

Zavala Díaz, Ana Laura. "De *petit revue* a *magazine* informativo y literario: mediación política y editorial en *Revista Moderna de México* (1903-1911)". *Anclajes*, vol.26, n.º 3, septiembre-diciembre 2022, pp. 15-29.  
 DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2632>

# DE *PETIT REVUE* A *MAGAZINE* INFORMATIVO Y LITERARIO: MEDIACIÓN POLÍTICA Y EDITORIAL EN REVISTA MODERNA DE MÉXICO (1903-1911)

**Ana Laura Zavala Díaz**

Instituto de Investigaciones Filológicas  
 Universidad Nacional Autónoma de México  
 alzavalad@yahoo.com  
 Orcid: 0000-0003-0883-7334

---

Fecha de recepción: 25/04/2022 | Fecha de aceptación: 03/06/2022

**Resumen:** En la mayoría de los trabajos sobre *Revista Moderna* (1898-1903) y *Revista Moderna de México* (1903-1911) se asume que ambas publicaciones integran un proyecto editorial unitario, derivado de su filiación con el modernismo latinoamericano, en particular con el de la segunda generación de cariz decadentista. Si bien algunos estudiosos han advertido las diferencias entre sus dos formatos, el de *petit revue* y el de *magazine* al estilo norteamericano, lo cierto es que *Revista Moderna de México* se ha examinado en términos muy parecidos a los de su antecesora, es decir, como una revista literaria, elitista y minoritaria, portavoz de un grupo con un posicionamiento literario específico. En el presente artículo analizaré algunos dispositivos empleados por los directores de *Revista Moderna de México* para articular esa transformación, no sólo de formato sino también de postura discursiva, mediada por condicionamientos políticos y del mercado editorial de la época. Este estudio pretende visibilizar la serie de negociaciones y resistencias que algunos agentes del campo literario realizaron en su proceso de profesionalización y de búsqueda de supuesta autonomía de otras instancias de reconocimiento en el tránsito entre los siglos XIX y XX.

**Palabras claves:** *Revista Moderna de México* (1903-1911); Modernismo hispanoamericano; profesionalización del escritor; *Magazine*; Mercado editorial durante el Porfiriato.



### *From petit revue to literary and informative 'magazine': political and editorial mediation in Revista Moderna de México (1903-1911)*

**Abstract:** Most of the literature about *Revista Moderna* (1898-1903) and *Revista Moderna de México* (1903-1911) assumes that both publications integrate a single editorial project because of its affiliation with the Latin American modernism, particularly with that of the second generation, which presented a more decadent aspect. Although some scholars have noted the differences between the two formats, the *petit revue* and the North American styled magazine, the truth is that *Revista Moderna de México* has been reviewed in very similar terms to its predecessor, that is, as a literary, elitist and minority magazine, representative of a group with a specific literary positioning. In this paper, I will examine some of the devices that the editors of *Revista Moderna de México* used to articulate this transformation not only of format, but also of discursive positioning, mediated by the political and publishing market conditions from that time. This study pretends to draw attention to the set of negotiations and resistance that some agents of the literary field carried out through their professionalization process and their search for an alleged autonomy regarding other recognition figures during the transition from the 19<sup>th</sup> century to the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** *Revista Moderna de México* (1903-1911); Spanish American modernism; Professionalization of writers; magazine; publishing market during the Porfiriato

### *De petit revue a magazine informativo e literário: mediação política e editorial na Revista Moderna de México (1903-1911)*

**Resumo:** Na maioria dos artigos sobre *Revista Moderna* (1898-1903) e *Revista Moderna de México* (1903-1911) assume-se que as duas publicações integram o mesmo projeto editorial, devido à sua filiação ao modernismo latino-americano, particularmente àquele da segunda geração, mais decadente. Embora alguns estudiosos tenham apontado as diferenças entre os dois formatos, *petit revue* e *magazine* de estilo norte-americano, a verdade é que a *Revista Moderna de México* tem sido examinada em termos muito semelhantes à sua antecessora, isto é, como uma revista literária, elitista e minoritária, representante de um grupo com um posicionamento literário específico. Neste artigo, examino alguns dos dispositivos utilizados pelos editores da *Revista Moderna de México* para articular a transformação, não apenas do formato, mas também do posicionamento discursivo, mediada pelas condições políticas e do mercado editorial da época. Este estudo pretende visibilizar o conjunto de negociações e resistências que alguns agentes do campo literário realizaram ao longo do seu processo de profissionalização e da sua busca por uma suposta autonomia em relação a outras instâncias de reconhecimento durante a transição do século XIX para o XX.

**Palavras-chave:** *Revista Moderna de México* (1903-1911); Modernismo hispano-americano; Profissionalização do escritor; *Magazine*; Mercado editorial durante o Porfiriato.

■ **C**asi todos los estudios dedicados a *Revista Moderna* (1898-1903) y *Revista Moderna de México* (1903-1911) parten del supuesto de que ambos impresos conforman un proyecto editorial unitario, con una política textual y gráfica similar, derivada de su filiación con el modernismo, en particular con el de la segunda generación de cariz decadentista, de la cual formaron parte Amado Nervo, José Juan Tablada, Bernardo Couto Castillo, Alberto Leduc, Balbino Dávalos, Jesús E. Valenzuela y Jesús Urueta, entre otros. Aun cuando se han señalado las diferencias entre sus dos formatos,

el de *petit revue* y el de *magazine* al estilo norteamericano, lo cierto es que *Revista Moderna de México* se ha analizado en términos muy semejantes a los de su antecesora, es decir, como revista literaria, elitista y minoritaria, portavoz de un grupo con un posicionamiento artístico específico. Escasos han sido los trabajos en los que la publicación se ha explorado no sólo de manera independiente, sino también como espacio dinámico “en donde la literatura se yuxtapone a otros discursos en un estado de tensión y de constante negociación” (Pineda Franco *Geopolíticas de la cultura finisecular* 11). Comentaré brevemente dos de ellos, pues me servirán para esbozar algunas premisas de la propuesta de lectura que desarrollaré en las siguientes páginas.

Después de varios años de labor, en 2002 se concretó la publicación de los índices de *Revista Moderna de México*, proyecto coordinado por Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé; en el estudio introductorio del volumen, los investigadores documentaron las circunstancias editoriales y políticas que empujaron a su director, Jesús E. Valenzuela, a ejecutar el cambio de formato en 1903. De acuerdo con estos especialistas, “de pronto, la *Revista Moderna* se hace *magazine* moderno y se compromete a fundir dos propuestas en principio opuestas: la información (el ‘*magazine*’) y la creación (‘la sección literaria’)” (Clark de Lara y Curiel Defossé 37-38 y 41), enfrentamiento entre dos formulaciones editoriales y de mercado que “quedó sin resolverse” (83) hasta el último número de esta segunda etapa del impreso, según concluyen los autores. Más acorde con la línea de exploración que me interesa proponer, en 2006 Adela Pineda Franco realizó un acercamiento innovador, al visibilizar las zonas conflictivas, discursivas e iconográficas, donde ambas publicaciones pactaron abiertamente con el *statu quo* emanado (y, después, impuesto a la fuerza) por los sucesivos gobiernos del general Porfirio Díaz. Al igual que otros estudiosos, Pineda parte de un principio de continuidad entre estas revistas, haciendo, sin embargo, productivas acotaciones sobre algunas de sus particularidades; en relación con la *Revista Moderna de México* advierte, por ejemplo, que:

Para su segunda época, la revista se había convertido en un foro donde se concatenaron diversos grupos letrados, diversos discursos, saberes e intenciones: del modernismo al ateneísmo, del discurso cívico a la crónica social, de la gráfica decadentista a la fotografía cotidiana, de la literatura a la educación y a la historia. En este foro se debatieron variadas posturas frente a las transformaciones culturales, pero siempre dentro de los límites del concepto de ciudadanía porfiriana (Pineda Franco “Más allá del interior modernista...” 155).

Ciertamente, comparto en gran medida las conclusiones formuladas en estas investigaciones; no obstante, me interesa regresar a este segundo momento del impreso para leerlo en la clave enunciada por los propios editores en el corolario de su primera etapa, donde informaron a los suscriptores sobre la metamorfosis de la *Revista Moderna* en un “‘*magazine*’ mensual, de numerosas páginas, ilustrado, y con variadísimas secciones científicas, literarias, artísticas, sociales, infor-

mativas, etc.” (“La *Revista Moderna*...” 259). Analizar algunos de los dispositivos mediante los que sus redactores articularon, textual y visualmente, un discurso mixto, impelidos por condicionamientos políticos y del mercado, me permitirá evidenciar las transacciones, los reposicionamientos, pero también las resistencias y los desplazamientos que agentes del campo literario emprendieron en su complejo proceso de profesionalización y de supuesta autonomía con respecto de otras instancias de reconocimiento en el tránsito del siglo XIX al XX.

En 1898, *Revista Moderna* nació con un aura polémica y elitista, tras la serie de discusiones que, cinco años antes, suscitó la emergencia de un conjunto de escritores que se declaró afecto a las nuevas tendencias literarias europeas, en particular al decadentismo. Un lustro después de esa rebelión pública, la fundación del quincenal simbolizó la concreción de los esfuerzos de aquel grupo por ganar espacios en el escenario literario nacional, monopolizado largo tiempo por tendencias de corte costumbrista en armonía con los esfuerzos por consolidar el Estado nacional liberal. Su gesto artístico contestatario encontró un terreno fértil en la propia transformación de la prensa en México, que empezaba no sólo a despojarse de su carácter de opinión para revestirse de un sesgo informativo, sino también a generar proyectos editoriales especializados, dirigidos a públicos emergentes como el de las mujeres, los niños y los obreros. En ese contexto, la revista irrumpió en la escena de la prensa finisecular con el perfil de *petit revue*, es decir, como “una pequeña [...] empresa mediática financieramente inestable [...], equipo de redacción reducido, periodicidad inestable (quincenal, mensual o bimensual), paginación variable y el espíritu artesanal que le confiere valores simbólicos como rareza, delicadeza y belleza”, como advierte Yliana Rodríguez González a propósito de la primera época del impreso, siguiendo las propuestas de Yoan Vêrilhac (Rodríguez González s/p.). Para Peter Brooker y Andrew Thacker, aun cuando ese tipo de impresos no representaban proyectos económicamente rentables, pues su público era bastante reducido y especializado, por su singularidad y exquisitez, así como por lo innovador de sus propuestas literarias, tendían a acumular un importante capital simbólico (Brooker and Thacker s/p.).

Fue, precisamente, el “capital simbólico” que *Revista Moderna* materializó y acumuló de 1898 a 1903 lo que le permitió a Jesús E. Valenzuela negociar la obtención de los recursos económicos para continuar con aquella empresa, de la cual tomó casi en exclusiva las riendas ante la paulatina dispersión del núcleo inicial de colaboradores. Cabe destacar que Valenzuela se dedicó a la literatura, pero también probó suerte como empresario en el terreno de los bienes raíces e, incluso, llegó a ocupar una curul en la Cámara de Diputados, gracias a su temprana amistad con políticos porfirianos influyentes. El escritor, así, “no sólo fungió como el principal agente mediador entre el licenciado bar de los decadentistas y el foro de las buenas costumbres porfirianas, sino [también] como promotor financiero” de la revista, primero con “sus propios recursos y, más tarde, [tanto] con el mecenazgo del millonario Jesús Luján” (Pineda Franco “Más allá del interior modernista...” 158), como con el subsidio oficialista de Ramón Corral.

En sus memorias, Valenzuela dio cuenta de aquellas transacciones, de las cuales sólo destaco la establecida con este último, en la medida en que determinó la transformación que sufriría la revista a partir de 1903:

La *Revista Moderna* cambió su forma por la de *magazine* estilo americano del norte. Comiendo en casa del señor Redo, [...] dijo el señor Corral: “Yo con mucho gusto ayudaría a un periódico en México si tuviera la forma de *magazine*”. Pronto fuimos a ver al señor Corral el señor Puga y Acal y yo, acompañados del diputado Ismael G. Zúñiga, y allí quedó resuelto que nos daría el señor Corral una cantidad al mes y recomendaciones para los gobernadores (Valenzuela *Mis recuerdos* 134).

A diferencia del anuncio citado donde los editores sostuvieron que los cambios de la publicación eran el resultado de “añejas aspiraciones por las [que habían] trabajado sin descanso”, el también poeta acepta aquí que esa transformación se debió a móviles extraliterarios, derivados de los modos de financiamiento a los que él, como otros periodistas, editores e impresores de la época, acudieron para solventar sus iniciativas editoriales. No resulta extraño que un personaje como Corral “condicionara” su apoyo y el de los estados a la conversión de la pequeña revista en un medio económica y políticamente rentable, pero que, a la vez, conservara su halo de distinción y, sobre todo, de modernidad, como se anunciaba en el título mismo del impreso, ahora circunscrito al ámbito de lo nacional. Ramón Corral pertenecía a uno de los dos grupos más influyentes de las élites gubernamentales porfirianas, el de los denominados “Científicos”, quienes controlaban las relaciones con “los sectores más dinámicos de la economía [...], vinculados a la inversión extranjera y al comercio internacional” (Garcíadiego 37). En 1904, su nombramiento como vicepresidente, es decir, como posible sucesor del dictador Díaz, inclinó la balanza hacia ese bando, defensor del lema “poca política y mucha administración”, que resumió el empeño modernizador del régimen y apareció de manera repetida en varias colaboraciones incluidas en *Revista Moderna de México* a partir de 1905.

Desde esa lógica empresarial y gubernamental, Valenzuela emprendió el rediseño de las políticas textuales e iconográficas de la publicación, intentando seguir un modelo periodístico relativamente reciente, si tomamos en cuenta que había nacido en los Estados Unidos hacia 1895. Coincidió con Richard Ohmann (373) y Sandra Szir, en que el *magazine* fue una “expresión temprana de la cultura de masas”, en tanto mecanismo de difusión y de afianzamiento de las prácticas de la emergente sociedad de consumo (Szir 114). Basado en el dispositivo de lo misceláneo, según Beatriz Sarlo, el *magazine* permitía la “copresencia” en un mismo número –incluso, en una misma página– de una vasta diversidad de materiales que dialogaba de modo intensivo con mensajes publicitarios y una abundante cantidad de ilustraciones (Sarlo XV).

Sin duda, *Revista Moderna de México. Magazine Ilustrado, Político, Científico, Literario y de Actualidades* intentó adaptar y adaptarse a esa modalidad periodística a lo largo de sus 94 números, distribuidos entre septiembre de 1903

y junio de 1911. Como directores propietarios aparecieron el ya mencionado Valenzuela y Amado Nervo, quien abandonó la codirección tras ser nombrado secretario de la Legación de México en España en 1906. Ese mismo año, Emilio Valenzuela asumió la secretaría de redacción y adquirió el 50% de los títulos de la revista, porcentaje del que su padre era dueño. Jesús E. Valenzuela siguió fungiendo como director y Jesús Urueta como consultor artístico hasta 1909, cuando Emilio asumió el control casi absoluto del *magazine* (Clark de Lara y Curiel Defossé 38-39). Si se toman en consideración esos movimientos internos, es posible deducir que la publicación terminó siendo más un “negocio” familiar que el proyecto literario de un grupo; de ahí, el énfasis en la política editorial de puertas abiertas y sin restricciones que la dirección enfatizó en diferentes modalidades textuales (desde notas y avisos hasta artículos y ensayos), y que respaldó por medio de la inclusión de una extensa nómina de colaboradores nacionales y extranjeros, pertenecientes a diversas generaciones y tendencias estéticas, aunque despuntaron todavía firmas filiadas al modernismo, tales como la de Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Tablada y Nervo, entre otros.

Esos condicionamientos externos y movimientos internos se materializaron en un reajuste del formato, cuyo tamaño se redujo de 30 x 21 cm. a 26.5 x 16.5 cm., abandonando con ello su particular presentación de revista mural y artística (Louis 39). Asimismo, cada número se conformó por setenta páginas en promedio, casi cuatro veces más de las que integraron los números de *Revista Moderna*, las cuales continuaron disponiéndose en dos columnas, con algunas excepciones destinadas a la poesía. Según se anunció, la revista apareció profusamente ilustrada, aprovechando los avances tecnológicos que habían llegado al país, en particular la introducción hacia fin de siglo del “fotgrabado tramado o de medio tono [...], que se [empleó] para la impresión de fotografías a gran escala y representó una mecanización masiva de la información visual” (Szir 113). Uno de los distintivos de ambas épocas de la publicación fueron las ilustraciones del pintor Julio Ruelas, cuyo pincel macabro y transgresor definió el imaginario visual decadentista de *Revista Moderna*.



Víñeta de Julio Ruelas, “Esperanza”. *Revista Moderna de México*, 1ª quincena de ene. 1903, p. 20.

Su muerte, en 1907, dio a su presencia en *Revista Moderna de México* un efecto que denomino residual, debido a que, aun cuando siguió remitiendo a esa imaginaria, la repetitiva reproducción de un mismo inventario de imágenes neutralizó su efecto inquietante, deviniendo un componente más bien decorativo durante los últimos años de la publicación, a lo cual también contribuyó la abundante inclusión de otras modalidades visuales como la caricatura, pero, sobre todo, la fotografía.

En este sentido, cabría señalar la utilización diferenciada de diversos recursos iconográficos, dependiendo de los asuntos a los cuales estos se asociaron; de tal suerte, la actualidad política, social o cultural, y las curiosidades domésticas o científicas se acompañaron de fotografías, algunas de ellas signadas por el autor o con la marca del taller de impresión, mientras que a los textos de ficción, la publicidad y la moda les correspondieron imágenes estilizadas y de carácter pictórico, firmadas por el ilustrador que, en la mayoría de los casos, fue un artista plástico reconocido (Ruelas, Roberto Montenegro, Jorge Enciso, Germán Gedovius, entre otros).



*Ilustración de R. Sierra, "Tarjetas postales artísticas de la 'Revista Moderna'".  
Revista Moderna de México, feb. 1905, p. 376.*

La publicación incluyó, además, una serie de fotograbados tanto de obras pictóricas y escultóricas antiguas y modernas, como de retratos de los políticos Díaz y Corral que no ilustran o acompañan ninguna colaboración. Haciendo mías las afirmaciones de Sandra Szir, sostengo que esa proliferación de mensajes visuales evidencia que, para los involucrados en el diseño de la revista, "la cultura impresa [había devenido] también cultura de lo visible" (Szir 113), por lo cual, con la profusa inclusión de imágenes, pretendieron aumentar el valor del impreso en el mercado, atrayendo a un potencial consumidor que podía recopilar y gozar de esas "bellas" ilustraciones aun cuando no leyera los contenidos del *magazine*. Un dato que confirma esta especie de coleccionismo (Garrigan 3) es el ofrecimiento de venta, en 1904, de una serie de "Tarjetas postales artísticas", que

consistían en “Máscaras de reputados literatos americanos, viñetas de Ruelas, de Gedovius, de Montenegro y de otros artistas”, cuyas obras, según los redactores, el “público [apreciaba] ya en lo que [valían]” (“Tarjetas postales artísticas...” 738). El precio sería de diez centavos, cantidad que debía pagarse “absolutamente por adelantado”, como si de un trabajo sobre demanda se tratara (738). El carácter mercantil de esos objetos puestos en circulación por la *Revista...* se certificaba no sólo por su venta independiente y coleccionable, sino también por su reproducción en la propia revista, como una estrategia de mercadotecnia que buscaba darles mayor prestigio y, en otro nivel, incitar a los posibles suscriptores a adquirir esa otra mercancía sancionada por los redactores del impreso; de ahí que se interpelara directamente a los lectores, quienes se convencerían, “por las viñetas que se [irían] publicando en la *Revista*, del gran valor artístico de estas tarjetas” (738).



*Ilustración de publicidad de Roberto Montenegro, “Cristalería de Plateros”.  
Revista Moderna de México, jul. de 1904, s.p.*

Destaco el hecho de que la valía de esas mercancías pareciera derivarse, justamente, de su tipificación como “artísticas”, cualidad que se enfatiza mediante la inclusión de las firmas de los pintores antes aludidos, cuyos cuadros e ilustraciones se reproducían en la revista, pero que también aparecían en los anuncios publicitarios insertos en las páginas iniciales y finales de cada número. En

algunas de esas propagandas de artículos o servicios se emplea el mismo epíteto para promover la venta de productos asociados al lujo y al confort, así como a la belleza y la salud físicas. Un ejemplo de ello se encuentra en la composición del anuncio de la Doraduría de C. Pellandini, donde Ruelas tematizó la experiencia de la creación, para promover esa empresa que aseguraba especializarse en la hechura de “vidrieras artísticas”. La yuxtaposición con otros anuncios dedicados a la venta de esa clase de mercancías ampliaría el sentido de ese adjetivo al crear una especie de asociación entre lo artístico, la moda y el “buen tono”, como se aprecia en esta publicidad de la cristalería de la viuda de Hillebrand, ilustrada por Montenegro.

A diferencia de *Revista Moderna*, en la que la categoría de lo “artístico” tenía connotaciones primariamente de carácter estético, vinculadas sobre todo al ejercicio literario, en *Revista Moderna de México* su significado entra en tensión y se va desplazando hacia otros discursos relacionados con el mercado, así como con la circulación de bienes suntuarios entre los que se incluyen la literatura, a los escritores y artistas en general, pero también la política y a sus figuras nacionales representativas, si atendemos tanto a los motivos representados en las aludidas “tarjetas postales artísticas”, como a los retratos independientes antes referidos.

El *magazine* de Valenzuela certificaría su condición de producto lujoso, pero, sobre todo, moderno y de alta calidad con la elevada tarifa de su suscripción, la cual ascendió, por semestre adelantado, a \$3.00 en México y \$4.00 en el extranjero; mientras que el número suelto se ofreció en 60 centavos. En un contexto donde “la mayoría de los diarios se vendían a cinco centavos”, aunque “las modernas técnicas de impresión” habían posibilitado bajar los precios hasta “uno y tres centavos” (Speckman Guerra 133), la publicación resultaba muy costosa, incluso, en comparación con otras de la misma naturaleza que circulaban en aquel momento, tales como *El Mundo Ilustrado* y *El Tiempo Ilustrado*, cuyos números sueltos se comercializaron a un precio que osciló entre los 20 y 50 centavos en el lapso de 1895 a 1910 (De la Torre Rendón 351). Comparto con Pineda Franco la idea de que estos datos dan “pautas para suponer que los lectores de la *RM* [incluían], no sólo [al] reducido núcleo de estetas y hombre cultos, sino [también a] un sector afluente, competente, ciudadano, persuadido de la prosperidad del régimen y convencido de su participación en una cultura cosmopolita” (Pineda Franco “Más allá del interior modernista...” 157). La propia *Revista*... se encargaría de reforzar ese mensaje al incluir diversas notas en las que se destacó su condición de objeto “elevado”, “pulcro” y “elegante” (“*Revista Moderna de México*” 22), construyendo una cadena de sentidos alineada claramente con las prácticas sociales y discursivas del régimen de Díaz, obsesionado con construir signos visibles de modernización y progreso. Desde esa lógica desarrollista, la literatura y las artes en general devendrían, entonces, uno más de “los componentes necesarios del arte de vivir burgués, ya que el desinterés de la consumición pura [resultaba] imprescindible, debido al suplemento de alma que [aportaba], marcando la distancia con respecto a las necesidades primarias de la naturaleza” (Rogers 35).

Aun cuando esos fueron los principales destinatarios y compradores potenciales del impreso, me parece importante tomar en cuenta a otro sector de carácter plenamente institucional que no ha sido considerado, a pesar de que, como se puede constatar en sus páginas, su participación fue central en el financiamiento y distribución de la publicación; me refiero a los gobiernos, tanto central como estatales, aludidos en la entrevista entre Corral y Valenzuela, que gestionaron la adquisición de la revista para sus bibliotecas, según se deduce de documentos como el publicado en el *Periódico Oficial del Estado de Zacatecas* (“Biblioteca Pública del Estado de Zacatecas” 203), en el que, en su informe anual de actividades, el director de dicho establecimiento dio cuenta de los títulos comprados con el erario público, en cuya nómina aparece *Revista Moderna de México*. Con seguridad, su inclusión en los acervos estatales puso al alcance de un público más amplio y, posiblemente, con aspiraciones de ascensión social o cultural aquel *magazine*, cuyos eclécticos contenidos, textuales y visuales, le permitieron experimentar, aunque fuera de manera vicaria, una experiencia de la modernidad basada en la comodidad, la elegancia, el fasto y, por supuesto, el consumo.

Por su parte, la revista “pagó” aquellos apoyos, que garantizaron su permanencia y mayor circulación, mediante tres vías: con anuncios publicitarios de compañías regionales; con artículos de corte reporteril, casi siempre anónimos, en los que, por medio de una misma fórmula narrativa, se celebraba la buena administración de los gobernadores, cuyos atributos se legitiman mediante la profusa inclusión de fotografías a lo largo de todo el número en el que aparecía el texto laudatorio, y, finalmente, con textos de corte literario y confesional, escritos por un “yo” autorreferido como agente del campo literario, quien estetiza la figura de algún político o funcionario porfiriano con el fin de certificar sus cualidades casi innatas para desempeñar el puesto que ocupa. Me detengo en dos ejemplos de este último caso, porque me parece que en esos espacios textuales porosos, genéricamente híbridos (entre el artículo, la memoria, la semblanza y la crónica), se observan mejor las negociaciones y los desplazamientos entre los discursos literarios y políticos, que determinaron el contexto de publicación del *magazine*, es decir, su composición visual y textual, como advierte Annick Louis (33), en la cual se entremezclan producciones de corte ficcional y poético con artículos de actualidad y de propaganda gubernamental.

En 1905, el escritor modernista Amado Nervo publicó la colaboración “El nuevo Subsecretario de Instrucción Pública (Apuntes para un artículo sobre Ezequiel [A.] Chávez)”; en estos “apuntes” de tonalidad intimista, el poeta describe al personaje como un joven culto y estudioso, tras cuya “cara sonrosada y risueña, siempre risueña, tras aquellos ojos negros, llenos de no sé qué ingenua ironía, tras aquel perenne gesto amable y cortés, hay un alma muy sutil y muy vieja, mucho muy vieja”, apta para asumir la responsabilidad asignada por el Estado. “Yo sabía bien que llegaría [a esas esferas]: era sabio, paciente y auscultaba serenamente la vida” (Nervo 279-280), asegura el poeta. A esos atributos físicos e intelectuales, pero también emocionales, el autor aún, además, los del esfuerzo,

la sencillez y la limpieza; todas ellas cualidades sancionadas por las prácticas discursivas oficialistas permeadas por el positivismo cientificista. El carácter limpio y sereno de aquel político se certifica mediante la representación lírica de su interacción con el paisaje urbano que, a pesar de su “locuacidad” y “bullicio”, no perturban el temperamento inmutable y sereno —y, por ello, apto para las labores institucionales— de Chávez, a quien “la vida callejera” no “le arranca una sola mirada” (280). De forma similar procede Valenzuela, cuando publica un avance de sus memorias en la *Revista...*, en las que, en repetidas ocasiones, disloca la narración de carácter autobiográfico para exaltar los actos y atributos de Ramón Corral y Enrique C. Creel, este último gobernador del estado de Chihuahua y amigo de la infancia del escritor. La narración memorialística se ve interrumpida, así, por disertaciones casi de carácter panfletario y propagandístico de las acciones de gobierno de Creel, como la siguiente:

A Creel, como a Corral, los conocí pobres; ambos son hijos, intelectuales y morales, de sí mismos, y a la altura a que han llegado, la obtuvieron debido a sus propios esfuerzos, impulsados por su muy personal voluntad, pues es en ellos, como acrisolado diamante, el carácter, ese el resorte rarísimo en nuestro medio y raza, que, más positivamente que la fe, es capaz de mover las montañas y apaciguar los mares (Valenzuela “Preliminar” 114).

Como fundador e impulsor de varias grandes empresas industriales o bancarias, mineras o agrícolas, Creel era ya universalmente conocido; pero faltaba una cuerda a la lira, y pasados algunos años, un día se reveló como hombre de Estado. Entre los actuales gobernadores de las entidades federativas de la República, nadie con más inteligencia, más energía, más competencia moral, dirige la cosa pública en su demarcación política. La construcción de enormes presas (única solución del problema agrícola y urbano en la frontera) para la captación de agua en la abundancia necesaria, el establecimiento de fundiciones para el beneficio de los abundantes minerales del Estado, la entubación de las aguas, y el drenaje en las poblaciones, la fundación de Escuelas especiales, agrícolas, de comercio y de artes y oficios, la disciplina y la pureza en el manejo de los fondos en los diversos servicios de la administración, el mejoramiento constante de la seguridad pública, etc., etc. (126-127).

Queda claro, entonces, que *Revista Moderna de México* ofreció estos tres tipos de “productos” para “vender” la imagen de un régimen que había desarrollado una serie de estrategias, materiales y simbólicas, para mantenerse en el poder. Por ello, más allá de afirmar que la dicotomía presente en *Revista Moderna de México*, aquella de la información “para gran público” y la creación “para grupos selectos”, queda sin resolverse, como concluyeron Clark de Lara y Curiel Defossé (83), cabría pensar que en la publicación lo literario (y lo artístico, en general) se teje y define a partir, justamente, de la tensión que establece con los otros dos discursos dominantes en el impreso: el político y el del mercado. En ese espacio de intersección, los escritores siguieron no sólo produciendo creaciones de muy diversa índole (poesías, crónicas, cuentos, ensayos, etcétera), sino también, en otro nivel, dirimiendo sus propias luchas, en un momento marcado, como se

sabe, por una búsqueda de profesionalización que exigiría nuevos pactos, así como la formulación de diferentes categorías críticas y estéticas, pero también desplazamientos hacia una especie de institucionalización del campo literario que requeriría de operaciones estabilizadoras después del periplo decadentista y bohemio.

Un texto que ilustra con claridad algunos de los mecanismos discursivos de ese complejo e inconcluso proceso es la nota-reseña “Los diplomáticos poetas (Amado Nervo, primer secretario de la Legación de México en Madrid)”, del gran vocero del modernismo panhispánico Rubén Darío, publicada en la revista en 1909. En ella, el nicaragüense celebró que “el peso del uniforme no” hubiera cancelado los vuelos creativos del poeta. Tras rememorar sus correrías en el Barrio Latino de París, donde iban a “perturbar la calma de unos cuantos pintores y escultores”, Darío afirma que Nervo se había transformado en un “Hombre de tranquilidad, de orden, con instintos de coleccionista, y ciertos gustos de abad”, atributos que encontrarían un correlato en la ejecución de su más reciente libro, titulado significativamente *En voz baja*. A propósito de él, Darío comenta:

Yo he admirado en Nervo siempre su amor por la belleza, su culto misterioso de idealidad. El simbolismo influyó mucho en él. Después, libre su personalidad lírica, fue por todas partes en vuelo y en armonía. Tras largas complicaciones estéticas, ha llegado a uno de los puntos más difíciles y más elevados del alpinismo poético, a la planicie de la sencillez que se encuentra entre picos muy altos y abismos muy profundos (Darío “Los diplomáticos poetas” 35).

El orden, la medida, la sencillez se posicionan como valores estéticos opuestos a la rareza, el exotismo, lo enfermizo y lo ininteligible con los que antes se asoció al modernismo, sobre todo de tendencia decadente, del cual fue vocera *Revista Moderna*. La imagen de Nervo se higieniza y blanquea —no es casual, en ese sentido, la expresión de Darío de que, “aunque Amado Nervo es mexicano, nada en él encontraréis de azteca” (34)—, mediante un argumento de evidente matriz evolucionista: Nervo progresó de una condición embrionaria o primitiva, signada por la imitación de modelos extranjeros, a un estado superior de síntesis creativa que dio a su obra un cariz de originalidad y limpieza estabilizadoras. Estos mismos argumentos serían replicados, más o menos en los mismos términos, por otros autores en las páginas del impreso, para referirse no sólo a las creaciones y biografías de diferentes artistas, sino incluso al futuro del arte a nivel nacional y continental.<sup>1</sup> Una colaboración muy ilustrativa, al respecto, es la arenga político-literaria de Max Henríquez Ureña, pronunciada en una importante manifestación pública llevada a cabo el 17 de abril de 1907, en la Alameda

---

1 El propio Darío repetiría esta misma operación con la biografía y la obra de otro modernista mexicano, Balbino Dávalos, de quien afirmaría: “Dávalos no pertenece al número de los desbordados. [...] En [su] libro [...] predominan la labor romántica, lo parnasiano luego, y la temperadora disciplina clásica” (Darío 44, 46).

de la Ciudad de México, y reproducida en las páginas del *magazine*, donde el dominicano puntualizó:

Y aquí cabe, señores, declarar, que lo que se llamó modernismo por una necesidad de designación, está lejos de indicar sectarismo ni limitación al pensamiento. Bastará con analizar la personalidad literaria, tan diversa, de los cuatro fundadores del modernismo en América, para comprender que el programa de esa escuela era tan amplio, que tuvo que resolverse, como declara Leopoldo Lugones, en “La conquista de la independencia intelectual”. En efecto, hemos llegado a suprimir absurdas limitaciones de escuela, y lo que hoy se pide al artista es que produzca belleza, sin preocuparnos de los procedimientos que siga para producirla. Hemos llegado a la época del arte libre. [...] Debo insistir en la faz de purificación de esa labor, haciendo la afirmación de que una de las glorias del modernismo, es haber resucitado muchos de los gallardos arreos de la forma clásica (Henríquez Ureña 140).

Coincido con Liliana Weinberg cuando sostiene que *Revista Moderna de México* resultaría “clave [en] el trazado de un [nuevo] mapa simbólico de las relaciones hispanoamericanas” (200), pero también, me parece, en el establecimiento de los valores y objetos en juego que definirían la organización del campo intelectual en el cambio de siglo, donde la templanza, la sencillez y la armonía tanto emocional como artística y estilística —respaldada simbólicamente por el prestigio de la tradición clásica—,<sup>2</sup> desplazarían el gesto transgresor y decadente modernista, el cual tendría ya un efecto más bien residual, similar al de las lúgubres imágenes de Julio Ruelas en las páginas del *magazine*. Desde esa perspectiva, el cambio de política editorial y de formato de la *Revista Moderna de México*, a pesar de estar mediado por presiones externas, no representaría, como he intentado demostrar, una paradoja irresoluble, sino más bien un ensayo por adaptar al medio editorial mexicano un “modelo de prensa hegemónico” (Rogers 62), el norteamericano, resemantizando algunos de sus principios de mercado. Finalmente, no obstante que Valenzuela trató de convertir su *petit revue* en una “empresa comercial” que “vulgarizara” la experiencia del lujo y el progreso porfirianos, no abandonó la pretensión de que siguiera siendo un proyecto cultural y literario, en el que los escritores resistieran y reposicionaran su ejercicio escritural en relación con otras esferas de poder político y económico que, a pesar de su creciente dominio, entrarían en crisis con el estallido de la Revolución en 1910.

---

2 Expresiones como las de Darío y Henríquez Ureña serían cada vez más constantes en los textos insertos en la revista, al grado de que Nervo llegaría, incluso, a sostener con contundencia que: “Nuestra raza, hija luminosa de Grecia y Roma, ha vencido siempre con cantos” (Nervo “Al Ateneo de la Juventud” 42).

## Bibliografía

- “Biblioteca Pública del Estado de Zacatecas”. *Periódico Oficial de Estado de Zacatecas*, t. XXXIX, n.º 13, 14 agt. 1907, pp. 201-203.
- Brooker, Peter y Andrew Thacker. “General Introduction”. *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines: Volume I: Britain and Ireland 1880-1955*. New York, Oxford University Press, 2009, <https://bit.ly/3P5qQn8>
- Clark de Lara, Belem y Fernando Curiel Defossé. “Estudio introductorio”. *Revista Moderna de México (1903-1911). I. Índices*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 15-95.
- Darío, Rubén. “Los diplomáticos poetas (Amado Nervo, primer secretario de la Legación de México en Madrid)”. *Revista Moderna de México*, vol. XII, n.º 73, sept. 1909, pp. 34-39.
- Darío, Rubén. “Los diplomáticos poetas (Balbino Dávalos)”. *Revista Moderna de México*, t. XIII, n.º 79, mzo. 1910, pp. 44-48.
- Garciadiego, Javier. “La modernización de la política”. *Revista Moderna de México 1903-1911. II. Contexto*, coordinado por Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 33-47.
- Garrigan, Shelley E. *Collecting Mexico. Museums, Monuments, and the Creation of National Identity*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.
- Henríquez Ureña, Max. “Palabras pronunciadas en la manifestación de la juventud literaria del miércoles 17 de abril de 1907 en la ceremonia de la Alameda”. *Revista Moderna de México*, vol. VII, n.º 45, my. 1907, pp. 139-141.
- Louis, Annick. “Leer una revista literaria: autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de la década de 1920”. *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*, editado por Rose Corral *et al.* México, El Colegio de México, 2018, p. 27-53.
- Nervo, Amado. “Al Ateneo de la Juventud”. *Revista Moderna de México*, vol. XIII, n.º 79, mzo. 1910, pp. 42-43.
- Nervo, Amado. “El nuevo Subsecretario de Instrucción Pública (Apuntes para un artículo sobre Ezequiel [A.] Chávez)”. *Revista Moderna de México*, vol. III, n.º 23, jul. 1905, pp. 279-280.
- Ohmann, Richard. “History and Literary History: The Case of Mass Culture”. *Poetics Today*, vol. 9, n.º 2, 1988, pp. 357-375.
- Pineda Franco, Adela. *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2006.

- Pineda Franco, Adela. “Más allá del interior modernista: el rostro porfiriano de la *Revista Moderna* (1903-1911)”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, n.º 214, 2006, pp. 155-169.
- “La *Revista Moderna*. Nueva faz de nuestra publicación”. *Revista Moderna*, 2ª quincena de 1903, p. 259.
- “*Revista Moderna de México*”. *Revista Moderna*, vol. X, n.º 61, sept. 1908, p. 22.
- Rodríguez González, Yliana. “Lectores de *Revista Moderna*”. *La casa de los siete trovadores. Releyendo Revista Moderna (1898-1903)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, en prensa.
- Rogers, Geraldine. *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2008.
- Sarlo, Beatriz. “Prólogo a Roberto J. Payró”. *Obras*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1964, pp. IX-XLIV.
- Speckman Guerra, Elisa. “La prensa, los periodistas y los lectores (Ciudad de México, 1903-1911)”. *Revista Moderna de México 1903-1911. II. Contexto*, coordinado por Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 107-142.
- Szir, Sandra. “Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)”. *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, compilado por Laura Malosetti et al. Buenos Aires, Edhasa, 2009, pp. 109-138.
- “Tarjetas postales artísticas de la *Revista Moderna*”. *Revista Moderna de México*, vol. I, n.º 11, jul. de 1904, p. 738.
- Torre Rendón, Judith de la. “Las imágenes fotográficas de la sociedad mexicana en la prensa gráfica del Porfiriato”. *Historia Mexicana*, vol. XLVIII, n.º 2, 1998, pp. 343-373.
- Valenzuela, Jesús. *Mis recuerdos. Manojó de rimas*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- Valenzuela, Jesús. “Preliminar”. *Revista Moderna de México*, vol. V, n.º 32, abr. 1906, pp. 113-132.
- Weinberg de Magis, Liliana. “Hispanoamérica: la confederación del arte”. *Revista Moderna de México 1903-1911. II. Contexto*, coordinado por Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 198-219.