*Flor de Lis. Revista literaria. Guadalajara (1896-1898): soporte, portador de discurso y espacio de sociabilidad cultural*”; se enfoca en la sección “Matices” para develar las filias, disensos y adscripciones estéticas presentes en la revista, y cómo determinan la manera de integrar contenidos, la recepción crítica de textos y, en fin, el devenir mismo de la publicación y sus integrantes.

en realidad para otros tan letrados como él: “el literato cuenta con un cenáculo de escogidos que lo leen y acaba por hacer de ellos su único público”.¹¹

Como era de esperarse, los defensores del buen decir, José Monroy y Aurelio Horta, aparecieron en el mismo diario y en el agonizante *Partido Liberal*, y se enfrascaron algún tiempo en para quién se debía escribir y qué cualidades de claridad y didactismo debería tener la prosa para ser entendida. Tras varios artículos, Nervo dio por terminada la controversia, conocida actualmente como la segunda polémica del modernismo. Un párrafo suyo resume la postura defendida: “puesto que los literatos en México no escribían por obtener gloria y dineros, ya que no creían en la primera y los segundos no se obtenían en México escribiendo literatura, justo era que se les dejase escribir por y para el arte”.¹²

Esa imagen del artista consagrado al arte será fundamental para el modernismo, aunque paradójicamente entonces podemos ubicar la emergencia del escritor profesional, el que aspira a vivir de su pluma, acceder a puestos políticos gracias a ella, viajar, tener reconocimiento –y para ello era fundamental construir un estilo y una pose– y, por qué no, vivir de lo que la escritura pueda prodigar. Nervo será ejemplo de la conquista de esa profesionalización.

El debate sostenido desde *El Nacional* fue altamente redituable para un medio como *El Mundo Ilustrado*, que daba cobijo entre sus páginas literarias a los relatos decadentistas que tanto ruido armaban. Durante la polémica de 1896, entre Couto y Ceballos publicaron más de 15 relatos con temáticas transgresoras y disonantes de la moral oficial. Tiempo después, Victoriano Salado Álvarez sintetizará, caricaturizándolos, los temas que laceraban la sensibilidad de una parte del campo literario. En una crítica al decadentismo, se pregunta el jalisciense qué pensará el historiador que lea, en el futuro, las producciones literarias de los mexicanos para deducir el estado general del pueblo:

Que la gente vive aquí agotada, desesperada, tediosa, queriendo marcharse al “paraíso de la locura”, llamado también “Walhalla místico”, “sobre el corcel sin freno de la neurosis”; que como su amigo de usted el estilista Ceballos asienta, en el estado de pulimento en que nos hallamos, nos agrada ver correr sangre humana, o que, según pretende el joven Couto, como una muestra de refinamiento y de buen gusto, hay quien sienta placer en matar a su manceba

¹¹ Rip-Rip [Amado Nervo], “Fuegos fatuos. Nuestra literatura”, *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 287, 15 de junio de 1896: 1.

¹² *Ibid.*

por simple afán de colorista, por ver correr la sangre roja sobre la piel blanca, o quien experimente tentaciones de matar a sus hijos en razón de no sé qué tiquis miquis filosóficos y sentimentales; y todo lo demás que ustedes con la mayor seriedad escriben, de seguro por hacer temblar las pajarillas de los pobres provincianos como yo.¹³

Entre la segunda y tercera polémicas del modernismo se publicaron en *El Mundo Ilustrado* cuentos que son quintaesencias decadentistas, como “Cleopatra muerta” (21 de febrero de 1897), de Ceballos, y “Blanco y rojo” (21 de marzo de 1897), de Couto. En ese lapso ocurrió la desaparición de periódicos decanos de la prensa mientras se fundaba *El Mundo* (diario vespertino) y también sobrevino el rompimiento Aldasoro-Spíndola, en tanto que en sus periódicos se mantenían las polémicas por *Oro y negro*, que agrupaban en defensa del decadentismo a colaboradores de ambas empresas.

Si nos puede parecer exagerado el dicho “el que no está conmigo está contra mí”, en ese momento de la prensa, esa frase se vuelve clave para explicar los reacomodos. El éxito de las empresas de Spíndola frente al acabamiento evidente de sus competidoras hizo cada vez más osados los señalamientos públicos lanzados por los periódicos moribundos. No sólo su antiguo aliado *El Nacional* ahora denunciaba las prácticas y procederes del oaxaqueño, también lo hacía *El Universal* de Ramón Prida, quien tenía rencillas con Reyes Spíndola porque un lustro atrás, al venderle su diario, el oaxaqueño se había comprometido a no fundar otro en la ciudad de México, lo cual no cumplió.

En las mismas páginas donde se anunciaba el proyecto Cuentos Mexicanos, *El Nacional* mantenía una guerra de artículos editoriales en los que aseveraba: “No hay periódico de competencia en la Tierra con el carácter que tienen *El Mundo* y *El Imparcial*, y en ninguna parte se toleraría ese abuso de fondos comunes”;¹⁴ rápidamente escaló la disputa y a los pocos días se aludió a la *intelligentsia* de las empresas editoriales de Reyes Spíndola, compuesta por afamados escritores que solían participar en cuanto debate hubiera:

¿A que no fundan y justifican los procedimientos del colega, apoyándose en los principios económicos y las nociones de la justicia en lo que atañen a la

¹³ Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas mexicanos. *Oro y negro*”, en *El Mundo*, t. III, núm. 390, 29 de diciembre de 1897: [3], citado en *La construcción del modernismo* (México: UNAM, 2002), 207-208.

¹⁴ “Nuestro diario”, *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 1, 1o. de julio de 1897: 1.

libertad mercantil teniendo en cuenta el origen de los fondos despilfarrados, personas entendidas en Economía política como los señores [Francisco] Bulnes y [doctor Manuel] Flores y el mismo señor [Carlos] Díaz Dufóo? ¿A que no?¹⁵

El Mundo había lanzado una campaña capaz de demoler cualquier competencia que hubiera sobrevivido: el periódico era tan barato que su compra equivalía al desembolso exclusivo por el precio del papel, lo cual hace evidente la dimensión material en esa década final del siglo, de la que tanto habría que investigar: los nexos y contratos especiales de Reyes Spíndola con las empresas papeleras. Con ironía, *El Universal* publicó:

Felicitemos muy cordialmente a la empresa de *El Mundo* por su gran realización [venta] de papel. El domingo último en que el colega duplicó sus dimensiones sin alterar los precios, la demanda fue colosal. Los papeleros iban con el periódico en la mano y lo ofrecían al transeúnte valiéndose de estas tentadoras razones:

—¡*El Mundo* doble a centavo! Sólo el papel lo vale, señor.

¡Y era verdad! [...]

La arroba de papel se vende regularmente a 1 peso 50 centavos. Cien ejemplares de *El Mundo* (doble, como salió el domingo) pesan algo más de media arroba, y es papel muy solicitado para envolturas y demás usos mercantiles. [...]

Y propagándose de esta manera una hoja pública, su texto, que es lo de más importancia, viene a ser tan inútil como si las hojas se distribuyeran en blanco.¹⁶

Al aludir, con estrategia, a la visión comercial por encima de la misión intelectual de *El Mundo*, *El Universal* articulaba desde entonces una acusación que devino argumento contundente contra Reyes Spíndola durante un siglo: su torpeza, necedad e ignorancia en cuestiones de cultura. Ese será el tópico desacreditador que se filtró incluso en los estudios académicos, que por esa razón desatendieron durante largas décadas el contenido literario de sus empresas, por más que en ellas figuraran habitualmente escritores como Manuel Gutiérrez Nájera, Justo Sierra, Luis G. Urbina, Amado Nervo, Manuel José Othón, Ángel de

¹⁵ "La competencia periodística de *El Mundo*", *ibid.*, núm. 5, 5 de julio de 1897: 1.

¹⁶ "Periodismo trágico. ¿De dónde viene la muerte?", *El Universal*, 2a. época, t. XIV, núm. 144, 1o. de julio de 1897: 4.

Campo, Carlos Díaz Dufío, Efrén Rebolledo, José Juan Tablada, Salvador Díaz Mirón y Enrique González Martínez, por sólo nombrar algunos mexicanos.

La respuesta de *El Mundo*, golpe bajo, fue en realidad un mensaje velado, pero contundente, a los colaboradores, ya que simula no entender la ironía e insinúa, después, que aunque pueda pensarse que esas felicitaciones podrían provenir de infiltrados suyos, no es así: “Damos las gracias al colega [...], pero protestamos contra el rumor de que nosotros hemos pagado al redactor de *El Universal* para que deslice esta clase de artículos en el periódico citado”.¹⁷ Por supuesto que *El Universal* respondió incontinenti: “el público nos conoce bien y sabe perfectamente quiénes son los periodistas que se venden”, y asegura que lo que llama su atención es que “El Mundo conteste a nuestros artículos calumniando embozadamente a uno de nuestros redactores”.¹⁸

Con esas frases, las empresas involucran en pleitos de los propietarios y del capital a colaboradores con vínculos de amistad y trabajo, tal como estaban repartidos los del grupo decadentista entonces en distintos diarios. Las exclusividades intentadas ya en el pasado –sobre ese tema se alcanzó a pronunciar Gutiérrez Nájera– para ser operativas debían llevar de la mano prácticas y contratos que hubieran abonado a la profesionalización del escritor. Puede pensarse que algo así ocurrió en esos momentos, si atendemos el caso Nervo.

Cuentos Mexicanos, un espacio para el agrupamiento modernista

Cada día, los artículos subían de tono. En ese contexto, el proyecto Cuentos Mexicanos apareció anunciado el 22 de junio, y una semana después inició la publicación de los relatos. Tan evidente fue la premura que al día siguiente del primer anuncio fue agregado a la lista Tablada, quien colaboraría los domingos. Podemos inferir que probablemente la idea original se gestó entre Rafael Martínez Rubio, mejor conocido como el Duque Juan –pieza clave, por ser el jefe de redacción–, colimense ansioso de ser incluido en el grupo decadentista,¹⁹ y

¹⁷ “*El Mundo* decadente. Malas andanzas”, *ibid.*, núm. 146, 3 de julio de 1897: 2.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Poeta de sensibilidad modernista y decadentista, se esmeró por ser aceptado en el círculo decadentista, sin conseguirlo. Viajó de Colima a la ciudad de México sólo para acudir al día de campo organizado por Manuel Caballero cuando el concurso de su *Almanaque*; se mudó definitivamente a la capital del país y llegó a ser jefe de redacción de *El Nacional* y bibliotecario de la Escuela Nacional Preparatoria, luego despedido por llevar

Rubén M. Campos, quien tenía a su cargo una colaboración diaria que variaba entre la crónica, el cuento o artículo de actualidad y acababa de culminar la serie “La literatura realista mexicana”, nueve artículos de crítica literaria.²⁰

Cuentos Mexicanos prometía variedad autoral y temática, en textos originales que aparecerían diariamente, de uno de los géneros más gustados por entonces. Si casi tres lustros atrás Gutiérrez Nájera denominó *Cuentos frágiles* (1883) a sus casi cuentos con alma de crónica, el género había ganado terreno en el gusto del público, se había modernizado en temas, recursos y estrategias, y era un insumo bien recibido por los editores. La consagración del género puede palpase por un dato material: el paso de los cuentos de la hoja periódica a la eternidad del libro, cada vez más factible gracias a las nuevas posibilidades de acceso editorial, antes inusitado. Esa bonanza debida a la mejora tecnológica, innegable desde comienzos de la última década del siglo, fue evidente cuando jóvenes como Ángel de Campo, Alberto Michel, Guillermo Vigil y Robles o Gregorio Torres Quintero publicaron en libro producciones que, años atrás, se hubieran conformado con ver estampadas en la prensa diaria, pues la reunión de los textos en libro era el signo de la consagración.²¹

Es probable que la idea de la sección naciera del diálogo entre Rubén M. Campos y Rafael Martínez Rubio, inspirados en la que fue considerada por Alfredo Pavón como la primera antología de cuento mexicano, *20 cuentos de literatos jaliscienses*, publicada en Guadalajara en 1895 y que reunía relatos de Manuel Álvarez del Castillo, José López Portillo y Rojas, Antonio Zaragoza, Manuel Puga y Acal, Rafael de Alba, Victoriano Salado Álvarez, Manuel M. González, Enrique González Martínez, Salvador Quevedo y Zubieta y Anacleto Castellón,²²

una vida irregular. Véase una biografía muy bien documentada en Carlos Ramírez Vuelvas, “Noticias del universo poético de Rafael Martínez Rubio, un decadentista mexicano olvidado”, *Decimonónica* 18, núms. 1 y 2 (invierno-verano de 2021): 67-82, acceso el 14 de septiembre de 2022, <https://www.decimononica.org/wp-content/uploads/2021/10/Ram%C3%ADrez-Vuelvas-8.1-2.pdf>.

²⁰ La serie, publicada semanalmente entre el 4 de abril y el 20 de junio de 1897, incluyó la crítica de la obra en prosa de Ciro B. Ceballos, Heriberto Frías, Alberto Leduc, Amado Nervo, José Ferrel, Federico Gamboa y Rafael Delgado. Textos recogidos en José de Jesús Arenas, “Diez artículos sobre la literatura realista mexicana de Rubén M. Campos” (tesis de licenciatura, UNAM, 2006).

²¹ Me refiero a libros como: Alberto Michel, *Narraciones y confidencias* (1889), Ángel de Campo, *Ocios y apuntes* (1890) y *Cosas vistas* (1894), Guillermo Vigil y Robles, *Cuentos* (1890) o Gregorio Torres Quintero, *Versos, cuentos y leyendas* (1893).

²² Alfredo Pavón, *Al final, reCuento. I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837* (México: UAM, 2004), 37.

si bien Jaime Erasto Cortés ha precisado que se trata más bien de una antología regional.²³ Su prólogo define el género y subraya su novedad: “El relato breve de un sucedido, el estudio a grandes rasgos de un carácter, el apunte instantáneo de una escena, la historia diminuta, el cuento, en fin, en sus múltiples variedades, cultivase hoy, más que nunca, en Europa”,²⁴ al tiempo que expone la relativamente corta tradición en México del cuento en sus características modernas. Luego de repasar los nombres señeros del cuento decimonónico en las literaturas francesa, española, rusa, inglesa, estadounidense e incluso en el ámbito latinoamericano, donde se menciona a Rubén Darío, [Ricardo] Fernández Guardia y también a Palma –sin especificar si se refería al consagrado Ricardo o a su hijo Clemente, quien había publicado en periódico sus futuros *Cuentos malévolos*–, se afirma: “Pocos, entre nosotros, se han ocupado de la narración breve. Si casi todos nuestros hombres de letras produjeron alguna que otra leyendita, alguna que otra novelilla de pocas páginas y la insertaron en periódicos o folletos, la verdad es que, los más, no pueden llamarse propia y realmente *cuentistas*”.²⁵

Entre febrero y abril de 1896, Hilarión Frías y Soto y José Primitivo Rivera hicieron la crítica argumentada y, en momentos, elogiosa, de un volumen que, admite el primero, “ha pasado inadvertido en la capital y quizá en los Estados”.²⁶ Dialogan críticamente con el prólogo –aunque firmado por un colectivo, Rivera cree encontrar tras él a Manuel Puga y Acal–²⁷ y ahí donde se dice que no los hay, proponen nombres de cuentistas mexicanos; critican los textos y los asocian con las corrientes romántica o realista. Martínez Rubio tenía fuertes vínculos con algunos de los autores incluidos en los 20 cuentos, por lo que es probable pensar que el proyecto de *El Nacional* haya surgido bajo esa inspiración.

Frente al señalamiento de la carencia de cuentistas, que ya en 1896 había causado oposición, el proyecto *Cuentos Mexicanos* mostraría que los había,

²³ Jaime Erasto Cortés, “Entre dos siglos: la antología de Bernardo Ortiz de Montellano”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, ed. de Rafael Olea Franco (México: El Colegio de México, 2001), 180.

²⁴ Los Redactores de *El Heraldo*, en “Prólogo”, en *20 cuentos de literatos jaliscienses* (México; Guadalajara: Edición de *El Heraldo*, 1895), 3.

²⁵ *Ibid.*, 6-7.

²⁶ El Portero del Liceo Hidalgo [Hilarión Frías y Soto], “Veinte cuentos de literatos jaliscienses I”, *El Siglo Diez y Nueve*, 9a. época, año 55, t. 109, núm. 17,436, 8 de febrero de 1896: 1. Hilarión continuó su crítica el 15 y 22 de febrero, centrándose en la última entrega, en Manuel Puga y Acal.

²⁷ José P. Rivera, “Borrones. Veinte cuentos de literatos jaliscienses”, *Diario del Hogar*, año XV, núm. 187, 23 de abril de 1896: 1.

pero con otra estrategia: en lugar de reunir cuentos existentes, se demostraría la existencia de cuentistas capaces de escribir uno original para la ocasión. Al ser un proyecto periodístico, la actualidad de la escritura resultaba relevante.

Una sección diaria exclusiva para el cuento podría mantener el interés del público: la nómina autoral prometida era tentadora; la posibilidad democratizadora de enviar el propio texto para verlo publicado era un aprendizaje de las empresas spindoleras;²⁸ la expectativa de la novedad constituía todo un reto, y la índole del periódico *El Nacional*, definido por Ciro B. Ceballos años después como “el órgano de la ‘aristocracia’ o ‘gente decente’”,²⁹ ofrecía un espacio parecido al de *El Mundo Ilustrado*, pero con un público más amplio.

El resultado fue una serie casi ininterrumpida de 34 relatos publicados entre el lunes 28 de junio, en que efectivamente apareció un estrujante cuento de Rubén M. Campos, “El nido de águilas”, y el último bajo el encabezado Cuentos Mexicanos fue “La duda del doctor”, de Edmundo de la Portilla, el 30 de agosto. Los autores fueron casi todos los previstos y algunos más, incluso desconocidos o que firmaron con seudónimo; los cito de mayor a menor número de colaboraciones: Rubén M. Campos (5), José Ferrel (5), Ciro B. Ceballos (4), Alberto Leduc (4), Pedro Argüelles (2), Rafael Delgado (2), Ana Ruiz (2; Guadalajara), y con una sola colaboración Bernardo Couto Castillo, Manuel Larrañaga Portugal, José Juan Tablada, J. B. M-G. (seguramente iniciales de Joaquín Baranda McGregor), Doria (después sabremos que se trata de Gregorio Aldasoro), Ignotus (León) e Ignacio Padilla (colimense).

Entre los autores anunciados en el prospecto, cuyas firmas no aparecieron, están Heriberto Frías y Amado Nervo. El primero fue convocado por Campos, como mostraré a continuación; en tanto que Nervo era parte fundamental del elenco de cualquier proyecto de *El Nacional*, por ser uno de sus redactores.³⁰

²⁸ Pensemos en la función de los concursos literarios organizados por *El Universal* en 1893-1894, entonces propiedad de Reyes Spíndola, donde resultaron ganadores textos de Alberto Leduc, *Un calvario. Memorias de una exclaustrada*, y de Francisco M. de Olaguíbel, *¡Pobre bebé!*, entre otros, que inauguran una forma de entramado entre el campo literario y el mercado editorial. Sobre esta función hay una tesis reciente de Mariela Sánchez Aguilar, “La función de los concursos literarios en las empresas periodísticas de Rafael Reyes Spíndola (1904-1906)” (tesis de licenciatura, UNAM, 2022).

²⁹ Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano (1890-1910)* (México: UNAM, 2006), 50.

³⁰ Nervo trabajó allí ininterrumpidamente de enero de 1895 a junio de 1897, publicó crónicas firmadas como Rip-Rip, Tricio, Triplex, Benedictus o Joie y desarrolló “Semblanzas íntimas”, columna semanal de breves y amenos retratos literarios, cuya nómina deja ver a los escritores que conoció a pocos meses de su llegada a la capital del país: Rafael

Campos había sido colaborador regular de *El Demócrata* dos años atrás, con poesía, crítica, cuento y semblanza; allí conoció a Frías la víspera de su aprehensión por unos artículos publicados en ese medio.³¹ Frías era tenido como una especie de héroe debido a su novela *Tomóchic*, que revelaba en clave ficcional la represión gubernamental de tarahumaras en Chihuahua. A falta de Frías, quien sí colaboró en el proyecto con cinco textos –dos firmados desde la Cárcel de Belén– fue José Ferrel, director de *El Demócrata* en los tiempos en que Campos comenzó su carrera periodística en la ciudad de México.³²

Couto y Ceballos eran integrantes imprescindibles del *petit-cénacle* decadentista, además de ser colaboradores de *El Nacional*. El primero había publicado allí tres cuentos en 1896 y aunque para el proyecto sólo enviaría uno, fue nada menos que el primero de sus Pierrots, la saga final del *enfant terrible* de nuestras letras, quien murió demasiado joven, en 1901. En cambio, Ceballos, llevado por Nervo –su Virgilio en el Parnaso literario–, había publicado ahí al menos una veintena de cuentos entre 1894 y 1895, antes de desaparecer durante el año siguiente, cuando publicó casi en exclusiva para *El Mundo Ilustrado*.³³ Regresó a *El Nacional* en abril con la reseña crítica de *Oro y negro*, en junio con la de *Asfódelos*, y colaboró con cuatro relatos en el proyecto.

Cuentos Mexicanos transitó inmediatamente de la hoja periódica a la eternidad del libro: hacia octubre de 1897 el volumen estaba disponible, aunque tuviera pie de imprenta de 1898; pero no recogió todos los textos, sino 29 de los 33.³⁴ Se trata de un ejemplar en papel de la misma (pobre) calidad que la del

Delgado, Antonio Zaragoza, Joaquín Arcadio Pagaza, Rafael de Alba, Pepe Bustillos, Ángel de Campo Micrós, Ezequiel A. Chávez, Balbino Dávalos, Enrique Fernández Granados (Fernangrana), Luis González Obregón, Alberto Michel, Antonio de la Peña y Reyes, José Primitivo Rivera y Luis G. Urbina.

³¹ Rubén M. Campos, “La literatura realista mexicana III. *Tomóchic*. *Naufragio*. *El último duelo*”, *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 235, 18 de abril de 1897: 2.

³² Hay una imprescindible hemerografía de Campos, organizada por periódicos y escrita por Serge I. Zaitzeff en Rubén M. Campos, *Obra literaria* (Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato, 1983), 144-155.

³³ Cuentos como “La viajera”, “Eterna noche”, “La duda”, “Birjan”, “Flavio”, “Niñerías”, “Neurosis”, “Escrutinio”, “Nupcias negras”, “Una boda”, “El ratero”, “Juan” y “Confesión”, entre muchos más, hicieron de *El Nacional* primero y de *El Mundo Ilustrado* después, espacios de experimentación que permitirían a Ceballos la muy temprana publicación de su primer libro, *Claro-oscuro*, en 1896. Sobre los temas y recursos de los textos publicados en el semanario de Reyes Spíndola, cf. Luz América Viveros, “Huellas decadentistas...”.

³⁴ *Cuentos mexicanos* (México: Tipografía de El Nacional, 1898), acceso el 9 de septiembre de 2022, <https://archive.org/details/cuentosmexicano00unkngoog/page/n5/mode/2up>.

periódico, con 240 páginas, es decir, 15 pliegos exactos, en octava, que nos habla del esfuerzo por materializar entre dos pastas un anhelo, tal vez compartido quizá no por todos, pero sí por los modernistas, y que Tablada utiliza así como bandera: “¡Qué formidable mentís entraña para los que quieren radicar la belleza artística en determinada escuela, la publicación de los *Cuentos mexicanos!*”.³⁵

En el paso del periódico al libro no sobrevivieron cinco cuentos: dos piezas magníficas de Rubén M. Campos y Rafael Delgado, respectivamente. “El nido de águilas”, con el cual abrió la serie, era un excelente relato que probablemente sería el plato fuerte de un cuentario que no llegó a concretarse;³⁶ el de Delgado sí se reunió en 1902 en *Cuentos y notas*, tomo primero de sus *Obras*, editadas por Victoriano Agüeros en la serie Biblioteca de Autores Mexicanos, número 42. Los otros tres fueron: “De mi costa. Matutino”, de Ignacio Padilla, colimense, entonces estudiante de leyes en Jalisco, un mes después nombrado ayudante oficial de la defensoría de pobres de Guadalajara y, más tarde, ya titulado, secretario del Ayuntamiento de Colima.³⁷ Se trataba de una evocación del amanecer, más bien prosa poética de alabanza al Creador, que seguramente fue desestimada como cuento. El siguiente fue “Los dos rivales”, firmado por el seudónimo Ignotus –cuya única seña de identidad fue este guiño de ubicación: León–, texto sin malicia, transparente, mera ocurrencia, narración de dichos de estudiantes que delata una pluma novel y sin gracia, razones por las que habrá quedado fuera del volumen. El último de los eliminados fue “La duda del doctor”, de Edmundo de la Portilla, joven ingeniero que años atrás había editado el periódico *El Estudiante* con Ricardo Díaz Mercado, y que no volvió a incursionar en las letras. Su texto ficcionaliza la ocurrencia de una transgresión a las leyes naturales, que convencen a un doctor del error de su escepticismo; no tengo hasta ahora alguna conjetura para explicar su eliminación, salvo algún reparo de carácter ideológico. Ese texto fue publicado otra vez en *El Mundo Ilustrado* (enero de 1907), quizá con el permiso y aplauso del

³⁵ José Juan Tablada, “Cuentos mexicanos”, *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 89, 14 de octubre de 1897: 1.

³⁶ Volvió a publicarse en *La Patria*, 27 de febrero de 1898, pero sólo reapareció póstumamente gracias a la labor de rescate de Serge I. Zaitzeff, comp., Rubén M. Campos, *Cuentos completos, 1895-1915* (México: Conaculta, 1998), 26-29.

³⁷ El mismo texto, “De mi costa”, se publicó nuevamente en *El Verbo Rojo*, núm. 3 (abril de 1898), revista editada en Guadalajara. Padilla fue redactor en *Flor de Lis* (Guadalajara, 1896-1898), donde publicó cuentos como “Torres y cúpulas”, “Un Judas”, “Esquife”, y en 1902 ocasionalmente colaboró en *El Mundo Ilustrado*.

autor, pues incluso lo acompañan ilustraciones. Finalmente, entre el paso de un soporte a otro, en el libro se devela la identidad de Doria, que resultó ser el propio editor, propietario y director de *El Nacional*, Gregorio Aldasoro.

Las redes intelectuales de los artífices del proyecto, el guanajuatense Rubén M. Campos y el colimense Rafael Martínez Rubio, pueden justificar la presencia de Padilla e Ignotus en la sección del periódico, pero los textos mismos –su falta de méritos– explican su ausencia en el paso a libro. A esto se añaden, tal vez, los escasos recursos visibles en la factura rústica del volumen, que aparece sin una presentación mínima y se ajustan de manera exacta a los 15 pliegos, desde el primer cuento hasta el índice; hay variaciones en la tipografía de los títulos entre uno y otro cuento; la caja es apretada, con líneas muy estrechas; los forros son del mismo grosor que el papel interior, sólo que en color azul, y aprovechan, eso sí, la cuarta de forros para anunciar las “Obras de autores mexicanos. De venta en las principales librerías”, con los últimos títulos de Delgado, Nervo, Ceballos, Couto, Ferrel, Heriberto Frías, Leduc y Olaguíbel.³⁸

Desde la perspectiva de quien conoce los hechos que ocurrieron después, resulta revelador ver reunidos en la sección “Cuentos mexicanos” a varios de los futuros colaboradores de la *Revista Moderna*: Campos, Ceballos, Leduc, Couto y Tablada serán del núcleo central; Delgado, sin ser modernista, será siempre una pluma celebrada en sus varias colaboraciones narrativas, críticas o poéticas; Larrañaga enviará poemas en tres ocasiones, pero nunca prosa; Ferrel enviará un solo cuento, pero en interesante juego intertextual con otro publicado por Ceballos en la misma revista. En cambio, Aldasoro, Padilla y Ana Ruiz serán nombres que no figurarán nunca en *Revista Moderna*.

Aunque en la primicia del libro, hecha en *El Nacional* por José Juan Tablada, lleva éste agua al molino modernista, lo cierto es que en el periódico convivieron textos de variadas adscripciones estéticas y distintos niveles de maestría en la ejecución del género. La variedad la reconoce el propio Tablada:

³⁸ Es interesante saber qué textos de estos autores estaban disponibles a finales de 1897: “Rafael Delgado, *La Calandria. Angelina*; Amado Nervo, *El Bachiller*; Bernardo Couto Castillo, *Asfódelos*; José Ferrel, *Reproducciones*; Heriberto Frías, *Tomóchic. Naufragio. El último duelo*; Alberto Leduc, *María del Consuelo* (agotada); *Un Calvario. Fragatita. Cuentos de Navidad*. Ángela Lorenzana; Francisco M. de Olaguíbel, *Oro y Negro* (versos). *Pobre bebé* (novela). En prensa: *Amor de criolla*, novela por Rubén M. Campos; *Rebelde*, por Leduc; *La carne*, por Ciro B. Ceballos” (cuarta de forros de *Cuentos mexicanos*). Por cierto, ninguno de los anunciados como “en prensa” llegó a ver la luz, habiendo sido, seguramente, meros propósitos incumplidos.

Yo creo que marchamos con muy seguro paso a una tierra de promisión literaria adonde se doblegan las mentirosas enseñas de todas las banderías, adonde caen humillados todos los preceptos fanáticos, adonde se evaporan todas las afirmaciones absolutas y tiránicas, y, en cambio, todos los Credos, todas las Pragmáticas, todos los Decálogos arden en un mismo incensario para envolver a la dorada Belleza y a la marmórea Verdad, con sus efluvios de mirra, exhalando, como una alma, sacros olíbanos y misteriosos cinamomos... Hay en este volumen la pintoresca variedad de un salón de pinturas, adonde puede admirarse todo.³⁹

También es cierto que la columna tuvo que compartir páginas con artículos que constantemente descalificaban no sólo el decadentismo, sino a algunos de los autores de la sección "Cuentos mexicanos", lo cual, por una parte, evidencia que *El Nacional* daba cabida por igual a las opiniones de distintas escuelas literarias –no debe interpretarse esa inclusión como apertura o tolerancia, sino tal vez estrategia para generar polémicas, que tan productivas resultaban–; pero, por otra parte, invita a considerar esta hoja periódica en calidad de espacio misceláneo, sin adscripción estética fija, como sí lo será *Revista Moderna*, y por eso este aprendizaje los reafirmará en la búsqueda de su propia pagoda para el arte. Uno de esos artículos que descalificaban de manera directa a algunos de los cuentistas de la sección es de quien, un mes más tarde, enviará a esa sección el relato titulado "¡No!", una de las piezas que transitarán del periódico al libro.

El artículo firmado por Joaquín Baranda McGregor –miembro de la alta sociedad, hijo del ministro de Justicia e Instrucción Pública y futuro dueño del bellísimo inmueble que es la actual Casa Universitaria del Libro– afirma, citando a Pompeyo Gener, que "el decadentismo es un género de literatura malsana"; en la literatura se nombra "decadentismo, delicuescencia y simbolismo; en la música, wagneranismo, y en la pintura, prerrafaelismo".⁴⁰ Tablada, Ceballos, Nervo, Larrañaga, Olaguibel, Martínez Rubio..., pero hasta Juan B. Delgado (¡a quién se le ocurriría!), son citados como seguidores de esa literatura enferma, incluso el difunto Gutiérrez Nájera es nombrado como precursor, en nuestra república,

³⁹ Tablada, "Cuentos mexicanos", 1.

⁴⁰ Joaquín Baranda McGregor, "El decadentismo", *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 9, 11 de julio de 1897: 2.

de esa “poesía maligna, que nos invade y enferma”.⁴¹ Un punto relevante son los párrafos dedicados a asociar los usos de la lengua del decadentismo con los del gongorismo, remontándose el caso mexicano hasta Fernán González de Es-lava, que Baranda ve renacer como Fénix de sus cenizas con los decadentistas.⁴² Esa asociación sí puede generar una línea hasta ahora poco estudiada y muy evidente que revele una lectura, redescubrimiento y valoración del Barroco, en particular del gongorismo, por la generación del fin de siglo.

Cuentos mexicanos resultó una reunión de textos escritos bajo programa y por invitación; la mayoría de los de la sección fueron retomados para el libro y curiosamente conservaron casi el mismo orden de publicación, lo cual podría deberse a la rapidez de su factura, aunque también puede ser por una falta de conciencia sobre el ordenamiento de los textos como parte del mensaje estético; en todo caso, ese rasgo merece ser reflexionado. Es un muestrario del estado del género cuento hacia el final del siglo, cuando ocurrió lo que no había pasado antes: que a un cuentista se le considerara literato sin haber pergeñado primero poesías. A partir de esos años, el cuento tuvo un valor consagratorio tan grande como antaño la poesía, la novela o el teatro.

Aunque casi todos los cuentos responden a una visión moderna de la literatura por la forma de integrar los temas, las estrategias, los tipos de narrador, la índole de personajes, la extensión, los recursos literarios, los cronotopos y el uso del lenguaje literario, tienen entre sí variedades notables que hacen disfrutable y vigente el cuentario como ejemplo de las múltiples voces que se cruzaban, en un mismo género, en la prensa finisecular.

Esta obra confirma el magisterio de algunos autores en la apropiación de la poética moderna del género, que desde la década de 1870 había comenzado a mostrar frutos maduros, por ejemplo, con “Lanchitas”, de José María Roa

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Al margen de sus opiniones literarias, resulta por lo menos sorprendente encontrar a Baranda McGregor años después, citado por Bulnes como uno de los “caudillos de las plebes enardecidas y resueltas a arrastrar en el pavimento de las calles el cadáver del tirano [Porfirio Díaz]” el 24 de mayo de 1911, cf. Francisco Bulnes, *El verdadero Díaz y la Revolución* (México: Eusebio Gómez de la Puente, 1920), 332. Si bien Bulnes tiende a encender su imaginación, debe anotarse que Baranda era tío de José María Pino Suárez. Todavía más inusitado resulta que la colección en que se basó Héctor Valdés para su pionero trabajo sobre, nada menos, la decadentista *Revista Moderna*, fue propiedad de Baranda McGregor. Cf. nota 20 a Héctor Valdés, “Estudio preliminar”, *Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903)* (México: UNAM, 1967), 23.

Bárcena.⁴³ La traducción de cuentos franceses⁴⁴ dejó una visible huella en las búsquedas y estrategias de que echaron mano los cuentistas mexicanos, pero no todo abonó a la tendencia decadentista, como pudiera pensarse, sino a la diversidad de estéticas que convivían en el momento, como la que rige, con maestría y elegancia, en la escritura de Rafael Delgado.

Leduc, Ceballos, Couto y Campos mostrarán distinto grado de pericia en el empleo de recursos del cuento moderno, pero sobre todo de malicia narrativa en la concepción de los personajes, producto del cultivo intensivo no sólo del arte de narrar, sino de la brevedad y la búsqueda del efecto en el lector como guías de su escritura. Todo lo contrario ocurre con Pedro Argüelles, Gregorio Aldasoro o J. B. M-G., quienes entregaron cuentos anecdóticos que evidencian ingenuidad en los valores del cuento moderno.

Pergeñar buenos cuentos requería oficio. Además de director del diario, Aldasoro era articulista, por lo cual sabía narrar bien, pero eso no era suficiente. El propio José Juan Tablada reconoce, al anunciar la aparición ya como volumen de *Cuentos mexicanos*: "sinceramente, lectores, os confesaré una verdad que no por amargarme deja de brillar ante mi vista: no somos los poetas los que hacemos el mejor papel en el volumen en *Cuentos mexicanos*. Y ¡oh, Manuel Larrañaga!, sea dicho esto en loor de ellos y para nuestra propia confusión".⁴⁵ Su observación es certera: aunque sólo tenemos una pieza de Tablada y otra de Larrañaga Portugal, su falta de oficio como cuentistas es evidente, pese a ser ambos bien considerados como poetas. Tablada era, además, cronista y articulista, y había traducido algunos cuentos franceses de Maupassant, Richépin, Daudet y Edmond de Goncourt para *El Universal* de Reyes Spíndola en 1891.

Como no es éste el lugar para el análisis literario de los *Cuentos mexicanos*, sólo ofrezco datos que hagan posible ubicar a los autores en el campo literario de su momento, pues ello me permite, también, postular la identidad de la única autora del volumen, cuya presencia debe explicarse, a medias, por

⁴³ Para una historia breve del devenir del cuento moderno –específicamente modernista y decadentista– en la prensa finisecular mexicana de la capital, revítese: Marco Antonio Campos y Luz América Viveros, "Estudio preliminar", *Antología del cuento modernista y decadentista (1877-1912)* (México: UNAM, 2022), 7-54.

⁴⁴ Tan sólo de 1887 a 1896 en *El Siglo Diez y Nueve* se tradujeron 255 cuentos franceses: 52 de Alphonse Daudet, 45 de Guy de Maupassant, 40 de Catulle Mendès y 35 de François Coppée. Cf. Luis Leal, "VI. El modernismo (1883-1910)", en *Breve historia del cuento mexicano* (Tlaxcala; Puebla: UAT / UAP, 1990), 56.

⁴⁵ Tablada, "Cuentos mexicanos", 1.

las formas de operación de las redes, que determinan la invitación o inclusión de ciertos autores, y por las características inherentes a los propios textos.

Pese a la disonancia del cuento de Aldasoro, su presencia se explica por ser el dueño del periódico que arropó el proyecto y de la imprenta que publicó el libro. La obvia cercanía de Pedro Argüelles con Rubén M. Campos, quienes se dedican entre sí sendos cuentos de la sección,⁴⁶ también permite explicar que los dos textos de Argüelles –profesor de clásicos de la preparatoria, que meses atrás hizo tremenda crítica al estilo de Ceballos– hayan quedado reunidos en el libro *Cuentos mexicanos*. A Ferrel, Ceballos, Leduc y Delgado, colaboradores del volumen, Campos les había dedicado artículos críticos –y con ellos gran publicidad, fincada en los valores estéticos que advertía en su obra– en la serie “La literatura realista mexicana”, aparecida en *El Nacional* de abril a junio, justo antes del comienzo de la serie “Cuentos mexicanos”.⁴⁷

Sin los datos hemerográficos expuestos hasta ahora y sólo en virtud de los textos incluidos en el libro, Alfredo Pavón hace algunas deducciones que transcribo en extenso:

Por los convocados, puede presumirse que se trata de un importante grupo de los cuentistas finiseculares, cuya escritura, en 1898 –año también de edición del primer número de la *Revista Moderna*, otro de sus órganos programáticos–, se apropia de recursos técnicos, vanguardia temática e innovadora visión de la realidad, proponiéndose, así, un proyecto de renovación de las letras nacionales. *Cuentos mexicanos*, entonces, es un valioso intento por apropiarse de un espacio de difusión y polémica. [...]

Los ejemplos modernistas incluidos en *Cuentos mexicanos* rezuman homicidios, suicidios, contactos sobrenaturales, necrofilia, exceso alcohólico y opiómano, prostitución, misoginia, amistad machista, bilocación onírica, pasiones exacerbadas, conductas maniacas, uso y abuso de la carne (cuyo castigo mayor es la sífilis o la tuberculosis, la epilepsia o la histeria), sacralización del arte, el intelecto y los sentidos, locura, retorcimientos psíquicos, afecto por lo

⁴⁶ Publicados en la sección “Cuentos mexicanos”, Argüelles dedica a Campos “El crimen de Juan”, en tanto Campos dedica a Pedro “Los humildes”, ambos recogidos así en el volumen.

⁴⁷ En 1897, Campos dedicó al estudio de la obra de estos autores artículos en *El Nacional*: “La literatura realista mexicana II. *Claro obscuro*, de Ciro B. Ceballos” (11 de abril); “III. *Tomóchic, Naufragio, El último duelo*, de Heriberto Frías” (18 de abril); “IV. Novelas y cuentos de Alberto Leduc” (25 de abril); “VI. *Reproducciones*, de José Ferrel” (16 de mayo); “IX. *La Calandria, Angelina*, de Rafael Delgado” (6 de junio).

nauseabundo y lo corrupto, decadentismo, apuesta por lo satánico, adulterios, amasiatos, excentricidad, erotismo, seducciones perversas, rechazo a la aristocracia porfirista, gusto por la anarquía y la violencia. En *Cuentos mexicanos* se privilegian, de este modo, las modalidades modernistas, si bien la presencia de textos con tendencia realista impide al volumen anclar en la antología de movimiento literario, afirmándose en la generacional.⁴⁸

Si bien es cierto que la preocupación de Pavón iba en el sentido de colocar el volumen en alguna categoría –o antología de movimiento literario o generacional–, y termina ubicándolo en la última, al excluir los cuentos de Ana Ruiz por motivos que veremos, y los de J. B. M-G. y Manuel Larrañaga por ser “rurales, tradicionales, poco tensos, agresivos y provocadores, y en ese sentido cercanos a la estética realista”,⁴⁹ también podemos advertir que los cuentos entregados por los miembros hoy claramente identificados como modernistas –Campos, Leduc, Ceballos, Couto, Tablada– no son fácilmente encuadrables en el modernismo por su sola textualidad, incluso apelando al eclecticismo característico de esta estética, pero Pavón sí observa afinidades con el decadentismo. Sin embargo, las presencias y ausencias en el producto final de un proyecto nacido en la prensa sí parecen responder afirmativamente a la pregunta sobre la existencia de cuentistas mexicanos, puesta en duda en el prólogo jalisciense, y que nos parecía ser la pregunta que motivó el proyecto de sección.

En *Cuentos mexicanos*, Ana Ruiz resulta una presencia por completo perturbadora para la crítica. Pavón dice que en sus textos “destacan la perspectiva, problemática y sensibilidad femeninas”;⁵⁰ Jaime Erasto Cortés y Alfredo Pavón, en un texto escrito al alimón, resumen las características del cuento mexicano finisecular con base en los dos proyectos mencionados, *20 cuentos de literatos jaliscienses* (1895) y *Cuentos mexicanos* (1898). Sobre la presencia femenina, afirman: “Aunque escasas, la perspectiva, problemática y sensibilidad femeninas se incorporan, ya sea desde el punto de vista de una narradora, cuyo autor material es hombre, ya desde el discurso plenamente femenino venido de la mujer que toma la palabra por asalto, como en el caso de Ana Ruiz”.⁵¹

⁴⁸ Pavón, *Al final, reCuento*, 40-41.

⁴⁹ *Ibid.*, 40.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Jaime Erasto Cortés y Alfredo Pavón, “El cuento y sus espejos”, en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I* (México: UNAM, IIFL, 2005), 272.

Sobre el primer caso, la narradora cuyo autor material es un hombre, se refieren a "Cuatro cartas", de Manuel Álvarez del Castillo, cuento de la antología jalisciense que echa mano del género epistolar firmado por el personaje Cristina, mujer que se irá revelando como voluble y poco digna del amor del novio a quien dirige sus cartas. Es importante conocer cómo fue leído en su momento el artificio de la voz femenina en ese texto; dijo Hilarión Frías y Soto:

Pero esa carta, que Manuel Álvarez del Castillo supone escrita por Cristina a su novio Pablo, no es obra de Cristina, es de Manuel Álvarez del Castillo: jamás persuadirá el brillante novelista al lector, como lo intenta, que una muchacha ligera, insustancial y coqueta redactó una epístola tan bella y en una prosa tan limpia y sabrosa, que puede campear junto a la prosa montañesa de Pereda, y junto a la prosa fácil y correcta de Pérez Galdós.

¿Pues qué hay en Jalisco, en alguna otra ciudad, y aún en la misma capital de la República, una muchacha capaz de escribir una carta como esa? Si la hubiera sería preciso adorarla... pero nunca, jamás, casarse con ella. Porque muy peligroso es formar un hogar con una joven que conoce el Otelo del gran poeta inglés y sabe quiénes fueron los Montescos y los Capuletos.⁵²

Coincide en esa percepción el crítico José P. Rivera, aunque más que concentrarse en la creación de la voz femenina, comenta la voz de los personajes en general: "¡Ay!, cuando escribe Cristina o cuando habla Julián se ven de a legua los procedimientos retóricos del autor. Lo diré de una vez: el autor no sabe ocultar su personalidad; falta grave en estos tiempos en que la exigencia va en razón directa del valer de un literato", y más adelante especifica: "No hay mujer que, en México, por apasionada que esté, escriba esas cartas que huelen a candil, según la frase del célebre romano".⁵³

Esto viene a cuento porque quienes han citado a Ana Ruiz como cuentista de la que no se sabe más que su participación en *Cuentos mexicanos*, no han reparado en la posibilidad de que se trate de un nombre supuesto: la retórica del texto ha convencido a los estudiosos de la existencia de una escritora Ana Ruiz, hasta el grado de afirmar que se trata del "discurso plenamente femenino" de una "mujer que toma la palabra por asalto", en cuyos cuentos "destacan la perspectiva, problemática y sensibilidad femeninas".

⁵² El Portero del Liceo Hidalgo [Hilarión Frías y Soto], "Veinte cuentos de literatos jaliscienses I", 1.

⁵³ José P. Rivera, "Borriones. Veinte cuentos de literatos jaliscienses", 1.

En los recientes estudios que han visibilizado la hasta ahora poco atendida escritura de mujeres –más aún: en el campo no del artículo, el ensayo o la poesía, sino de la ficción narrativa– se ha encontrado la prensa periódica como un espacio donde hace falta investigar mucho más, aun intuyendo que detrás de muchos nombres masculinos sin biografía y otros tantos anónimos podría estar escondida una autoría femenina. El estudio de Liliana Pedroza sobre cuentistas mexicanas ha ubicado apenas como primer cuentario publicado por una mujer mexicana *Simplezas* (1910), de Laura Méndez de Cuenca, “selección de 17 cuentos a lo largo de 20 años de producción publicada en periódicos y revistas literarias”,⁵⁴ pero la búsqueda directa en la prensa periódica depara, por supuesto, muchas sorpresas.

La revelación de María Enriqueta sobre la primera salida de un poema suyo a la luz pública bajo el seudónimo de Iván Moszkowski, para probarse a sí misma su talento,⁵⁵ es tal vez una operación más común de lo que pensamos, aunque no siempre con resultados felices. La escritora coatepecana lo declara en su libro autobiográfico, en cuyos últimos capítulos busca formular cómo, a pesar de provenir de una familia de escritores y funcionarios públicos –su tío fue el escritor y académico de la lengua José María Roa Bárcena y su padre, Alejo A. Camarillo, diputado al Congreso por Veracruz– demostró su valor como escritora enviando a *El Universal* un poema a una sección en que se publicaba a desconocidos. Una vez develado el artilugio, resulta interesante enterarse de que la operación de enmascaramiento fue frecuente en ella: la novela *Mirlitón, el compañero de Juan* (1918) ha sido identificada por la crítica literaria como una ficción creada con elementos autobiográficos, y Evangelina Soltero hace notar que Iván (seudónimo que usa la primera vez que sale al mundo como escritora) es otra forma de Juan, y este nombre es el mismo del joven protagonista de *Mirlitón* “que (como ella) sale del campo para formarse en la ciudad y allí triunfar como poeta”,⁵⁶ tal como la propia autora narrará en *Del tapiz de mi vida* (1931).

⁵⁴ Liliana Pedroza, *Historia secreta del cuento mexicano. 1910-2017* (México: UANL, 2018), 23.

⁵⁵ En su libro autobiográfico narra el envío bajo nombre falso que hizo a *El Universal*, en 1894, del poema “Hastío”, para aclararse a sí misma “si lo que yo escribía servía para algo, o estaba llamado a ver la luz únicamente con billetes de recomendación”. Cf. María Enriqueta, *Del tapiz de mi vida* (Madrid: Espasa-Calpe, 1931), 226. Además de “Hastío”, publicado el 22 de julio, ha sido identificado otro, “Ruinas”, publicado con el mismo seudónimo en *El Universal*. Cf. Evangelina Soltero, “María Enriqueta Camarillo: la obra narrativa de una mexicana en Madrid” (tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2002), 12; y también está una primera versión de “Sin alas”, el 29 de julio de 1894.

⁵⁶ Soltero, “María Enriqueta Camarillo...”, 312-313.

Algo parecido ocurrió, desde mi punto de vista, en el caso de Ana Ruiz, pero a la inversa: un enmascaramiento perfecto que sobrevivió al tiempo, al ser celosamente guardado por quienes supieron del caso. Sin poder encontrar mayores datos biográficos, salvo el guiño de la procedencia tapatía, había que considerar otras posibilidades. El estudio de los dos textos publicados en “Cuentos mexicanos” –“Los ingratos” (7 de julio de 1897) y “Amor herido” (22 de julio)– no parece revelar a una novel escritora, un estilo balbuceante comparable con las otras firmas de autores hasta ahora poco conocidos. Un dato resulta altamente inquietante: la primera persona de personaje femenino, aunque no era inexistente en la ficción breve de la época, sí era atípica. La manera en que solía desarrollarse en la ficción era enmarcando la voz, una vez iniciada la narración, bajo la estrategia de una carta, un diario íntimo o una confesión; pero llevar el artificio desde el título hasta la firma era algo que no muchos escritores se atrevían a hacer, aunque ya lo hubiera hecho, de manera magistral, Vicente Riva Palacio cuando firmó con el seudónimo Rosa Espino, poeta jalisciense, una obra completa, *Flores del alma* (1875), que le valió la invitación como socia al Liceo Hidalgo, en una sesión a la que, por supuesto, nunca pudo acudir.

Colaborador anunciado en el prospecto original de “Cuentos mexicanos”, Nervo quedó en medio de la guerra declarada entre Aldasoro y Reyes Spíndola a finales del primer semestre de 1897. El día anterior al inicio de la serie en *El Nacional*, Nervo fue nombrado por el editor oaxaqueño secretario de redacción de su lujoso magazine *El Mundo. Semanario Ilustrado*. Imposibilitado a quedarse sin el sustento que tanta falta le hacía, concentró sus esfuerzos en diversificar los textos que entregaba a las siempre insaciables empresas de Reyes Spíndola, ahora que no tendría los ingresos –siempre tardíos e inseguros, por cierto–⁵⁷ del periódico de Aldasoro. Comenzó, entonces, del 4 de julio de 1897 al 2 de enero de 1898, a pergeñar unas “Crónicas de moda”, firmadas como Oberón o Roxana, según ha mostrado Sergio Márquez Acevedo.⁵⁸

Sin embargo, los textos que considero, más que un mero trabajo de supervivencia, un auténtico experimento narrativo de Nervo fueron las “Cartas de mujeres”, que con el seudónimo Prevostito publicó en la edición diaria de *El Mundo*

⁵⁷ Ceballos narró en sus memorias, años después, que Nervo se quejaba constantemente por la falta de pago en el periódico de Aldasoro, al grado de haberle propuesto alguna vez que fuera a desafiar, en su nombre, “al barbudo e inofensivo Chicharrón”, pues así lo apodaban. Cf. Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano*, 51.

⁵⁸ Amado Nervo, *Crónica de la moda; “La Semana” de Oberón; traducciones para El Mundo Ilustrado*, pról. y recop. de Sergio Márquez Acevedo (México: UNAM, IIB, 1991).

del 23 de noviembre de 1898 al 28 de abril de 1899. Como demostró también Márquez Acevedo, los 49 textos firmados con distintos nombres de mujeres, como si se tratara de auténtica correspondencia llegada al periódico, estuvieron inspirados en la fama de las *Lettres des femmes* (1892), *Nouvelles lettres de femmes* (1894) y *Dernières lettres de femmes* (1897) de Marcel Prévost, “a quien el lugar común designó como ‘el novelista del alma femenina’”.⁵⁹ Sólo a la muerte del poeta tepiquense, su amigo Rafael López develó el dato al referirse a la capacidad poligráfica de Nervo: “El verso –su forma superior de expresión– no le impedía hacer crónicas semanarias en *El Imparcial*, cuentos y novelas cortas como *El bachiller* y *El donador de almas*. Su talento se prodigó en artículos de diversa índole para los periódicos y con el pseudónimo de Prevostito, escribió aquellas admirables ‘Cartas de mujeres’, llenas de penetración delicada y sutil”.⁶⁰

Es probable que Nervo estuviera en la lectura de las cartas de Prévost desde 1897 y fuera él mismo el traductor del texto aparecido en *El Mundo Ilustrado*, “El ayudante”, una de las *Dernières lettres des femmes*.⁶¹ Eso reforzaría la idea de un experimento narrativo sostenido sin develar la autoría masculina –que sólo se conoció tras su muerte– para obligarse a modular la voz, los temas y recursos, de manera verosímil –más allá del debate sobre la existencia o no de marcas de género en la escritura, me refiero a la construcción de un texto que respondiera de manera creíble al imaginario de escritura femenina de la época–, lo cual requería un amplio conocimiento de las expectativas respecto a esa escritura.

“Los ingratos” y “Amor herido” tienen en común no sólo una voz narrativa coincidente con la de la firma, sino la integración explícita del nombre de Ana como personaje, al responder a los diálogos que la interpelan “–¿Pero dónde estaba usted, Ana?”,⁶² que debe entenderse como la misma Ana Ruiz que firma el relato. De ser así, personaje del cuento asimilable a la autora, resulta inquietante que se permita expresar sentimientos y pensamientos poco arreglados a la imagen que las mujeres cuidaban entonces para su figuración pública, pues

⁵⁹ Sergio Márquez Acevedo, “Estudio preliminar” a Amado Nervo, *Cartas de mujeres* (México: UNAM, IIB, 2004), 16.

⁶⁰ Rafael López, “Amado Nervo. Las alas nómades”, *Amado Nervo y la crítica literaria* (México: Andrés Botas e Hijo, 1919), 83-88, en Márquez Acevedo, “Estudio preliminar”, Amado Nervo, *Cartas de mujeres*, 13.

⁶¹ Publicada en *El Mundo Ilustrado* el 12 de septiembre de 1897: 189, en Márquez Acevedo, “Estudio preliminar”, Amado Nervo, *Cartas de mujeres*, 16.

⁶² Ana Ruiz, “Cuentos Mexicanos. Los ingratos”, *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 6, 7 de julio de 1897: 1.

la Ana de “Los ingratos” se dice despechada, llora a solas en su alcoba, envidia a sus hermanas, las califica de presuntuosas y las acusa de burlarse de ella. En tanto, en “Amor herido” volvemos a encontrar al personaje Ana, que narra las desventuras amorosas de su amiga Lupe, cuyo “orgullo delicado de mujer” se vio herido a tal grado que consumió su vida al verse burlada por su novio. En el cuento firmado también por Ruiz, el personaje narrador es interpelado como Ana, pero si cierta percepción de función testimonial en el entorno ficcional del cuento ya era de por sí perturbadora, lo es más el distanciamiento irónico con el que la narradora transgrede la súplica de la moribunda por mantener el secreto, cuando remata el cuento de esta manera: “—¡Ana, por el amor de Dios, no digas nada mientras yo viva! / Y como murió a los dos días en mis brazos, he creído que podía contar, sin faltar a su ruego, su breve historia de amor”.⁶³

Los personajes de ambos cuentos ponen en jaque las nociones de autoría y narradora si hemos de seguir afirmando que fueron escritos por una Ana Ruiz que aquí se antoja, a todas luces, parte del juego ficcional. Sylvia Molloy vio con perspicacia la creación de Nervo desde “cierta figuración de lo femenino”, que parte de la “interpelación directa, explícitamente textual” y va hasta la construcción, “de manera calculada”, de una “pose de enunciación, y esa pose está marcada por el género, más precisamente, por la *dis-función* del género. Tanto en las representaciones literarias como en las públicas recurre a la autofiguración histórica, o mejor, neurasténica (atendiendo al prejuicio cultural de que sólo reserva el primer término para las mujeres), y la ofrece como confidencia”.⁶⁴

La Ana despechada, envidiosa y resentida, que se encierra a llorar, parece responder a una figuración neurasténica y depresiva cuando concluye diciendo —en el primer cuento— que “los más queridos en esta vida son los más ingratos”,⁶⁵ pero la Ana de “Amor herido” se exhibe a sí misma como infidente, debido a la interpretación literal —ahí radica la ironía— de guardar el secreto mientras viviera Lupe, lo cual la separa de la figuración femenina con atributos de prudencia y discreción, esperable en una mujer de la época, más aún en la sociedad tapatía. La firma Ana Ruiz (Guadalajara) se vuelve insostenible como autoría de esos relatos en que es también personaje.

⁶³ Ana Ruiz, “Cuentos Mexicanos. Amor herido”, *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 19, 22 de julio de 1897: 1.

⁶⁴ Sylvia Molloy, “Sentimentalidad y género: para una lectura de Amado Nervo”, en *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad* (Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012), 220-222.

⁶⁵ Ruiz, “Cuentos Mexicanos. Los ingratos”, 1.

En absoluto por la acción o los sucesos insólitos, sino más bien por las estrategias entre narradora, personaje y firma, donde se entrevén movimientos del alma femenina puestos en una poco usual primera persona, los relatos consiguieron transitar de la hoja periódica al libro. Los textos en clave de escritura femenina no quedan a la saga del tono de cuentos como los de Ceballos, Leduc o Campos, en cuanto al regodeo en la psique compleja de sus personajes, que revelan las zonas oscuras de todo ser humano, mezquindades e impulsos inconfesables. Los procedimientos narrativos tampoco son los de una novata Ana –escritora que no publicará nunca más–, pero más aún, la voz narrativa femenina en primera persona estaba hasta entonces poco explorada en el cuento mexicano de la época, de cualquier autoría. Considerar que, de existir, Ana Ruiz, tapatía, narraría en primera persona experiencias vitales como las que cuenta, aportando un tono testimonial o autoficcional, hubiera sido tan estrambótico como sorprendente fue el silencio alrededor de la supuesta autora por los allegados, siempre prontos a hacer la crítica de los noveles autores.

En el apartado “Los rostros de Ana”, Gustavo Jiménez Aguirre revela un dato que me permite confirmar la viabilidad de una posible adjudicación: “Para los lectores de la poesía de Amado Nervo, el nombre de *Ana* es sinónimo de *La amada inmóvil*, a cuya memoria está dedicado ese poemario póstumo”, pero pocos saben que el “nombre civil de Ana, Damiana o Anita, la mítica Amada inmóvil que suplantó a la modesta pero atractiva parisina, una de las musas más célebres y paradójicamente desconocidas de la poesía en lengua española del siglo XX”,⁶⁶ era en realidad Cécile Louise Dailliez Largillier (París, 19 de abril de 1873 - Madrid, 7 de enero de 1912); el antepuesto Ana es un agregado poético.

Como evidencia Jiménez Aguirre, en *Perlas negras* “Nervo dramatiza la participación de sus lectoras con una vuelta de tuerca intertextual” al introducir la anécdota del cuento “Barba Azul”, de Charles Perrault, para crear un “monólogo entre el sujeto lírico y su alma, heterónima de Ana, el personaje del cuento que impide la muerte de su hermana a manos de Barba Azul”:

Ha mucho tiempo que te soñaba
así, vestida de blanco tul,
y al alma mía que te buscaba:

⁶⁶ Gustavo Jiménez Aguirre, “Estudios. Un ‘camino que anda’ por la poesía de Amado Nervo. Los rostros de Ana”, en Amado Nervo, *Poesía reunida, I* (México: UNAM / Conaculta, 2010), 82.

“Ana, ¿qué miras?”, le preguntaba,
como en el cuento de *Barba Azul*.⁶⁷

En *El donador de almas* (1899) Nervo habría enseñado que “los poetas tenían algo de femenino por su condición andrógina”, lo cierto es que “la construcción del alma femenina del poeta fue otro motivo textual indispensable y eficaz para la aceptación masiva de la poesía nerviana por parte de sus lectoras”. Jiménez Aguirre agrega: “Consciente de la capacidad para ‘feminizar’ su discurso en prosa o verso, Nervo solía ofrecer a sus editores esa posibilidad mercantil de escritura”, como hace al ofrecer a Rubén Darío dos “filosofías” mensuales para *Elegancias*, como las que ya envió, “procurando feminizarlas dentro de la índole de la Revista”.⁶⁸

El apellido que necesitaba Ana, es más fácil de explicar: es el de su padre, que él no alcanzó a heredar: “Mi apellido es Ruiz de Nervo; mi padre lo modificó encogiéndolo. Se llamaba Amado y me dio su nombre. Resulté, pues, Amado Nervo, y esto, que parecía seudónimo –así lo creyeron muchos en América– y que en todo caso era raro, me valió, quizá, no poco para mi fortuna literaria”.⁶⁹

Conclusiones

Ana Ruiz fue muy afortunada al colarse en un cuentario que reunía preferentemente a quienes fundarían, un año después, un espacio exclusivo bajo el mecenazgo del poeta, diputado y acaudalado Jesús E. Valenzuela. Nervo, en cambio, trabajó intensamente en las empresas de Reyes Spíndola: como jefe de redacción de *El Mundo Ilustrado* desde julio de 1897, pergeñando la “Crónica de la moda”; la columna “La semana” de crónicas literarias, culturales y sociales; las “Cartas de mujeres”; las crónicas dialogadas “Pimientos dulces”; la novela corta *El donador de almas*, que apareció por entregas en *Cómico*, y las muchas poesías que reuniría en *Perlas negras*. Tres años intensos de combinar prensa y literatura, y hacer del periodismo el espacio para el arte.⁷⁰ Cuando en 1900 llegó con

⁶⁷ *Ibid.*, 87-88.

⁶⁸ *Ibid.*, 88, 89.

⁶⁹ Amado Nervo, “Habla el poeta”, *Obras completas, II* (Madrid: Aguilar, 1962), 1065.

⁷⁰ El cuento era un género que en la nómina de Reyes Spíndola estaba debajo del artículo. Narra Sánchez Azcona años después: “Con cuentos, pues, empecé a colaborar en los periódicos de Reyes Spíndola. Pero los cuentos se cotizaban en la nómina a precios muy modestos y no daban esperanza de hacerme figurar en la colaboración de planta y permanente. Y empecé a hacer artículos festivos, ligeros, alados, de superficial observación

ojos alucinados a la oficina del oaxaqueño anunciándole que se suicidaría, éste le cumplió un anhelo de toda la vida mandándolo de corresponsal a París, por cuenta de *El Imparcial*, para que reseñara la Exposición Universal,⁷¹ tal como envió a Carlos Díaz Dufoo, uno de los periodistas más experimentados.

Si con ese gesto podemos ver recompensados los esfuerzos del tepiquense, también debe consignarse la intuición que tuvo en 1897 de esconderse tras Ana Ruiz. Una vez en París, Nervo envió, de abril a agosto de 1900, crónicas que el oaxaqueño publicaba en *El Mundo*, *El Imparcial* y *El Mundo Ilustrado*. Pero tuvo el mal tino de enviar una a *Revista Moderna* –que narraba el encuentro con Rubén Darío en París y las conversaciones que sostenían–, y allá, a la distancia, recibió días después la noticia de que había sido despedido.⁷² En efecto, el berriñche de Reyes Spíndola dejó a Nervo en el aire, y tuvo que allegarse recursos para continuar el viaje. Ya había construido redes suficientemente fuertes para sobrevivir casi dos años en Europa con su sola pluma y aprovechar para viajar, conocer mundo y encontrar a la *Anne Cécile* que su corazón presagió.

Referencias

- 20 cuentos de literatos jaliscienses*. México; Guadalajara: Edición de *El Herald*, 1895.
- Aguilar, Braulio. “*Flor de Lis. Revista Literaria*. Guadalajara (1896-1898): soporte, portador de discurso y espacio de sociabilidad cultural”. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2023.

callejera [...]. El doctor Tanchito Peña Idiáquez, bondadosamente me facilitó el acceso a la ‘columna de honor’ del periódico, y otra vez tuve la buena fortuna de que alguno de mis artículos gustara a Reyes Spíndola, quien me ascendió a editorialista ‘de imaginaria’, pagándome mis artículos a diez pesos, primero, y más tarde, a quince”. Juan Sánchez Azcona, “Licenciado Rafael Reyes Spíndola”, en *Mis contemporáneos. Notas sintéticas y anecdóticas* (México: UNAM, 2017), 124.

⁷¹ Así lo narra Rubén M. Campos en *El bar. La vida literaria en México en 1900* (México: UNAM, 1996), 86-87.

⁷² Nervo escribió a Salado Álvarez pidiéndole que le agenciara la corresponsalía de *El Correo de Jalisco*, y así habrá hecho con otros periódicos. Como explica el jalisciense, por un artículo publicado en *Revista Moderna*, Reyes Spíndola montó en ira y lo despidió, alegando violación de la amistad y del contrato, y lo destituyó por cablegrama. Nervo recibió apoyo de Enrique Creel, Miguel Bringas, Isabel Pesado y Pablo Macedo. Cf. Victoriano Salado Álvarez, *Tiempo viejo* (México: EDIAPSA, 1946), 281-282. Ese drama lo podemos conocer gracias al epistolario de Nervo con Luis Quintanilla.

- Arenas Ruiz, José de Jesús. "Diez artículos sobre la literatura realista mexicana de Rubén M. Campos". Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Argüelles, Pedro. "Ciro B. Ceballos, 'Oro y negro' Francisco M. de Olaguíbel". *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 259, 16 de mayo de 1897: 3.
- Baranda McGregor, Joaquín. "El decadentismo". *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 9, 11 de julio de 1897: 2.
- Bonilla, Laura Edith. *Manuel Caballero. Historia y periodismo en la conformación de una modernidad porfiriana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, 2014.
- Bulnes, Francisco. *El verdadero Díaz y la Revolución*. México: Eusebio Gómez de la Puente, 1920.
- [Camarillo], María Enriqueta. *Del tapiz de mi vida*. Madrid: Espasa-Calpe, 1931.
- Campos, Marco Antonio y Luz América Viveros. *Antología del cuento modernista y decadentista (1877-1912)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2022.
- Campos, Rubén M. *El bar. La vida literaria en México en 1900*. Al Siglo XIX. Ida y Regreso. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Campos, Rubén M. *Cuentos completos, 1895-1915*. Compilación y presentación de Serge I. Zaitzeff. Lecturas Mexicanas. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Campos, Rubén M. "La literatura realista mexicana II. *Claro oscuro*, de Ciro B. Ceballos". *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 231, 11 de abril de 1897: 2.
- Campos, Rubén M. "La literatura realista mexicana III. *Tomóchic. Naufragio. El último duelo*, de Heriberto Frías". *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 235, 18 de abril de 1897: 2.
- Campos, Rubén M. *Obra literaria*. Estudio preliminar, recopilación y bibliografía de Serge I. Zaitzeff. Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato, 1983.
- Ceballos, Ciro B. "Oro y negro. Francisco M. de Olaguíbel". *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 242, 25 de abril de 1897: 2.
- Ceballos, Ciro B. *Panorama mexicano (1890-1910). Memorias*. Edición crítica y estudio preliminar de Luz América Viveros. Al Siglo XIX. Ida y Regreso. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- "La competencia periodística de El Mundo". *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 5, 5 de julio de 1897: 1.

- Cortés, Jaime Erasto. "Entre dos siglos: la antología de Bernardo Ortiz de Montellano". En *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Edición de Rafael Olea Franco, 177-184. México: El Colegio de México, 2001.
- Cortés, Jaime Erasto y Alfredo Pavón. "El cuento y sus espejos". En *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I*. Edición de Belem Clark y Elisa Speckman, 259-272. Al Siglo XIX. Ida y Regreso. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2005.
- "Cuentas alegres. La circulación de los periódicos en México". *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 292, 28 de junio de 1897: 1.
- Cuentos mexicanos*. México: Tipografía de *El Nacional*, 1898. Acceso el 9 de septiembre de 2022. <https://archive.org/details/cuentosmexicano00unkngoog/page/n5/mode/2up>.
- "Cuentos mexicanos". *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 289, 23 de junio de 1897: 1.
- Frías y Soto, Hilarión [El Portero del Liceo Hidalgo]. "Veinte cuentos de literatos jaliscienses I". *El Siglo Diez y Nueve*, 9a. época, año 55, t. 109, núm. 17, 436, 8 de febrero de 1896: 1.
- Jiménez Aguirre, Gustavo. "Estudios. Un 'camino que anda' por la poesía de Amado Nervo. Los rostros de Ana". En Amado Nervo, *Poesía reunida, I. Obras 3*. Edición y estudios G. Jiménez Aguirre y Eliff Lara Astorga, 80-90. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.
- Leal, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*. Tlaxcala; Puebla: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Universidad Autónoma de Puebla, 1990.
- Molloy, Sylvia. "Sentimentalidad y género: para una lectura de Amado Nervo". En *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, 218-233. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012.
- "El Mundo decadente. Malas andanzas". *El Universal*, 2a. época, t. XIV, núm. 146, 3 de julio de 1897: 2.
- Nervo, Amado. *Cartas de mujeres*. Recopilación y estudio preliminar de Sergio Márquez Acevedo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2004.
- Nervo, Amado, "Claro-oscuro, de Ciro B. Ceballos". *El Mundo. Edición Ilustrada*, t. I, núm. 1, 3 de enero de 1897: 3.
- Nervo, Amado. *Crónica de la moda; "La Semana" de Oberón; traducciones para El Mundo Ilustrado*. Prólogo y recopilación de Sergio Márquez Acevedo.

- México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991.
- Nervo, Amado. "Habla el poeta". *Obras completas, II*. Edición, estudios y notas de Francisco González Guerrero, 1065-1066. Madrid: Aguilar, 1962.
- Nervo, Amado [Rip-Rip]. "Fuegos fatuos. Nuestra literatura". *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 287, 15 de junio de 1896: 1.
- "Nuestro diario". *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 1, 1o. de julio de 1897: 1.
- Pavón, Alfredo. *Al final, reCuento. I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*. Biblioteca de Signos 32. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, 2004.
- Pedroza, Liliana. *Historia secreta del cuento mexicano. 1910-2017*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2018.
- "Periodismo trágico. ¿De dónde viene la muerte?". *El Universal*, 2a. época, t. XIV, núm. 144, 1o. de julio de 1897: 4.
- Ramírez Vuelvas, Carlos. "Noticias del universo poético de Rafael Martínez Rubio, un decadentista mexicano olvidado". *Decimonónica* 18, núms. 1, 2 (invierno-verano de 2021): 67-82. Acceso el 14 de septiembre de 2022. <https://www.decimononica.org/wp-content/uploads/2021/10/Ram%C3%ADrez-Vuelvas-8-1-2.pdf>.
- Rivera, José P. "Borrones. Veinte cuentos de literatos jaliscienses". *Diario del Hogar*, año XV, núm. 187, 23 de abril de 1896: 1.
- Ruiz, Ana. "Cuentos Mexicanos. Amor herido". *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 19, 22 de julio de 1897: 1.
- Ruiz, Ana. "Cuentos Mexicanos. Los ingratos". *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 6, 7 de julio de 1897: 1.
- Salado Álvarez, Victoriano. "Los modernistas mexicanos. Oro y negro". *El Mundo*, t. III, núm. 390, 29 de diciembre de 1897: [3], tomado de *La construcción del modernismo*, 207-208. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Salado Álvarez, Victoriano. *Tiempo viejo. Memorias de Victoriano Salado Álvarez*. México: Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones, S. A., 1946.
- Sánchez Aguilar, Mariela. "La función de los concursos literarios en las empresas periodísticas de Rafael Reyes Spíndola (1904-1906)". Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.
- Sánchez Azcona, Juan. *Mis contemporáneos. Notas sintéticas y anecdóticas (1929-1930)*. Edición crítica y estudio preliminar de Luz América Viveros. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

- Sheridan, Guillermo. *Paralelos y meridianos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Soltero, Evangelina. "María Enriqueta Camarillo: la obra narrativa de una mexicana en Madrid". Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- Tablada, José Juan. "Cuentos mexicanos". *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 89, 14 de octubre de 1897: 1.
- Tablada, José Juan. *La feria de la vida*. Lecturas Mexicanas. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.
- Valdés, Héctor. *Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903)*. Estudio preliminar e índice de Héctor Valdés. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- Viveros Anaya, Luz América. "Huellas decadentistas en *El Mundo Ilustrado*, un semanario para la élite". En *Literatura y prensa periódica. Siglos XIX y XX. Divergencias, rupturas y otras transgresiones*. Edición de R. Mosqueda, L. Viveros y A. Zavala, 163-192. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019. 