

Azul, revista modernista de fin de siglo (estudio hermenéutico-comparatista)

GLORIA JOSEPHINE HIROKO ITO SUGIYAMA | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

La revista *Azul* anticipa la abundante producción hemerográfica literaria de calidad del medio siglo. Presenta una profunda renovación estética del lenguaje poético, un rechazo a la academia de finales del siglo XIX. Predominan temas del modernismo (1880-1917) derivados del romanticismo, simbolismo y parnasianismo. Falta de ideales y pérdida de creencias, que dan lugar a las artes como formas de resistencia.

Abstract

Azul magazine anticipates the abundant literary quality of the hemerographic production of half a century. It presents a profound aesthetic renewal of the poetic language, a rejection of the academy of the late 19th century. Themes of modernism (1880-1917) derived from romanticism, symbolism and Parnassianism predominate. Lack of ideals and loss of beliefs, which give rise to the arts as forms of resistance.

Palabras clave: Revista *Azul*, Modernismo, literatura de fin de siglo, hermenéutica, comparatística.

Keywords: *Azul* magazine, Modernism, Literature of the end of the century, hermeneutics, comparatistic.

Para citar este artículo: Ito Sugiyama, Gloria Josephine Hiroko, "Azul, revista modernista de fin de siglo (estudio hermenéutico-comparatista)", en Tema y Variaciones de Literatura, número 61, semestre II, julio-diciembre de 2023, UAM Azcapotzalco, pp. 11-31.

Frente al vacío espiritual y moral de un mundo enloquecido, lleno de dudas sobre la estructura social mundial, con temor ante el acontecer futuro, adviene *Azul*. El modernismo, con un origen paralelo al capitalismo entra en discordancia y surgen incoherencias cuando este último acoge en su seno manifestaciones culturales acomodadas y nihilistas de la modernidad.

La *revista Azul* fue el título no solo de nuestra revista mexicana, sino también de una brasilera y así, *Azul* (libro de cuentos y poemas) se intuyó también una obra de Rubén Darío (1867-1916), poeta, periodista y diplomático nicaragüense, quien hizo suyo el lema de su admirado Paul Verlaine: "De la musique avant toute chose" (la música ante todo), renovando y revolucionando la métrica castellana. Interesante, al respecto, resulta un ensayo y un libro de Georg Gadamer relativo a la relación música, literatura.¹ La hermenéutica de Gadamer pretende mostrar "que la comprensión nunca es un comportamiento subjetivo hacia un 'objeto' dado, sino que pertenece a la historia efectiva, es decir, pertenece al ser de lo comprendido".² De este modo, la razón es real e histórica, no se da de manera espontánea sino siempre referida a lo dado. Nadie escapamos a nuestra historia, a nuestro horizonte histórico, siempre abierto y móvil, al cual pertenecemos. Para Gadamer, la aspiración consiste en volver a hacer comprensible lo que está allí de forma natural. Esto ya nos es conocido en la experiencia del lenguaje que está siempre superando barreras en la concepción de los conceptos. Por tanto, la tarea de filosofar se impone como problemática a toda experiencia que nos sugiera los límites del lenguaje. Para Gadamer, es precisamente dentro de los límites del lenguaje que se nos presentan "dos grandes enigmas que nos atormentan, que se presentan reiteradamente al filosofar sin ver solución: la música y las matemáticas",³ puntos de confluencia de los simbolistas y parnasianos, amén de los románticos anteriores. Para Gadamer, entonces, la com-

¹ Hans Georg Gadamer, *La música y el tiempo*, en: *Arte y verdad de la palabra*, p. 90.

² *Id.*, *Verdad y método*, p. 146.

³ *Id.*, *La música y el tiempo*, en: *Arte y verdad de la palabra*, p. 90.

preensión es la interpretación lingüística de los fenómenos que experimentamos en la vida entendida ésta como fuente de sentido y descubre que la hermenéutica es una experiencia más amplia que la conciencia del sujeto.

Para Gadamer el lenguaje constituye un hilo conductor para el desarrollo de la ontología hermenéutica que está implícita en la comprensión y en la interpretación. Desde este punto de vista, el lenguaje adquiere por esta vía una dimensión metafísica que excede el dominio de los fenómenos meramente lingüísticos. Así, estos dos campos la literatura y la música, de formación cultural en el mundo europeo están, por tanto, íntimamente ligados, de forma casi inseparable a lo largo de la historia. En cuanto a las matemáticas, la perplejidad que aquí surge está ligada, como afirma Gadamer, a que estamos ante algo que obedece a su propia ley. El espacio está en la misma condición que los números: “los sistemas simbólicos de signos, con cuya ayuda se articulan, conducen a un enigmático *apeiron*, con el que, al final, probablemente se inicia el pensamiento humano. En todo caso, el pensamiento que acompaña al lenguaje y nuestra conexión con el concepto y uso de los signos revela el deseo humano de iluminar un mundo inaccesible, que siempre se esconde”,⁴ y que es precisamente la literatura la que nos ayuda a desentrañar esa parte oscura, impenetrable, inasequible.

⁴ *Loc. cit.*

Dado que en el proceso de interpretación, las experiencias nunca son del todo repetibles, el oyente-lector de un poema nunca volverá a leerlo de la misma manera, aunque siempre lo entenderá como un todo.⁵ Así, el filósofo afirma que ningún intérprete, de la clase que sea, debe desear existir de otro modo que desaparecer [ante la obra], lo que le otorga autonomía a la obra, aclarando que los significados allí existentes deben surgir de una relación hermenéutico-dialógica. Aquí llegamos al punto del que partimos: la idea central de Gadamer, según la cual la experiencia con la música aporta,⁶ y es precisamente en la obra de quienes contribuyeron en *Azul* que aquí detectamos la conjunción matemática medida del verso con la musicalidad, en una combinación que solo el poeta puede lograr.

Azul fue un grito revolucionario con el que inauguró el modernismo. El crítico español Juan Valera menciona en su “Carta-Prólogo” al *Azul* de Darío que puede ser una respuesta a la frase “L’art c’est l’azur” de Hugo, y agrega en el mismo documento: “azul” significa para Darío “lo ideal, lo etéreo, lo infinito, la serenidad del cielo sin nubes, la luz difusa, la amplitud vaga sin límites, donde nacen, viven, brillan y se mueven los astros”.⁷ Para los románticos, y en particular para el marqués von Hardenberg, “Novalis” fue: flor de la juventud, la flor azul, las primeras ilusiones impregnadas de amor, símbolo de libertad. Para otros, enigma,

⁵ V. *ibid.*, p. 91.

⁶ V. *ibid.*, p. 92.

⁷ Juan Valera, *Azul* de Darío en carta-prólogo Madrid, 22 de octubre de 1888.

misterio, o una connotación sentimental. La publicación *Azul* se relacionan con la tranquilidad, la profundidad y la pureza; bien pudo haber sido una referencia a la revista francesa *Revue Bleu* que se editaba en París, ora bien puede ser que el título del libro de Darío fuera el que realmente influyó en la elección del nombre de la publicación. Otra posibilidad es que el título fuera un manifiesto, en la medida en que ese color es un elemento fundamental para simbolistas, y románticos. Posteriormente, el propio Gutiérrez Nájera denomina a una de sus composiciones "Del libro azul" (1880).

¿Por qué azul? Países celestes, comúnmente designados por este color, el azul habla también de la irrealidad, de lo inmaterial y de lo indefinido, de la eternidad y la absoluta lejanía de ese "bleu" convertido en el poético *azur* del Amanecer espiritual: "Cielos espirituales del azul inaccesible".⁸ Espacio del ideal y del amor, el azul, opuesto al "lejano océano negro de la inmunda ciudad",⁹ aparece en *Moesta et Errabunda*: "Qué lejos estás, paraíso perfumado/ Donde bajo un azul claro todo es sólo amor y alegría".¹⁰ El cielo y el mar surgen entonces gracias al mágico poder evocador de la mujer amada, y más concretamente de la imagen de sus cabellos. "Cabello azul, pabellón de tensas tinieblas / Me devuelves el azul

del cielo inmenso y redondo",¹¹ escribe Baudelaire: "A las olas azules y marrones".¹² Azul cielo y azul agua de una cabellera color ébano, en la que el alma del poeta se hunde, para beber en ella: "En grandes olas el perfume, el sonido y el color".¹³ Aquí se refiere a la cabellera, como objeto sensual y azulado a la vez.

Azul, preámbulo las revistas literarias que posteriormente tuvieron un auge inusitado a mediados del siglo, tanto en su cantidad como en su calidad. Las revistas eran en aquel entonces el reflejo del clima estético de fines del siglo XIX e inicios del XX.

La revista *Azul* brasileira

Esta revista circuló entre agosto y octubre de 1893, con un total de seis números de ocho páginas. Se imprimieron textos firmados por más de treinta autores, con variadas concepciones literarias y formas de expresión que muestran la situación plural y conflictiva existente entonces. Se conjugaron en ella el realismo, el parnasianismo, el naturalismo y el simbolismo que desembocarían en el modernismo, el cual pugnaba por el antiacademicismo, el experimentalismo, la crítica a la tradición, el nacionalismo, la desconstrucción, la renovación estética, la fragmentación, y la libertad formal, reacción a la urbanización y la industrialización.

⁸ Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, p. 46. (l'Aube spirituelle: "Des cieus Spiritueles l'inaccessible azul").

⁹ *Ibid.*, p. 63 (Loin du noir océan de l'immonde cité).

¹⁰ Baudelaire, *Moesta et Errabunda*, Poema 64 de *Las flores del mal*, p. 66. (Comme vous êtes loin, paradis parfumé/ Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie).

¹¹ *Id.*, *La Chevelure*, p. 27. (Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues/ Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond).

¹² *Ibid.*, p. 29. (Aux flots bleus et bruns).

¹³ *Ibid.*, p. 26. (À grands flots le parfum, le son et la couleur).

La *Revista Azul* articuló redes y contribuyó a la experimentación simbolista en Curitiba en el siglo XIX.¹⁴ Destacan como parte de este grupo los nacidos entre los años sesenta y ochenta del siglo XIX: Victor Ferreira do Amaral, Sebastião Paraná de Sá Sottomaior, Leôncio Correia, Nestor Victor dos Santos, Emiliano Pernetta, Ermelino Agostinho de Leão, Manuel Azevedo da Silveira Netto y Alfredo Romário Martins. Todos poetas, cronistas y periodistas que estuvieron vinculados a la mayoría de los periódicos y revistas de la época, siendo ellos mismos sus principales redactores: crearon catorce revistas a lo largo de veinte años.

Azul, propiedad de Júlio Pernetta, estuvo bajo la dirección de Dario Persiano Vellozo. En esta revista hubo algunas inserciones de referencias y textos relacionados con el simbolismo, como poemas de Jean Itibere¹⁵, presentes en tres ediciones de la revista. Este poeta fue becario en Bruselas. Dario Velloso presenta la revista y es el autor más prolífico. Firma ocho textos más, entre manifiestos, cartas a los lectores y poemas. La *Revista Azul*, del Brasil estuvo poblada de

reportajes como *El viaje de Silveira Netto* (A Viagem de Silveira Netto), en los que el escritor describe los movimientos de la comisión del gobierno estatal para el reconocimiento del interior de Paraná. Su narración está compuesta por descripciones que acompañan el itinerario de Curitiba hasta la llegada a las cataratas del río Iguazú, pasando por los pueblos del camino.

Esta publicación brasileña tiene gran valor en el período, tanto por su búsqueda de reconocimiento de provincia a nivel nacional, como porque la región occidental del estado era considerada un "sertão" (región semiárida en municipio brasileño del estado de Rio Grande do Sul) y se presentaron entonces debates sobre la ocupación territorial que involucraron intereses políticos del Estado en garantizar la tenencia de la tierra y la delimitación de fronteras nacionales y con los estados vecinos.

Así pues, en aquel entonces había una expectativa sobre la *Revista Azul*, para que sirviera como herramienta de transformación de la literatura provincial, que emergiera como un manifiesto de ruptura con la posición periférica de la producción local y colaborara para el reconocimiento de sus autores a nivel nacional. Su función radicaba principalmente en acercar a los paranaenses a la escuela simbolista belga, sobre todo con Ivan Gilkin. João Itibere aportó al grupo referencias a debates ocultos y esotéricos, su cambio de nombre y las publicaciones en su mayoría en francés. Tenemos: "Ensueño", poema dedicado a la marquesa de Blocqueville, Princesa A.-L. Eckmühl en que reinan el enigma, el sueño y el éxtasis:

¹⁴ Mauro C. Vaz Camargo Junior, *Pelos paranaenses e pelo Brasil: A construção de espaços de produção histórica no Paraná (1890-1930)*, p. 98.

¹⁵ [...] el que volvió ya no fue João Itiberé da Cunha, sino Jean Itiberé, ex alumno del Colegio Saint-Michel de Bruselas, colega de Maeterlinck, Verhaeren, Ivan Gilkin, del Rey Alberto, el doctor en derecho formado en la Universidad de Bruselas, y participante del movimiento de La Jeune Belgique, uno de los más importantes del simbolismo europeo, colaborador de *Le Figaro* de París. Fue autor de *Préludes* (1890), obra editada por Paul Lacomblez. Amigo de Maeterlinck, y que recibió con motivo de su estreno cartas de Leconte de Lisle, Heredia, Henri Chenier, Sully Prud'homme. (Carolo, 2010, p. 67)

En mi sueño enclaustrado, como un monje
asceta, /En celda cerrada con ojos profanadores,
/Escuché un himno solemne levantarse/Soni-
dos profundos y dulces y palabras tentadoras.
/Y mi corazón escuchó el enigmático canto [...]/
La poderosa y loca ilusión de renacer/Porque la
Vida Sin Nombre llenó todo mi ser/De un éx-
tasis punzante y un sueño encantado.¹⁶

O bien, “Los jugadores”, con dedicatoria a
Dario Vellozo:

El gesto alucinado, vencido por el insomnio, /Las
cejas febriles inclinadas sobre la alfombra sucia/
que un viejo y ahumado quinqué encendió sos-
pechosamente, /
Esperaban la suprema ironía del destino [...].¹⁷

La figura de Itibere representa una propues-
ta de “modernización” en el sentido renova-
dor o afirmación de las perspectivas lo-
cales sobre el simbolismo.¹⁸

¹⁶ João Itibere, *La Jeune Belgique*, p. 5. O bien en Re-
vista da Academia brasiliense de letras, dir. Antonio
Carlos Osorio, Brasília, núm. 10-marzo, 1991.
(Rêverie: Dans mon rêve cloîtré, tel un moine ascé-
tique, /En sa cellule close aux yeux profanateurs,
/J’entendais s’élever un solennel cantique/ De sons
graves et doux et de mots tentateurs./Et mon coeur
écoutait le chant énigmatique [...])/L’illusion puissante
et folie de renaitre/ Pour la Vie Innommée emplis-
sait tout mon être/D’une poignante éxtase et d’un
rêve enchanté).

¹⁷ Itibere, *O Cenáculo*, año I, tomo I, Curitiba, 1895;
p. 107. (Les joueurs: Le geste halluciné, défaits para
l’insomnie, /Les fronts fiévreux penchés sur le tapis
crasseux/Qu’éclairait louchement un vieux quin-
quet fumeux,/Ils attendaient du sort la suprême
ironie [...]).

¹⁸ Cassiana Carolo (1997) subraya la importancia de su
nombre para la afirmación del simbolismo en Paraná.

Bega¹⁹ considera a estos escritores para-
naenses como la primera generación en
establecer un espacio de consagración y
memoria, hallazgo que no se refiere sólo al
alcance de la producción del grupo, estos
actores están inmersos en fenómenos de
solidaridad, resultantes de experiencias co-
munes, ligadas a la crisis de los valores del
régimen imperial y la organización de la re-
pública, como la abolición de la esclavi-
tud (1888), la proclamación de la república
(1889), y la revolución federalista (1893).

Tomar posición en los debates públicos
marcó la escritura de los autores en la
búsqueda de un proyecto nacional y la in-
clusión de Paraná en una representación de
Brasil. Hacer que su patria fuera reconocida
por los demás miembros de la federación
era una cuestión central para estos agentes,
nacidos en las primeras décadas de exis-
tencia de la provincia de Paraná, emanci-
pada en 1853. Se entiende que la definición
de identidad regional también incluía la
intención de crear para el individuo una
identidad social positiva. Los intereses de
sus escritos confluyeron en un esfuerzo por
revertir el estigma de un lugar aislado,
deshabitado y atrasado, reemplazándolo
por un emblema de “promesa”, de una “tie-
rra del futuro”.

Para inaugurar la revista, Vellozo redacta:

[...] El primer número de la *Revista Azul* es un
intento más sincero en favor de la sacrosanta
cruzada de las letras, una esperanza más hala-

¹⁹ Maria Tarcisa Silva Bega, *Sonho e Invenção do Pa-
raná: geração simbolista e construção da identi-
dade regional*, p. 124.

gadora que encomendamos a la caricia vivificante de vuestros más puros afectos. (...) Revista Azul siempre y para siempre tratará de estar a la altura de sus aspiraciones. No lleva ninguna bandera escolar desplegada, ya que no admite partidismo literario; proscribiendo sólo de sus columnas lo que es indigno de vuestro finísimo criterio.²⁰

La literatura paranaense hasta entonces había sido insuficiente y poco representativa, atribuyendo a su generación la necesidad, insistimos, de fortalecerla localmente. Los intelectuales de esa generación creían que las revistas eran herramientas esenciales para el surgimiento y crecimiento de los autores que ya existían, pues en los periódicos se reducían los espacios para publicar literatura, aun cuando estos mismos escritores estuvieran en las redacciones de los diarios y lograran hacer circular parte de su obra: textos y reseñas de los libros de sus colegas.²¹

²⁰ Dario Vellozo, *Revista Azul*, 1893, p.1. (...) o primeiro número da Revista Azul. É mais uma sincera tentativa em pról da sacrossanta cruzada das letras, mais uma esperança lisonjeira que confiamos à vivificante caricia de vossas puríssimas afeições. (...) A Revista Azul procurará sempre e sempre colocarse a altura de vossas aspirações. Ella não traz desfraldado nenhum estandarte de eschola, porquanto não admite o partidismo litterario; banindo tão somente de suas columnas o que for indigno de vosso finíssimo critério).

²¹ “Cruzada sacrosanta”, esta imagen está presente en otras revistas de esta misma red de autores, quienes entendieron que había una ausencia de lectores y de vida cultural en la ciudad. Esta posición se puede leer en un texto de Dario Vellozo, cuando era entonces editor de la Revista do Club Curitybano, en un artículo titulado “Pela Litteratura”, consideró la producción Contraponto-Revista del Departamento de Historia y del Programa de Posgrado en

Durante este periodo, fin de siglo, cobra gran importancia la sinestesia en que se coordinan el color con sonidos y el perfume. El color estaba ligado al simbolismo que los simbolistas, valga la redundancia, atribuían a las palabras, efectos sinestésicos, y por tanto “azul” era más que el color, sino todas las sensaciones que se le podían asignar. Leôncio Correia ensaya una descripción en el número de apertura de la revista:

¿Azul? ¿Azul con qué? ¿Como la estricta y dulce miosotis que dobla el tallo al desvanecimiento de la tarde? ¿Azul como un sueño virgen de poesía? ¿Azul como un brillante y cálido día de verano cuando el cielo se curva como un pétalo de violeta desteñido por el sol? [...] ¡Sí! ¡Azul como la mirada dulcísima de Cristo y la sonrisa virginal de la poesía! Azul como una plácida noche de luna, donde las estrellas ríen con su risa plateada y donde la luna, la soñadora melancólica de las alturas, parece la mirada cansada de un alma deshonrada [...].²²

Se diría pues que existe una relación entre color y temperamento, así como unos efectos psicológicos del color en la mente y los sentimientos del individuo, es decir que es posible, como señaló Goethe en *La teoría de los colores* (1810)²³, elaborar una teoría simbólico-emocional de éstos. Destinado a revelar la sensibilidad individual, el

Historia de Brasil de la UFPI. Teresa, v. 10, núm. 2, julio/dic. 2021.

²² Leôncio Correia en: Dario Vellozo, *Op. cit.*, p. 1.

²³ Johann Wolfgang von Goethe, tr. y prol., Rafael Cansinos-Asséns, Madrid: Aguilar, 1990.

color habla, provoca emociones y libera ideas, lo que permite a quien lea crear correspondencias y concurrir así a una armonía universal: si hablamos del rojo, crea una sensación de calor; el rojo del poeta de *Las Flores del mal*²⁴ es el color de la sangre, un color cargado de propiedades estimulantes y excitantes. Sinestesia cromática, asociado a olores fragantes y aromáticos y a tactos suaves y frescos en *Correspondencias* (Correspondences): “Hay olores frescos como la carne de los niños / Dulces como los oboes, verdes como los prados”,²⁵ el verde recordará a Baudelaire el cálido bienestar que provoca el olor del pecho de Jeanne, la querida mulata de *Parfume exótico* (Parfum exotique), cuyo aroma se funde y confunde con el de los verdes tamarindos. Verde de plenitud para esas “femmes damnées”, las condenadas.²⁶

La revista buscó consolidarse como una herramienta de interacción entre lo local y lo nacional, para ello dedicó algunos espacios de sus páginas a la reproducción de comentarios y cartas elogiando la iniciativa y el contenido de la *Revista Azul* en otras publicaciones. En la edición número tres, trae extractos de elogios que habrían sido publicados en tres diarios, el *Jornal do*

Comercio de Rio de Janeiro, Campos Gerais de la ciudad de Ponta Grossa en el interior del Estado, y el diario italiano *Corriere d'Italia*.

La revista *Azul* brasileira se anuncia en los siguientes términos: “La Revista Azul simbolista –¿quién sabe?– es la aurora clara y azul de aquella era anhelada”.²⁷

Las trayectorias de Emiliano Pernetta y João Itibere, así como las de sus colegas y empleados de la publicación *Azul* brasileña, son importantes para la literatura comparada y la recepción y circulación del simbolismo en la capital paranaense, así como lo es la *Revista Azul* mexicana, que nos presentan un escenario muy propicio para la difusión del simbolismo, pero también cómo fue visto como la novedad y causa del distanciamiento. Esta relación es indistinguible de los procesos de construcción de la revista, ya que hubo intereses en la formación de este movimiento literario de “vanguardia” en Curitiba, como superación de una noción de atraso y también como forma de conformar una identidad cultural local, parecida a la de México. El periódico en cuestión tuvo un abrupto fin de sus actividades, siendo interrumpido debido a la Revuelta Federalista, iniciada en 1893.

Revista *Azul* mexicana

A la revista *Azul* mexicana le corresponde el logro de haber conseguido atraerse, en las distintas manifestaciones de su diversidad, casi todo el talento creativo del Nue-

²⁴ *Las Flores del mal* obra baudeleraiana que expone la teoría de las correspondencias y, la concepción del poeta moderno como un ser maldito, rechazado por la sociedad burguesa, a cuyos valores se opone.

²⁵ Baudelaire, *Correspondances*, edición utilizada es la establecida por Claude Pichois en la Bibliothèque de La Pléiade (1975), p. 11. (Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants/Doux comme les hautbois, verts comme les prairies).

²⁶ Correia, *op. cit.*, p.1.

²⁷ *La República*, 17 de agosto de 1893, p. 2.

vo Mundo hispánico de aquel tiempo,²⁸ amén de los sucesos culturales en el Viejo Continente, recordemos que la difusión de la obra de los escritores, en aquella época, se realizaba más por medio de los periódicos y revistas que de los libros, y en sus páginas se publicó a la mayoría de los escritores del modernismo, tanto nacionales como internacionales, en particular textos de escritores franceses, especialmente de los simbolistas y parnasianos. Refleja la complejidad de la realidad de su tiempo, de su pasado histórico y de su trayectoria hacia el futuro. *Azul* tuvo un costo de 12.5 centavos y su primer ejemplar constó de dieciséis páginas.

En lo que se ha dado a llamar lo mexicano, su identidad nacional, influyen elementos culturales de la más diversa índole. Así, el modernismo (1880-1917) fue un movimiento literario de renovación del siglo XIX que se caracterizó por una rebeldía creativa, a la vez ambigua, por un refinamiento narcisista y aristocrático, y una profunda revigorización estética del lenguaje reflejada en la poesía. En el fondo, la repetición de un único patrón de comportamiento cultural que está inscrito en la perduración del tiempo mítico. Alambique de tres corrientes europeas: el romanticismo, el simbolismo y especialmente el parnasianismo, aunados al toque mexicano, con un rechazo al historicismo de la Academia de finales del XIX, así

como por su voluntad de llevar el arte a todas las facetas de la vida, de manera distinta a como lo había hecho el romanticismo.

Baudelaire, por demás, fue autor predilecto de Rubén Darío, escritor magno latinoamericano. El poeta parisino, figura de gran relevancia en este periodo y en la revista abre horizontes, habla del espíritu analítico y consciente. Percepción cándida, rosa, aguda y mágica a fuerza de ingenuidad, la del autor de *Las flores del mal*, quien declaró acerca de la modernidad: "Unión de lo transitorio y fugitivo con lo eterno y lo inmutable".²⁹

Durante el modernismo, se podría decir, hubo dos etapas de labor creadora. La primera, de versos pulidos, de temas mitológicos, evocación de ambientes exóticos, propicios para el lucimiento esteticista, en que se destacan campos semánticos de rajahs, nelumbos, arpegios, canéforas, armijos, alabastro y topacios; la segunda, en la cual las raíces hispánicas de América son valoradas y surge el interés por los temas políticos y sociales de la época.

Arte moderno, azul, mnemotécnico, bárbaro, sintético, pueril viable en arte perfecto (arte mexicano y egipcio). De ahí, en la pintura el interés por el arte negro: Picasso, Gauguin. Energía instintiva. Como todo arte, en su forma, siempre subordinado al pensamiento. El artista es quien sabe extraer lo eterno de lo transitorio. Por su parte, Rubén Darío se mostró innovador al liberar el verso alejandrino de la rígida correspondencia que poseía entre la estructura

²⁸ George Carter Boyd, *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*, México, Ediciones de Andrea, 1968, p. 30. Boyd fue historiador de las revistas literarias hispanoamericanas y notable estudioso de Gutiérrez Nájera.

²⁹ Baudelaire, *L'irreductible*, p. 29. (Union du transitoire et du fugitif avec l'éternel et l'immuable).

sin-táctica del verso y su división métrica en dos hemistiquios, recurriendo a varios tipos de encabalgamiento. En los poemas de Darío, la cesura entre los dos hemistiquios se encuentra a veces entre un artículo y un nombre, entre este último y el adjetivo que lo acompaña, o incluso en el interior de una misma palabra.³⁰ En *Prosas profanas*, como en muchas obras de su autoría, notamos en Darío una gran musicalidad imágenes:

El teclado harmónico de su risa fina.../ los líricos
cristales/ de tu reír...³¹

La publicación que se conocía como *El Domingo de El Partido Liberal* oficialmente, a manera de suplemento –edición dominical como su nombre lo indica–, auspicia desde sus inicios (6 de mayo de 1894) la revista *Azul*, en la cual funge como jefe de redacción Manuel Gutiérrez Nájera, fundador (“El Duque Job”), con la colaboración de Carlos Díaz Dufoo, dramaturgo, ensayista periodista, académico, economista mexicano, quien utilizó el seudónimo de “Petit Bleu” y Luis G. Urbina (secretario), apodado “Daniel Eyssette” y Lázaro Pavía, el administrador. El director entonces era Apolinar Castillo (1885-1896). Esta publicación duró hasta octubre de 1896.

El periódico *El Partido Liberal* anuncia a la revista y señala que la publicación contendría producciones selectas de escritores nacionales y extranjeros. Noventa y seis autores hispanoamericanos seguidores del modernismo, sin contar a los mexicanos,

colaboran en la publicación, entre ellos: Rubén Darío, Julián del Casal, José Santos Chocano, José Martí, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Manuel José Othón, María Enriqueta Camarillo, José Juan Tablada, Luis Gonzaga Urbina, Enrique Fernández Granados, Juan Sánchez Azcona, Francisco M. de Olaguíbel, Juan B. Delgado y Francisco de Icaza.³² La revista tuvo una duración de dos años cinco meses. Entre los extranjeros se cuentan Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Auguste Villiers de L’Isle-Adam, y Paul Verlaine, quienes conformaron la famosa cofradía de los denominados “poetas malditos”. La revista se apoyó de modo ecléctico en el parnasianismo, reacción contra el romanticismo de Victor Hugo. De este modo, se basó en la racionalidad fría que rechaza la expresión de los sentimientos libres y se aboca a un arte controlado en todas sus formas, en la búsqueda de la perfección y de la belleza de manera rigurosa. Así, defiende el “arte por el arte” y se inspira en las artes plásticas, mientras que el simbolismo, otra de las corrientes preferida por muchos autores que participaron en *Azul*, intenta descubrir aspectos insólitos de la realidad, que permitan la búsqueda interior y la expresión de estados de ánimo, valiéndose para ello de la música. Determinante fue la influencia que el Parnasianismo y el Simbolismo tuvieron en la obra de Darío, y en el Modernismo en general, por lo que autores como Ricardo

³⁰ Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, p. 420.

³¹ Rubén Darío, *Prosas profanas*, p. 35.

³² V. Armando Pereira et al., *Diccionario de la literatura mexicana. Siglo xx*, p. 46.

Gullón hablan de una “dirección parnasiana” y una “dirección simbolista” del Modernismo.³³

La revista se publicó una vez por semana, el domingo. Los principios de *Azul* aparecen en “Al pie de la escalera”. “El bautismo de la Revista Azul,” “Azul pálido”, “El fundador de la Revista Azul” y “Un año”, los dos primeros escritos por Gutiérrez Nájera, y los siguientes redactados por Díaz Dufoo. No existía un proyecto fijo. Uno de sus propósitos era incluir comentarios sobre libros provenientes de Europa, de los cuales se editaron fragmentos. Generalmente, cada una de las entregas de la revista se abría con un artículo, cuento, ensayo o crónica principal a cargo de Gutiérrez Nájera; le seguían dos o tres colaboraciones de escritores diversos, un artículo de Díaz Dufoo, otras colaboraciones, y cerraba con la sección fija: “Azul Pálido”, del propio Dufoo, en la que se daban noticias sobre libros, eventos sociales y culturales, críticas de teatro. Por su parte, Nájera publicó en la sección titulada “Caprichos”. Otras secciones de la revista fueron “Páginas nuevas” y “Páginas olvidadas”, que comenzaron a aparecer a partir de 1895 y duraron hasta el final de la revista.

Gutiérrez Nájera fallece para la entrega del 10 de febrero de 1895. Díaz Dufoo, no obstante, siguió incluyendo textos de Gutiérrez Nájera en las primeras páginas. En 1896, como homenaje póstumo, la revista dedica un número a su director. La última entrega, como dijimos, aparece en

octubre de 1896, debido a la desaparición del periódico que la sustentaba, que sería sustituido por *El Imparcial* (1896-1914).³⁴

El Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIF, UNAM) publicó el índice de la *Revista Azul* (1894-1896), en 1968, y un estudio preliminar (Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, 1965). Posteriormente, 1988, hubo una edición facsimilar que la Dirección de Literatura y la Coordinación de Difusión Cultural publicaron, ambas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1988, con un estudio introductorio de Jorge von Ziegler.

En sus escasos años de vida, surgieron semanalmente ciento noventa y ocho números de la *Revista Azul*, con una importante repercusión tanto en la vida local como allende el mar. Es la antecesora de la *Revista Moderna*, publicación con la que cierra el Siglo XIX mexicano. Como dijera Octavio Paz: la poesía resurge en periodos de crisis y uno de estos fue el fin de siglo. En 1907, Manuel Caballero lanza al público la Segunda época de la *Revista Azul*, cuyos resultados no fueron loables.³⁵

³⁴ V. Pereira *et al.*, *op.cit.* p. 47.

³⁵ V. Polémica: *Revista Azul. Diccionario de literatura mexicana. Siglo xx.* (2ª ed. corregida y aumentada). Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F. / Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios. Ediciones Coyoacán, 2004.

³³ Ricardo Gullón, *Direcciones del Modernismo*, p. 48.

Lo monstruoso. Ninfomaníacas, sátiros: lujuria, hastío, enfermedades, lo mórbido...

La estética de lo monstruoso, aunado a la necrofilia se exploró de manera amplia y profusa por la literatura del fin de siglo, con miras a una amplitud angular. Búsqueda de la belleza en la penumbra, en una renovación, en que los poetas indagan una resolución a su "tristeza" en la ensoñación y los apetitos sensuales, ascenso y naufragio, cordura y locura, culpa y redención hacia el cosmopolitismo, el espiritualismo y la mística, en sus tres vías: la dolorosa gestación (fin de siglo hacia la modernidad); la inspiración (hacia nuevos caminos de exploración) y la fecundidad (en novedosos usos del lenguaje).³⁶

En el caso particular del modernismo mexicano existe una fascinación por las quimeras, las sirenas, las esfinges o los centauros. La fealdad no suscita rechazo o repulsión, al contrario, exalta la seducción de la monstruosidad, como remedo de los instintos irracionales del hombre, y en una curiosidad exploratoria. Caminos oscuros de lo grotesco que doblagan a la moral y dan lugar a una estética decadentista.

La atracción por el monstruo, lo anómalo y lo raro privilegió figuras como la quimera, la esfinge o el fauno, como representaciones de la enajenación, de la pesadilla y/o la locura del artista. Así, quimera fue, en el mundo antiguo, el nombre que recibió un monstruo fabuloso, monstruo feme-

nino que lanzaba fuego por la boca, con cuerpo alado de león del que surge una segunda cabeza medial de cabra o macho cabrío y con otra de serpiente en el extremo de la cola. La quimera representó el imposible vencido por el héroe. Fantasía irreal, creencia vacía. En el mundo del arte, la quimera es cualquier híbrido en el que varias figuras de seres diferentes estén reunidas en un solo cuerpo. Siempre representa lo fabuloso, lo imposible, lo perverso. A las quimeras se unirán también esfinges, medusas y sirenas que representan a la mujer ambigua, cruel y hermosa, destructiva y perfecta, que en suma sería la representación más sublime y decadente de la belleza. En particular, la sirena —a la par que la quimera, simbolizaban la estética del decadentismo—. La sirena, con la parte superior del cuerpo de mujer y la inferior en forma de cola de pez, no sólo exhibe su condición acuática, sino sobre todo su temperamento malévolo que se aprovecha de su encanto sexual para atraer a los jóvenes a la mar, y una vez allí ahogarlos. Pero hay algo más que se relaciona con el fin de siglo, las divinidades marinas gozaban de un conocimiento profético; y el hecho de que este saber se transmitiera a través de la música y del canto favorece pensar que se trataba de un conocimiento secreto, hermético, sólo apto para cofradías de unos pocos iniciados. Charles Baudelaire mencionó al respecto:

Allí, cerca de esos confines en que residen las aberraciones y las enfermedades, el tétanos místico, la fiebre alta de la lujuria, las tifoideas y los vómitos del crimen, incubán-

³⁶ Joseph A. Feustle, *Poesía y mística. Rubén Darío, (Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz)*, p. 29.

dose bajo la abrumadora campana del hastío, había encontrado los sentimientos y las ideas declinantes.³⁷

Y es Verlaine quien vincula el simbolismo al decadentismo, y atracción por lo mórbido. El término decadente se refería a los aspectos enfermizos asociados con la forma artística y sus diferentes significaciones.

Carlos Díaz Dufoo, en el ensayo “Un problema fin de siglo”, publicado en la *Revista Azul*, en octubre de 1894, se pregunta acerca de los síntomas de esta enfermedad:

¿Este mal es un mal de siglo? ¿Es una dolencia provocada por la vida moderna, llena de saltos inmensos, bruscos cambios de ruta, irradiaciones que se suceden, tensión de espíritu, lucha de todos los momentos, hundimiento de todas las creencias, falta de ideales, período de morfina, grandes estimulantes, cuadros que se siguen unos a los otros, demasiada lectura, vida de batalla constante, y en la que se marcha muy aprisa, muy aprisa [...]?³⁸

José Juan Tablada publicó, en lo referente a lo monstruoso, el 20 de noviembre de 1891, en *El Universal*, un texto, titulado *Pesadillas* (Cauchemars), en el que dice:

³⁷ Baudelaire, “Les fleurs du mal”, en: *Obras completas I*, pp. 206-7. (Là, près de ces confins où résident les aberrations et les maladies, le tétanos mystique, la forte fièvre de la luxure, la typhoïde et les vomissements du crime, couvant sous la cloche accablante de l’ennui, il avait trouvé les sentiments et les idées déclinants.)

³⁸ Carlos Díaz Dufoo, en el ensayo “Un problema fin de siglo”, publicado en la *Revista Azul*, en octubre de 1894, pp. 356-357.

Ahí acciona ese loco siniestro que se llama el necrófilo, cuyas perversidades repugnan y horrorizan hasta cuando se relatan como síntomas en cualquier libro de enfermedades mentales. Hay ninfomaniacas, viejos sátiros de un cinismo diabólico; es héroe el feroz cosaco nihilista; el malayo fumador de opio; el sabueso policía; el literato impotente y megalómano; la prostituta inválida; hay tálamos perfumados con cloruro de cal y ácido fénico; el protagonista más austero se embriaga hasta el coma, y causa horror, produce el escalofrío y la náusea seguir al autor en su extravagante tarea, mirar al pavoroso vuelo de su cerebro que cruza, en un trayecto zigzagueante, todos los antros, todos los abismos de la perversión humana, dejando, eso sí, a través de todas esas sombras, la luminosa huella de su arte prodigioso, que tiene el verdadero brillo con que arde el punch en las noches de orgía o el resplandor fosfoférico del fuego errante sobre los fangos del pantano.³⁹

Tablada deja traslucir esos tópicos decadentes, donde lo raro, lo anómalo y lo grotesco adquieren relevancia, muy particularmente lo monstruoso y todo aquello que lo representa: lo macabro y lo repulsivo, lo nauseabundo y lo sublime, que fascinan al artista del fin de siglo. Mario Praz describe el paulatino descubrimiento del horror, entre finales del siglo XVIII y a lo largo del XIX, como parte oculta de la belleza:

³⁹ Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala (eds.). “Cuestión literaria. Decadentismo”. La construcción del modernismo. (Antología), p. 107.

El descubrimiento del horror, como fuente de deleite y de belleza, terminó por actuar sobre el mismo concepto de belleza: lo horrendo, en lugar de una categoría de lo bello, acabó por transformarse en uno de los elementos propios de la belleza. De lo bellamente horrendo se pasó, a través de una gradación inasible, a lo horrendamente bello. La belleza de lo horrendo no puede considerarse un descubrimiento del siglo XVIII aun cuando sólo entonces esa idea logró alcanzar su plena conciencia.⁴⁰

El decadentismo, al igual que antes el simbolismo y el modernismo, subraya que todo lo raro es bello.⁴¹ Escribía Baudelaire:

Lo bello es siempre extraño. No quiero decir que sea voluntariamente, fríamente extraño, pues en todo caso sería un monstruo salido de los rieles de la vida. Digo que contiene siempre un poco de rareza, de rareza ingenua, no buscada, inconsciente, y que es esa rareza la que lo convierte particularmente en Bello.⁴²

Lo grotesco, lo deforme, lo monstruoso se presentan como aquello que es capaz de gozar y hacer gozar.

⁴⁰ Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, tr. Rubén Mettini, p. 69.

⁴¹ Enrique Gómez Carrillo, *Almas y cerebros*, p. 129.

⁴² Baudelaire, *Salones y otros escritos sobre arte*, p. 200. (Le beau est toujours étrange. Je ne veux pas dire que c'est volontairement, froidement étrange, car dans un tel cas ce serait un monstre déraillé de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu d'étrangeté, d'étrangeté naïve, non recherchée, inconsciente, et que c'est cette étrangeté qui le rend particulièrement Beau).

El viaje

Viaje, en tres dimensiones: la primera, el traslado físico; la segunda, el que proporcionan los estupefacientes (absenta⁴³, hachisch o hachís)⁴⁴ y la tercera y última, la de la imaginación, el proporcionado por la mente del poeta.

Los viajes que realizaron los poetas, en aquel entonces, a Sudamérica y a Europa, principalmente. Esto los mantenía comunicados con sus pares y los alimentaba con nuevas perspectivas y horizontes. Con respecto al viejo continente, los mexicanos tuvieron mayor contacto con Francia, mientras que los brasileiros, con Bélgica.

⁴³ La absenta, destilado de hierbas y la denominada "santa trinidad": anís verde, flores de hinojo y ajenojo de 45 a 90 grados, la cual comenzó siendo un elixir en Suiza, pero fue en Francia donde se hizo popular hasta que se prohibió su producción en 1915. Bebida enervante que inducía al sueño y a la alucinación. En el último cuarto del siglo XIX, se convirtió en metonimia de una manera no sólo de entender la literatura sino de comprometerse con la vida. El ajenojo tenía una historia que se remontaba a la civilización egipcia donde las ramas de ajenojo eran portadas por los sacerdotes de Isis. El preparativo de la bebida tenía ciertas reminiscencias alquímicas, cercana a un ritual de iniciación.

⁴⁴ El hachís, conocido popularmente como costo o chocolate; especie de marihuana, obtenida de la trituración de flores, hojas y tallos secos, elaborado a partir de la resina almacenada en las flores de la planta hembra que provoca un estado de relajación, somnolencia, sensación de lentitud en el paso del tiempo; así como desinhibición, alegría desmedida, enrojecimiento ocular, aunados a un aumento del ritmo cardíaco y la tensión arterial, con sequedad de boca. Sus efectos psicotrópicos son similares a los producidos por la marihuana, generando emociones como euforia y satisfacción. No obstante, también tiene afectaciones a nivel cognitivo.

El segundo tipo de viaje, el de las drogas, viaje inmóvil, que desplaza al consumidor a ámbitos tan irreales como desconocidos. La absenta, de este modo, se convirtió en una sustancia privilegiada, en Europa y principalmente en Francia, que dotaba de vías inmediatas de escape y huida. Su rápido efecto y la posibilidad de consumirse en cualquier lugar propició que fuera adorada por todos aquellos artistas que, a la espera de un futuro confortable que asegurara el reconocimiento y la fama pública, debían afrontar mientras tanto la miseria y la precariedad de la vida diaria. En México, su consumo, entre los modernistas y decadentistas, se vio alentado por la celebridad y la reputación que le precedía como la bebida alcohólica predilecta para los simbolistas y poetas malditos. La absenta se asoció desde el principio a la bohemia, a esa manera de entender la vida.⁴⁵

El embriagarse resulta ser una práctica usual entre los modernistas, como lo fue para los parnasianos y simbolistas franceses, que acoplan esta actividad al dolor, con lo que éste se transforma en una categoría apremiante, junto con la casi imprescindible de lo monstruoso. Así, la imagen que los representa es el de la tristeza, como señala el mexicano Carlos Díaz Dufoo en el artículo "Los tristes", publicado en la Revista Azul:

Nuestra generación es una generación de tristes; parece –según la frase de un poeta– que arrastramos los dolores de muchos siglos: nada tenemos porqué padecer, y, no obstante, padecemos por todo; llevamos dentro de nosotros esperanzas sin ideal, sufrimientos sin causa; nos sentimos infinitamente fatigados, y las sensaciones que recibimos son tan profundas, tan intensas, nos conmueven por tan hondo modo que semejan heridas que manan eternamente sangre.⁴⁶

Síntomas de fin de siglo.

Por su parte, Manuel Gutiérrez Nájera, en "La vida artificial" exponía la sensibilidad contradictoria y ambigua del fin de siglo:

Hasta me inclino a creer que ya no hay hombres ni mujeres, propiamente hablando, sino muñecos movidos por el alcohol o por morfina, como hay otros muñecos movidos por vapor o por electricidad. No seremos títeres; pero somos autómatas.

Jamás había necesitado la humanidad civilizada para vivir, para pensar, para amar, para reproducirse, de tantos excitantes como ahora. El hombre, hoy, tresnecesita una fuerza extraña, un estímulo prestado que lo empuje; y otra fuerza enervante que lo postre o lo obligue a dormir y descansar. Pero por sí solo no hace nada, no se mueve: es un quinqué apagado. Él mismo echa aceite para brillar, para que los demás puedan verlo, llámese tal aceite alcohol, o llámese café o llámese éter. Nunca se había abusado como hoy de los estimulantes y de los narcóticos. Parece que ya no podemos ni

⁴⁵ V. Juan Pascal Gay, Rostros iluminados como arcos voltaicos: absenta y literatura en el México del 'fin de siglo', *Siglo XIX. Literatura hispánica*, núm. 15, 2009, p. 244.

⁴⁶ Carlos Díaz Dufoo, "Los tristes", en: *Revista Azul* 25. 1 (1894): 385.

pensar ni dormir sin ayuda de esas drogas. Nos curamos para enfermarnos diariamente.⁴⁷

La *Revista Azul* es un espacio privilegiado para rastrear no sólo el cambio de sensibilidad finisecular, sino sobre todo para explorar, en México, un incipiente cambio de paradigma sexual. También hay alusiones a la relación entre la creación y los estados nerviosos y exacerbados: Frente al hundimiento de todas las creencias, falta de ideales, período de morfina, grandes estimulantes (hachís y opio, muy populares entonces).

El erotismo

Baudelaire colabora con varios textos que mezclan por igual el satanismo y el erotismo. Así ocurre con el poema “El camino del infierno”;⁴⁸ versos dedicados a un don Juan que considera a la mujer únicamente un objeto de colección, al margen de los sentimientos.

Catulle Mèndes es autor de “El único amante”, aparecido el 17 de febrero de 1895, en el que insiste en el atractivo que despiertan los desequilibrios psíquicos en las mujeres. El relato compendia las contradicciones en torno al amor enfermizo y patógeno: “El amor existe. Tierno y violento, casto y perverso, alegre y desesperado, caricia y combate, candor y crápula, risa y

sollozo”⁴⁹; la misma relación a la vez violenta y tierna que vive la narradora y que roza con la complacencia sádica: “Entonces me llevaba, me escondía, me encerraba. Yo he conocido, horribles y exquisitos, los espantos de ser insultada, de ser golpeada por el que se adora”.⁵⁰ Distinto es el poema de Pierre Jean Béranger, “Mi entierro”, en clave tragicómica, en el que muerto el poeta resucita ante la vista de su novia: “Mas quiso el hado, como por chiste, / que allí, alcanzándonos mi novia triste, / hiciera un raptó violento en mí”;⁵¹ pero ese “raptó violento” no cabe duda de que es el impulso sexual, un ímpetu que es capaz de vencer a la muerte; no es ya el amor, sino el erotismo. Un relato fantástico de Anatole France, “La misa de las sombras”, publicado el 21 de julio de 1895, recupera la necrofilia como la solución a un amor que asegura la eternidad:

Con el permiso de Dios, reúne todos los años, durante una hora de la noche, el amigo a la amiga en su Iglesia parroquial, en la que les está permitido oír la misa de las sombras, estrechándose las manos.⁵²

Quizás la propuesta necrofílica más explícita sea la del mexicano Carlos Díaz Dufoo quien, en “Documentos humanos”, for-

⁴⁹ Catulle Mèndes, “El único amante”, en: *Revista Azul* 16. II (1895), p. 247.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 249.

⁵¹ Pierre Jean Béranger, “Mi entierro”, en: *Revista Azul* 12. II (1894), p. 192.

⁵² Catulle Mèndes, “Aventura caballeresca” en: *Revista Azul* 11. I (1894), p. 168.

mula el amor hacia el artista como un narcosis, alucinación inclemente y aterradora: "El sueño de ser la esposa de un poeta, es un sueño de atroz martirio: es tener a su lado un cuerpo sin alma, una vida que no nos pertenece, estar desposada con un cadáver".⁵³ No hay que olvidar la transformación de la muerte misma como objeto de amor, tal y como propone Jesús Urueta en el poema "Uror. Lápida", último de la serie "Uror", cuyo último terceto sentencia: "más grande que tu amor, mucho más fuerte: / la de encontrar la calma apetecida / en mis nupcias solemnes con la Muerte!"⁵⁴

Para Baudelaire como para Rimbaud todo amanecer era "navrant" lamentable desesperante, triste. Baudelaire antirromántico y antiilustrado. Su obra más conocida: *Les fleurs du mal*, es un ensayo en verso modernísimo, sobre el gran tema del romanticismo. El viaje, en un flujo y una razón de ser, verdadero rostro de Baudelaire que muestra elementos contrastantes en un equilibrio de fuerzas. Poeta que sigue el mismo camino que Poe, esforzado estilista, entremezcla de materia, vida y pensamiento. Bajo *Journaux intimes*, último escrito de Baudelaire (discursos íntimos que contiene dos títulos: el primero) Fusées (cohetes): Dios constituido por declaraciones agresivas, luminosas, de materia flamable y arrojado sobre burgueses; el segundo, más significativo, aparece relacionado con cartas a la madre, llenas

de odio, en que utiliza un tono irónico, en crisis, con desprecio y depresión.

La sensualidad, el erotismo, la lujuria fueron caminos por los que discurrió esa moral propuesta por los decadentes, pero también operaron como armas para enfrentar y afrentar a una burguesía acomodada en unos principios y valores, decrépitos, decadentes y anticuados, que ya no correspondían con ese renacimiento que de una manera u otra justificó la estética decadentista. Traicionar la esencia erótica del ser abrumados por las pasiones, perversiones y apetencias. Textos que dieron cabida a lo más humano, a lo inexplicable y a lo desconocido. Erotismo sensorial, cuya finalidad era el placer.

En la sociedad moderna el sexo ya no es visto con fines procreativos únicamente, sino que se le mira en su verdadera esencia como una forma de concertar encontrar placer a través de la estimulación erótica no necesariamente del cuerpo sino incluso de la mente, manejo de imaginario como vía de erotismo en un trabajo acucioso y meticuloso.

Una colaboración más, "El sátiro sordo", sin centrarse en los impulsos sexuales, sin embargo, recrea un mundo sensual y lujurioso gobernado por un Sátiro sordo, inmune al canto de Orfeo:

¿Qué selva mejor que la del sátiro, a quien él encantaría, donde sería tenido como un semidios; selva toda alegría y danza, belleza y lujuria, donde ninfas y bacantes serán siempre acariciadas y siempre vírgenes; donde había uvas y rosas, y ruidos de sistros, y donde el Rey

⁵³ Díaz Dufoo, "Documentos humanos", en *Revista Azul* II, núm. 19 (10 de marzo de 1895), p. 302.

⁵⁴ Jesús Urueta, "Uror. Lápida", en: *Revista Azul* 12. II (1894), p. 195.

capripede bailaba delante de sus faunos beodos y haciendo gestos como Sileno.⁵⁵

Un mundo que Ricardo Gullón definió como “anhelo de trascendencia en el éxtasis”.⁵⁶

Consideraciones finales

La palabra interpretadora tiene siempre algo de accidental en cuanto que está motivada por una cuestión hermenéutica y porque la comprensión es siempre un verdadero acontecer. Modernidad que parte del siglo XVII con la Ilustración, cuando se inicia la era del predominio de la razón, en que se difunde el conocimiento, con el imparable desarrollo científico y tecnológico y el abandono de los principios religiosos; y que propiciara que el arte, o, más precisamente, la estética, cobijara la nueva apuesta ética.

De este modo, la *Revista Azul*, en ambas naciones, México y Brasil, permitió rastrear no sólo el cambio de sensibilidad finisecular, sino sobre todo explorar, podríamos decir, en Latinoamérica las modificaciones que sufrían nuestras letras y que desembocarían en las vanguardias (Estridentismo) y en Contemporáneos, en México, época en que apenas se inicia el modernismo en Brasil en la década de los veinte. La literatura de quienes militaron en el modernismo, decadentismo o simbolismo se afianza en la disidencia y la crítica, en la ruptura y el conflicto, en el reproche y la diferencia.

Para adentrarnos en la Comparatística se hace necesario conocer la situación de la sociedad mexicana a finales del siglo XIX, porque la heterodoxia, las diferencias, únicamente pueden considerarse si previamente hay un término de comparación permanente que actúa como contraste. La *Revista Azul*, en ambos países, actuó como laboratorio de análisis en que se fue profundizando el espíritu modernista, a la vez que se depuraba su estética mediante el contraste entre unos y otros autores, entre unas propuestas y otras.

Se trataba de dotar de un lenguaje propio a estas inquietudes que preocuparon a modernistas y decadentistas en el ámbito hispánico, pero siempre alentados por palabras como las siguientes de Moréas al establecer:

Enemiga de los preceptos, de la declamación, de la falsa sensibilidad y la descripción objetiva, la poesía simbólica busca vestir la Idea de una forma muy sensible que, no obstante, no sería en sí misma su meta, sino que, sirviéndose de ella para expresar la Idea, la mantendría sujeta a esta última. La Idea, a su vez, de ningún modo debe dejarse privar de las suntuosas togas de las analogías externas; pues el carácter esencial del arte simbólico consiste en no llegar nunca a la configuración de la Idea en sí misma.⁵⁷

Y a la estética propuesta por Jean Moréas, Paul Verlaine la dota de una moral.

⁵⁵ Rubén Darío “El sátiro sordo”. *Revista Azul* 21. V (1896), p. 334.

⁵⁶ Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁷ Jean Moréas, “El simbolismo”, en: Claudio Iglesias (ed.), *Antología del decadentismo 1880-1900. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia*, p. 247.

Claudio Iglesias traza la siguiente definición:

La decadencia fue, así, mucho más que declive y ocaso. Fue también un estado anímico y literario especial, una ecuación alquímica que dio forma a lo nuevo en descomposición de lo viejo, un nihilismo irrepetible y depurado, hecho de desesperanza y de sorna.⁵⁸

La heterodoxia sexual que muestran los textos de la *Revista Azul*, en realidad, exhibía una imaginación creadora abandonada a los sentidos antes que a la razón, y, al mismo tiempo, ofrecían una moral enfrentada a aquella ortodoxa defendida por la mayor parte de una sociedad. Una sexualidad diferente volvía también al artista en alguien diferente, singular, finalmente apartado por voluntad propia de esa misma sociedad. La sensualidad, el erotismo, la lujuria fueron caminos por los que discurrió esa moral de repuesto propuesta por los decadentes, pero también operaron como armas para enfrentar y afrentar a una burguesía acomodada en unos principios y valores, decrépitos y caducos, que ya no correspondían con ese renacimiento que de una manera u otra justificó la estética decadentista.

Durante el modernismo, paulatinamente, se adaptaron elementos de las vanguardias europeas anteriores a la Primera Guerra Mundial, tales como el cubismo y el futurismo. La consolidación de una red de

escritores y lectores también fueron intereses de los organizadores de los periódicos en cuestión, de ambas naciones: Brasil y México.

Ahora bien, la hermenéutica no pretende solo la objetivación, sino el escuchar-se mutuamente.⁵⁹

Observamos puntos de confluencia entre las revistas intituladas *Azul*, por ejemplo, la exaltación del viaje, la injerencia simbolista y la presencia de los grandes poetas franceses: Charles Baudelaire (1821-1867), Paul Verlaine (1844-1896), Stéphane Mallarmé (1842-1898)⁶⁰ y Arthur Rimbaud (1854-1891).⁶¹

Existen razones y vínculos por los que la estética de lo monstruoso adquiere una importancia en este periodo, que sólo se aplica a partir de la fascinación que provoca lo grotesco, lo raro y lo anómalo, estados de desequilibrio psíquico, de enajenación y de locura, provenientes de Francia, del uso de estupefacientes, que favorecieron la creación artística. Entonces la imaginación creó monstruos, que dieron lugar a una estética de estados alterados y del lado oscuro del hombre.

⁵⁹ Gadamer, *Introducción a la hermenéutica filosófica de Grondin*, p. 257.

⁶⁰ Poeta y crítico francés, uno de los grandes del siglo XIX, que representa la culminación y al mismo tiempo la superación del simbolismo francés. Fue antecedente claro de las vanguardias que marcarían los primeros años del siguiente siglo.

⁶¹ Jean Nicolas Arthur Rimbaud, conocido como Arthur Rimbaud, fue un poeta francés simbolista, célebre por su poesía transgresiva y temáticas surrealistas que influyeron en la literatura y artes modernas como el decadentismo, la prefiguración del surrealismo y la generación beat.

⁵⁸ Claudio Iglesias (ed.), *Antología del decadentismo 1880-1900. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia*, p. 20.

En sus escasos dos años de vida, la *Revista Azul* mexicana tuvo una importante repercusión tanto en la vida nacional como en el extranjero. Llegó a ser portavoz de este movimiento en América Latina, el cual se caracterizó por renovar la prosa y la poesía hispánica evitando caer en el exceso de la retórica romántica. Es la antecesora de la publicación con la que cierra el siglo XIX mexicano: la *Revista Moderna*. considerada como el órgano principal del Modernismo en México. Gutiérrez Nájera muere en 1895, y en 1907 Díaz Dufoo vende los derechos de la revista a Manuel Caballero. En Brasil estuvo activa la revista tan solo por ocho meses, debido al advenimiento de la guerra. Se nutrió, al igual que *Azul* mexicana de artistas europeos, principalmente franceses e hizo que Paraná tuviera presencia nacional.

La *Revista Azul* mexicana tuvo corta duración, no obstante, no se nota una frustración por parte de los autores acerca del contenido, ni hubo problemas con la parte editorial. Existió una buena relación entre los escritores y se sirvieron del simbolismo y parnasianismo existente en Francia, sobre todo, para comenzar a crear una literatura propia que influyó en Manuel López Velarde, Fernando Pessoa, Ramón Gómez de la Serna, Thomas Stearns Eliot, Thomas Edward Lawrence, Katherine Mansfield y Eugene O'Neill, y en México en particular en los estridentistas y en los contemporáneos. A la *Revista Azul* le corresponde el logro de haber conseguido atraerse, en las distintas manifestaciones de su diversidad, casi todo el talento creativo del Nuevo Mundo hispánico de aquel tiempo.

Bibliografía

- Baudelaire, Ch., "Les Fleurs du Mal" et "Les Épaves", en: *Œuvres complètes I*, texto anotado y pr. Claude Pichois, Gallimard, París, 1975.
- _____. *Salones y otros escritos sobre arte*, tr. Carmen Santos, Visor, Madrid, 1996.
- _____. *L'irréductible*, Acantilado, México, 2022.
- Bega, M. T. S., *Sonho e Invenção do Paraná: geração simbolista e construção da identidade regional*, São Paulo, 2001. (Tesis Doctorado en Sociología-Universidad de São Paulo).
- Boyd G. Carter, *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*, Ediciones de Andrea, México, 1968.
- Camargo Junior, Mauro C. Vaz. *Pelos paranaenses e pelo Brasil: A construção de espaços de produção histórica no Paraná (1890-1930)*. (Tesis Doctorado en Historia)-Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.
- Carolo, C. y Jean Itiberé (1870-1953) Um Informante. *Revista da UFPR*, Curitiba, 1970.
- Clark de Lara, B. y Ana Laura Zavala. La construcción del modernismo (Antología), UNAM, México, 2002.
- _____. *Prosas profanas*, Alianza Editorial, Madrid, 2016.
- Díaz Alejo, Ana Elena y Ernesto Prado Velázquez, Índices de la Revista Azul (1894-1896), UNAM, México, 1968.
- Feustle, J. A., *Poesía y mística. Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana (Cuadernos de Texto Crítico), 1978.
- Gadamer, H.G., La música y el tempo, en: *Arte y verdad de la palabra*, Paidós, Barcelona, 1998.
- _____. *Verdad y método I*, Sígueme, Salamanca, 2017.

- Goethe, J. W., *Teoría de los colores*, Aguilar, Madrid, 1974.
- Gullón, R., *Direcciones del Modernismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1990.
- Gómez Carrillo, E., *Almas y cerebros*, Pról. Leopoldo Alas, Garnier hermanos, París, 1898.
- Moréas, J., "El simbolismo", en: Claudio Iglesias (ed.), *Antología del decadentismo 1880-1900. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia*, Caja negra, Buenos Aires, 2009.
- Pereira, A. et al., *Diccionario de la literatura mexicana. Siglo xx*, Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIF, UNAM), México, 2004.
- Praz, M., *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, tr. Rubén Mettini, El Acanalado, Barcelona, 1999.
- Tomás Navarro, T., *Métrica española*, Labor, Barcelona, 1995.
- Ziegler von, J., "Las revistas azules", en: Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds). *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Publicaciones periódicas y otros impresos*, vol. II. UNAM, México, 2005.

Hemerografía

- Baudelaire, Ch., "El camino del infierno", tr. Manuel Reina. *Revista Azul* 26. IV (1896): 413.
- Béranger, P. J., "Mi entierro", en: *Revista Azul* 12. II (1894): 184-199.
- Correia, L., *Revista Azul*, 1893, núm.1. Edição do Estado do Paraná, Meu Paraná, 1954.
- Darío, R., "El sátiro sordo". *Revista Azul* 21. V (1896): 333-335.
- Díaz Dufoo, C., "Un problema fin de siglo", en: *Revista Azul* 23. I (1894): 356-357.
- _____. "Los tristes", en: *Revista Azul* 25. I (1894): 385-387.
- _____. "Documentos humanos", en *Revista Azul* II, núm. 19 (10 de marzo de 1895), p. 302.
- Gutiérrez Nájera, M., "La vida artificial", en: *Revista Azul* 12. I (1894): 177-179.
- Itibere, J., *La Jeune Belgique*, (revista), Bruselas, núm. 3, 1890.
- _____. *O Cenáculo*, año I, tomo I, Curitiba, 1895.
- Mèndes, C., "Aventura caballeresca", en: *Revista Azul* 11. I (1894): 168-169.
- _____. "El único amante". *Revista Azul* 16. II (1895): 247-249.
- Urueta, J. "Uror. Lápida", en: *Revista Azul* 12. II (1894): 184-199.

