

CIRO B. CEBALLOS. *En Turania. Retratos literarios (1902)*. Estudio preliminar, edición crítica, notas e índices de Luz América Viveros Anaya. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2010 (*Resurrectio* I. Edición crítica, 1).

Asomarse una y otra vez a los resultados de la Encuesta Nacional de Lectura 2006 y a los comentarios que le han hecho varios de nuestros intelectuales nos arroja una llana verdad: los libros en México son para una élite, quizá no solo cultural sino socioeconómica. La famosa cifra de 2.9 libros leídos por año (4.6 en la capital), más el 23% de universitarios que no lee libros y el 48% del mismo sector que ni siquiera compra revistas nos deja un páramo incómodo a quienes de algún modo u otro estamos relacionados con la producción de textos impresos. Y al asomarnos a los cada vez más escasos colofones de los volúmenes editados por las universidades (es decir, la academia), descubriremos tirajes que, no por cortos, tampoco garantizan el consumo total de los ejemplares en buena parte de los casos.

¿Es esto índice del bajo nivel *cultural* de la sociedad mexicana? Por supuesto que no. Néstor García Canclini ha dejado en claro que lo *culto*, lo *popular* y lo *masivo* como niveles descendentes de las expresiones de una nación son meras construcciones que durante las últimas décadas han sido cuestionadas tanto por los generadores de esas mismas expresiones como por quienes reflexionan sobre ellas. A pesar de ello, surge una duda no solo sociológica sino ética. ¿Quién es el mayor patrocinador del escalón culto de los bienes simbólicos generados en el país? Si nuestra respuesta inmediata es el Estado, la siguiente observación nace natural: las mayorías (a través del erario público) pagan lo que las minorías consumen. Ello, como es de suponerse, no debería frenar una realidad artística y académica que de otro modo difícilmente podría sobrevivir en las condiciones actuales y de hace mucho tiempo en el país. Más aún: si la literatura y los estudios sobre ella no son satisfactores de nuestras necesidades básicas, la lectura sencillamente seguirá ocupando un lugar secundario y opcional para la vida humana (como Juan Domingo Argüelles ha explicado en varios de sus ensayos dedicados a estos temas). De todas formas, los programas de fomento a la lectura, la publicación de ediciones económicas, el trabajo de los suplementos culturales de los diarios, entre otras acciones, han querido difuminar las marcas de elitismo de la llamada *alta cultura*.

Pero en la historia artística de México el elitismo a veces fue un franco emblema de orgullo. En el primer número de la *Revista Azul* (1894), Manuel Gutiérrez Nájera presentó la nueva publicación con su texto “Al pie de la escalera”, invitación (que no programa, como no se cansa de subrayar el escritor) a los

amantes de una belleza que se quisiera de raso y dalmáticas, aunque se acepte más de árboles y golondrinas. Aún así, El Duque Job se coloca ante las puertas de la revista para evitar el paso de “los envidiosos, los mal educados, los que al pisar alfombras las enlodan, los que no saben conversar con una dama”. El elitismo se vuelve, entonces, un valor artístico, una divisa de combate para los modernistas a fines del siglo XIX, cuando a través de varias polémicas literarias se afianzó en México y en el resto del orbe hispanohablante el nuevo estilo.

La aristocracia del espíritu modernista es enarbolada con orgullo por Ciro B. Ceballos en un libro hasta ahora citado por los estudiosos como curiosidad bibliográfica. Gracias al acucioso trabajo de rescate de Luz América Viveros el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM ha reeditado *En Turania. Retratos literarios (1902)*, conjunto de diez semblanzas dedicadas a compañeros del autor en el escenario artístico del porfiriato (escenario en el cual poco a poco Ceballos se fue arrinconando hacia la oscuridad). Nacido en 1873 y muerto en 1938, el también periodista era mejor conocido entre quienes nos hemos dedicado al estudio del modernismo por la novela corta “Un adulterio” y su anécdota de la mujer que engaña a su marido con un gorila... y por la prosa tortuosa del escritor, llena de palabras olvidadas en el diccionario, de neologismos y de periodos larguísima, tal como la editora no deja de subrayar en su estudio preliminar —elementos de estilo también socorridos por otros modernistas como José Enrique Rodó.

Entrar a las páginas de *En Turania* es adentrarse a una metamorfosis fantástica de la realidad del México porfiriano, proceso del que era plenamente consciente un autor que precisamente desde la cárcel de Belén le dio forma final a las semblanzas publicadas con anterioridad en revistas y diarios de la capital. Recorro de nuevo al estudio de Luz América Viveros: Turania es una región fabulosa, de ensueño caballeresco, a pesar de ser un referente geográfico real de alguna región perdida en Asia Central o Andalucía. No solo el lenguaje construido por Ceballos se aparta deliberadamente del habla coloquial para erigirse al otro lado del espectro del español; los artículos también están llenos de referencias tomadas de la mitología grecolatina, del imaginario medieval (o *medievalizante*, más propio de la estética prerrafaelista), del exotismo decimonónico y del léxico religioso. Figuras como las de Amado Nervo, Julio Ruelas, Bernardo Couto Castillo o Balbino Dávalos sufren así una transformación semejante a la que el pintor zacatecano hizo de sus compañeros de publicación en el cuadro *Entrada de don Jesús Luján a la ‘Revista Moderna’* (1904).

Los recursos apuntados son marcas de un elitismo consciente que, al no poder ser económico, se convierte en una superioridad espiritual sostenida por Ciro B. Ceballos en tres pilares: el talento artístico, la firmeza moral y la libertad. En la semblanza dedicada a Alberto Leduc, el articulista narra sus inicios en el campo intelectual de principios del XX como si hubiera descendido al Infierno de Dante (de la mano de su Virgilio, Amado Nervo):

En esos lugares... sentí muchas veces mi rostro sobrecogido por los espantos, al contemplar, tras las fachendosas mitras pontificales, las pollinescas orejas de los sapientes, de los inmortales, al convencerme con el testimonio indubitable de mis pupilas investigadoras, de que se usurpaban los méritos verdaderos en provecho de las nulidades, fabricando a la sombra del espectro del jumento de Apuleyo las repuntaciones enfáticas de los tacaños, que de artistas blasonaban (196).

Todo el tiempo Ceballos reafirma la calidad humana y artística de sus compañeros (no todos adoptaron el estilo modernista) al contrastarla con los supuestos defectos de otros creadores a veces con nombre y apellido. Justo Sierra, Luis G. Urbina y José Juan Tablada son el blanco constante de las denostaciones de *En Turania*, aunque al revisar las variantes de las versiones anteriores a 1902 de los textos descubrimos con una sonrisa, por ejemplo, que entonces Tablada era aún admirado por el panegirista y que Nervo era un “sonámbulo del modernismo” (176n).

Entre los escasos elegidos para atravesar los campos fabulosos de Turania nunca estarían ni los falsos creadores ni aquellos incrustados en la maquinaria burocrática del porfiriato o en la del periodismo oficialista; este último estaba representado por Rafael Reyes Spíndola: “ese burgués amamantado por la burra parlamentaria que ha llegado a ser el enemigo universal, pretendiendo haber inventado una frase esclarecida, dijo también cierto día a sus esclavos pania-guados: —En mis periódicos se escribe para las cocineras” (89). Así, Ceballos agrupa a su selecto grupo de compañeros en oposición a los medios de comunicación dependientes de las subvenciones del régimen (como *El Mundo*, *El Mundo Ilustrado* y *El Imparcial* de Reyes Spíndola). Mejor dicho: si tomamos en cuenta la participación de varias de las figuras del modernismo mexicano en dichas publicaciones, *En Turania* en realidad estaría criticando la popularidad artificial de otros de sus colaboradores y su sumisión abierta a la dictadura. De tal modo, los contenidos y el estilo de las obras defendidas en las semblanzas de Ceballos son legitimados por la posición que sus autores asumen respecto al poder y sus tentáculos informativos o administrativos.

Y es que Ceballos culpa de los “atrasos” de las artes nacionales tanto a los dueños del dinero como a los del bastón de mando del país. La burguesía, a juicio del autor, logró imponer sus exigencias sobre la mayoría de los artistas mexicanos de principios del siglo pasado, entendiendo por burguesía tanto a la clase media (“la que más lee y relativamente posee mejor ilustración”, 22), como al sector más rico. Y no en balde *En Turania* incluyó a José Ferrel y a Heriberto Frías en su limitada nómina: el primero fue director de *El Demócrata*, diario perseguido por Díaz hasta la aniquilación de sus páginas y el encarcelamiento de sus principales redactores. Por otro lado, *Tomóchic* narró por partes en el mencionado periódico “las peripecias y los horrores que nuestro siniestro

gobierno ha emprendido desde hace varios lustros en diferentes lugares del país” (124). En resumen, el elitismo propuesto por Ceballos implica una postura estética no necesariamente homogénea (están en el mismo saco tanto Nervo como Rafael Delgado), pero sí libre de las presiones económicas y políticas que inevitablemente dominaban el campo artístico del periodo. La descripción de este escenario, con todo y sus parcialidades, es un gran acierto del escritor.

Las semblanzas de *En Turania* subrayan todo el tiempo su autonomía de criterio al apuntar tanto los aciertos como las fisuras halladas por el articulista en las obras de sus compañeros. De hecho, las anécdotas personales casi no aparecen; Ceballos gusta de hacer digresiones constantes respecto del personaje descrito para hacer sus ataques al sistema, a sus enemigos particulares, para demostrar su conocimiento de las novedades literarias y artísticas provenientes de Europa, para realizar una enriquecedora écfrasis de un cuadro de Ruelas. Como complemento de la actitud emancipada defendida en el libro, sobresale el ejercicio libre de la sexualidad: además de ser propuesta como deber natural y como un espacio más para las exquisiteces estéticas, abundan en los textos imágenes abiertamente eróticas (o, si se quiere, obscenas) como parte de la crítica ejercida por nuestro autor. Quizá se deba a una actitud para *épater les bourgeois* o una expresión más de las obsesiones sexuales del simbolismo europeo y de nuestro modernismo.

Finalmente, es necesario destacar la labor de Luz América Viveros no solo de rescate sino de anotación cuidadosa tanto de variantes como de referencias contextuales necesarias para la mejor comprensión del libro. Además, su estudio preliminar delinea con lucidez los orígenes literarios de las semblanzas y las ubica acertadamente en el contexto de polémicas que, como ya mencioné, ayudaron al modernismo a reafirmar su dominio en las artes y las letras nacionales de fines del XIX y principios del XX. Durante dicho periodo, con sólo 14% de mexicanos capaces de leer y escribir, la élite espiritual definida y defendida en las páginas de *En Turania* no levantaría su testa sobre la base de la exclusión sino sosteniendo la bandera de la libertad creativa ante un régimen que, como Ceballos seguramente anticipa en su semblanza dedicada a Jesús Urueta, pronto habría de caer estrepitosamente.

ELIFF LARA ASTORGA
Instituto de Investigaciones Filológicas,
Universidad Nacional Autónoma de México