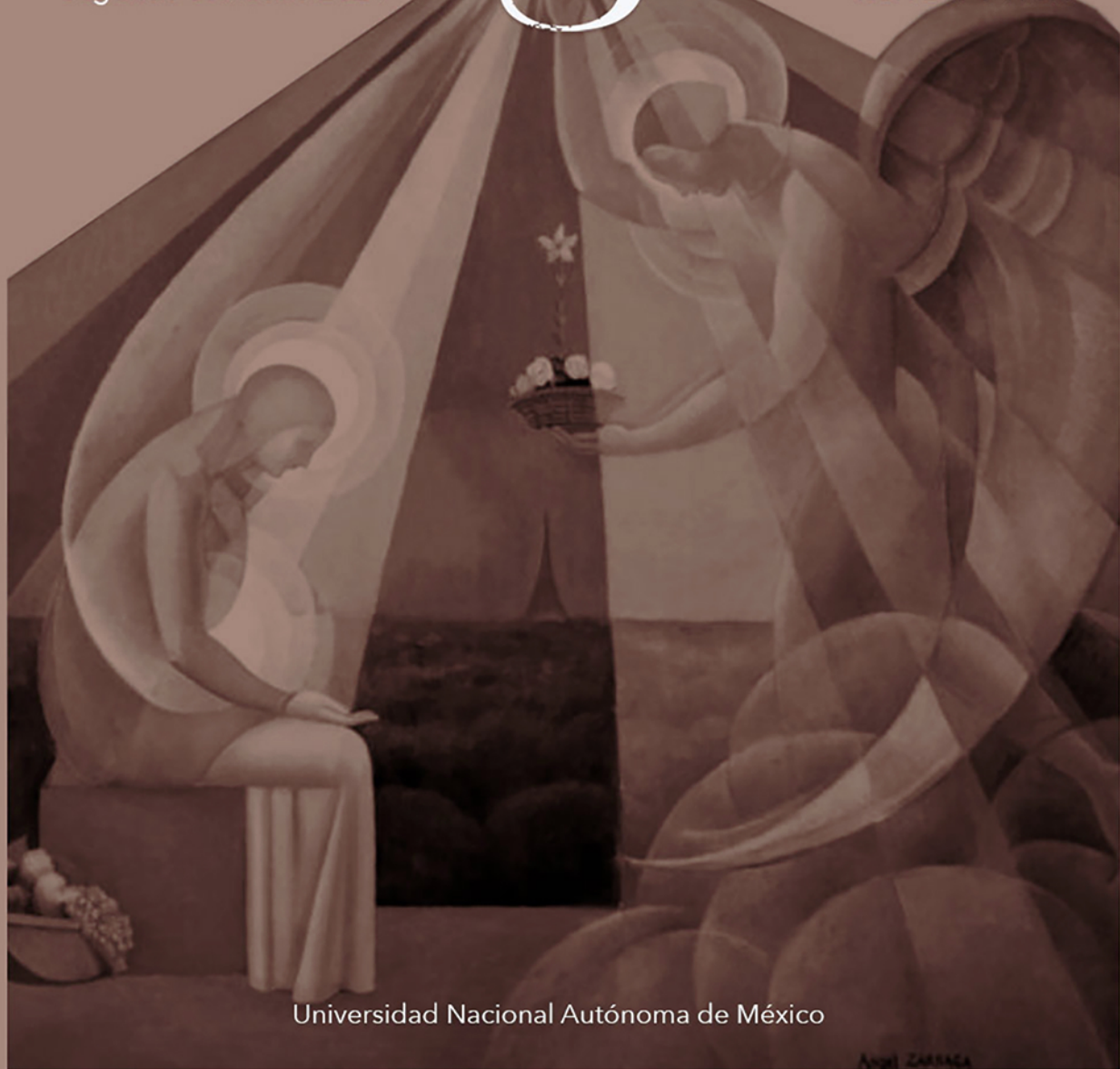


# Bibliographica

vol. 7, núm. 2  
segundo semestre 2024

ISSN 2594-178X



Universidad Nacional Autónoma de México

Ángel ZARRAGA

## **Rubén Darío y las textualidades católicas de *El Tiempo Ilustrado***

Rubén Darío and the Catholic Textualities  
of *El Tiempo Ilustrado*

---

Sección Monographia, p. 73-102

### **Andrew Reynolds**

Texas Tech University,  
Department of Classical and Modern Languages and Literatures,  
Lubbock, Texas. United States of America

[areynolds567@gmail.com](mailto:areynolds567@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0006-5571-3085>

Recepción: 12.04.2024 / Aceptación: 28.06.2024

<https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2024.2.510>

## Resumen

El artículo explora la relación entre el movimiento modernista –liderado por el poeta nicaragüense Rubén Darío– y la expresión católica en México a principios del siglo XX, a través de un análisis de *El Tiempo Ilustrado*, editado por Victoriano Agüeros. *El Tiempo Ilustrado* tenía como objetivo principal crear una publicación que registrara la cultura nacional mexicana, con marcada influencia de la Iglesia católica. No obstante, la autoridad estética del modernismo durante ese periodo y el prestigio de Darío permearon sus páginas, generando una negociación entre el movimiento secular cosmopolita y los propósitos religiosos de la revista. Este estudio examina cómo el catolicismo influyó en Darío y en el modernismo, al igual que en su expresión poética, y analiza de qué manera este movimiento estético intervino en la revista católica mexicana más popular de la época.

## Palabras clave

Rubén Darío; modernismo; catolicismo; secularismo; *El Tiempo Ilustrado*.

## Abstract

This article explores the relationship between the *modernista* movement, led by Nicaraguan poet Rubén Darío, and Catholic expression in Mexico at the beginning of the 20th century through an analysis of *El Tiempo Ilustrado*, edited by Victoriano Agüeros. The primary objective of this publication was to create a magazine that documented Mexican national culture, strongly influenced by the Catholic church. However, the aesthetic authority of *modernismo* of that period, along with Darío's prestige, permeated the magazine's pages, resulting in a negotiation between the cosmopolitan secular movement and the religious goals of the publication. This study examines how Catholicism influenced Darío, *modernismo*, and its poetic expression. It also analyzes how this aesthetic movement engaged with the most popular Catholic publication in Mexico at the time.

## Keywords

Rubén Darío; *modernism*; Catholicism; secularism; *El Tiempo Ilustrado*.

## Introducción

El modernismo latinoamericano fue una red cultural transnacional construida por escritores de la región como José Martí, Rubén Darío y Amado Nervo, junto con docenas de escritores y escritoras que siguieron las formas estéticas renovadoras y producían su literatura tanto en América como en el Viejo Continente. Al ser considerado el primer movimiento literario cohesivo de América, su producción cultural siempre permaneció en contacto con el catolicismo y las prácticas religiosas y culturales del cristianismo ortodoxo. La hibridez cultural modernista, particularmente reflejada en sus crónicas periodísticas, interactuaba día a día con los discursos dominantes de la región, incluso en cuestiones de espiritualidad y religión que se repetían una y otra vez en la expresión textual. Periódicos y revistas de amplia difusión en México –incluyendo publicaciones religiosas– formaban lazos fuertes con escritores modernistas y de manera semejante en toda Latinoamérica, ya que fueron éstos quienes produjeron las obras literarias más leídas del momento y quienes lograron más capital cultural en el fin de siglo.

Victoriano Agüeros intentó en 1891, desde la primera edición de su revista cultural católica *El Tiempo. Edición Ilustrada*, crear una publicación explícitamente mexicana que se definiera como registro oficial de la cultura de la nación. Así lo expresa en el texto que inaugura la publicación, titulado apropiadamente “Crónica”:

Lo que importa, lo que nos preocupa, es que sean del agrado de nuestros lectores, que no son pocos, esas reformas, las únicas posibles de alcanzarse en México, vistos los limitados elementos de que se puede echar mano... por ahora. [...] eso nos alentará para afirmar el propósito que tenemos de seguir introduciendo en la esencia y en la forma de nuestra publicación adelantos de tal naturaleza, que puedan ponerla a la altura que exige el estado social de nuestro país. Ese estado social, exige ya la publicación de un periódico ilustrado, semejante a los que se dan al público en todas las capitales de las grandes naciones del mundo. Eso pretendemos nosotros: hacer una *Ilustración mexicana*, como la española, la francesa o la inglesa.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Victoriano Agüeros, “Crónica”, *El Tiempo. Edición Ilustrada*, t. 1, núm. 1, 5 de julio 1891: 1.

La declaración de Agüeros encapsula los impulsos que motivaban el proyecto cultural de *El Tiempo Ilustrado*: el deseo de crear una publicación distintivamente mexicana que reflejara el “estado social” de la nación, y elevar ese impreso al nivel de los periódicos importantes de Europa. Esta tensión entre lo autóctono y lo universal, así como entre lo tradicional y lo moderno, se manifestaría con la interacción de la revista y el modernismo, y su negociación compleja de discursos seculares y religiosos. Aunque pueda parecer contradictorio que un editor aspire a representar la “esencia” que “exige” el “estado social” de México, este ensayo sostiene que Agüeros buscaba crear un periodismo católico que, a través de su interacción con la obra modernista de Rubén Darío —como ícono del movimiento—, representara una forma moderna de discurso religioso, capaz de responder a los modos culturales y literarios de ese fin de siglo. Al integrarse dentro de las sensibilidades y la estética modernista, *El Tiempo Ilustrado* participaba en una secularización sutil de la imprenta católica y creaba un espacio para la expresión religiosa en un ambiente cultural mexicano que se ajustaba rápidamente a las transformaciones políticas, tecnológicas, económicas y culturales del momento.

Según Graciela Montaldo existe una “dislocación temporal” en el periodo, que el movimiento modernista “resemantiza” para construir una misión conectada tanto a culturas y figuras históricas como las novedades de la modernización.<sup>2</sup> Así, se desarrolla una resemantización de la estética modernista y se crean nuevas dinámicas en una publicación que exhibe su hibridez entre las estéticas artísticas seculares del momento y su función como órgano representativo de la Iglesia. Esto contribuye a la evolución de la prensa católica moderna, con nuevos componentes que combinan la religión con elementos textuales y visuales modernistas.

Ahora, comenzaré situando *El Tiempo Ilustrado* en diálogo con dicha estética modernista y las culturas visuales mexicanas del fin de siglo. Realizaré una serie de lecturas de textos e ilustraciones, con un enfoque particular en la obra dariana. Estos casos demostrarán cómo el compromiso de esta publicación periódica, en relación con la estética modernista, facilitaba un intercambio complejo de discursos tanto seculares como religiosos, borrando las fronteras entre lo sagrado y lo profano, y una reconfiguración de símbolos e imágenes católicos según una resemantización de la obra de Rubén Darío y el modernismo.

---

<sup>2</sup> Graciela Montaldo, *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo* (Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1994), 23.

Entonces, la publicación refleja las implicaciones transformadoras para indagar las relaciones entre dicho movimiento y los procesos de secularización, y el lugar de la religión en la producción cultural mexicana del fin de siglo.

Sostengo que el catolicismo presente en *El Tiempo Ilustrado* se ve enriquecido y complicado por su integración en el contexto estético modernista, lo cual evidencia una marcada secularización en las publicaciones católicas que formaban parte de los medios de comunicación de masas en ese momento histórico.<sup>3</sup> Mi análisis de los factores intermediales en la publicación que nos ocupa, y la necesidad de interpretar imagen y texto juntos en su contexto editorial surge de los nuevos anhelos de la modernidad latinoamericana y de saber cómo la cultura de la imprenta, particularmente reflejada en las revistas ilustradas, fue una fuerza influyente en la difusión de estos deseos a las masas. Victor Goldgel explica que “las novedades efectivas (los primeros periódicos, los cambios en el consumo, el liberalismo, el ferrocarril, etc.) se vieron acompañadas por el militante deseo de novedades característico de las elites modernizadoras”.<sup>4</sup> Ese deseo ferviente propició un campo cultural expansivo y vibrante, con una producción constante de nuevos elementos literarios y culturales.<sup>5</sup> En consecuencia, publicaciones artísticas modernistas como *Revista Azul*, *Revista Moderna* y *El Mundo Ilustrado*, entre muchas otras, llegaron a formar parte esencial del terreno cultural del país.

Al prestar especial atención a la obra de y sobre Rubén Darío en *El Tiempo Ilustrado*, y tomar las decisiones editoriales en relación con su producción, destaca cómo el campo estuvo dominado por el movimiento modernista y de qué

<sup>3</sup> Rosas Salas apunta la importancia de la prensa católica mexicana a partir del texto que discute las condiciones laborales, *Rerum Novarum* de Leo XIII —de 1891—, y cómo entre el cambio de siglo la prensa católica ayudó a construir una reforma social junto con la organización de grupos sociales y laborales de la Iglesia, Sergio Francisco Rosas Salas, “De la República católica al Estado laico: Iglesia, Estado y secularización en México, 1834-1914”, *Lusitania Sacra*, núm. 25 (enero-junio de 2012): 242. Ver también la investigación de Camacho Morfín que analiza cómo el catolicismo social mexicano influía en la cultura visual, en relación a la modernización industrial del momento, en Thelma Camacho Morfín, “Los álbumes de ‘El Buen Tono’: fotografía y catolicismo social (México, 1894-1909)”, *Boletín Americanista*, núm. 71 (2015): 77-96.

<sup>4</sup> Victor Goldgel, *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013), 15.

<sup>5</sup> Ver también el estudio importante de Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)* (México: UNAM, 2003), que contextualiza las imágenes periodísticas mexicanas y analiza cómo contribuían a una nueva cultura de consumo en el país.

manera las publicaciones religiosas recurrieron a la popularidad de autores de dicho movimiento literario, siendo Darío el principal. En ese ámbito, Agüeros, con sus redes internacionales en el ámbito de la producción cultural, amplió el alcance de la prensa católica y logró crear una de las revistas mexicanas más influyentes del fin de siglo, al utilizar el modernismo para promover su propio perfil de expresión católica que combinaba el nacionalismo y el cosmopolitismo, lo religioso y lo secular, y prestaba atención tanto a personajes religiosos como a los literatos reconocidos.<sup>6</sup> En efecto, *El Tiempo Ilustrado* fue una revista modernista, vinculada directamente con su estética.

Agüeros inició el diario *El Tiempo* en 1883 y desde su comienzo incluía un suplemento literario que publicaba los domingos y contenía crónicas, poesía y novelas seriales de autores tanto nacionales como extranjeros. Sus semanarios literarios evolucionaron a lo largo de la existencia de *El Tiempo* y tuvieron variaciones en sus títulos, como *El Tiempo. Edición Ilustrada*, *El Tiempo Literario Ilustrado* y, de 1904 a 1912, *El Tiempo Ilustrado*.<sup>7</sup> El periódico se mantuvo en circulación hasta un año después de la muerte de Agüeros, en 1912. Desde el principio, *El Tiempo* se posicionó como defensor de la Iglesia católica e incluyó noticias y comentarios sobre temas católicos en cada número. Sus colaboraciones con líderes de la Iglesia en México y su atención a asuntos católicos locales, nacionales e internacionales no ponen en duda su dedicación a la institución religiosa. Esa posición clara del periódico y de sus suplementos literarios, su duración de casi tres décadas y la participación de múltiples literatos de diversas nacionalidades marcaron su hibridez y su éxito. Este conjunto de elementos también refleja quiénes eran los lectores de *El Tiempo*, los cuales compartían una combinación de intereses que integraban la Iglesia con la cultura intelectual y literaria del fin de siglo.

---

<sup>6</sup> Agüeros tenía un papel central en la organización del periodismo católico durante las primeras décadas del siglo XX. En los años más productivos de *El Tiempo Ilustrado*, ayudó a formar la nueva organización Prensa Católica Nacional, de la que fue su primer presidente. Ceballos Ramírez explica que, en la primera reunión del grupo, en 1909: “Entre los múltiples fines que se proponían estos congresistas se encontraba, desde luego, la difusión de la prensa católica, pero también la propagación de las buenas lecturas y la realización de cruzadas moralistas contra las malas. Incluso estipulaban en los Estatutos que dedicarían 25% del sobrante de los ingresos anuales al fomento de las lecturas católicas”, Manuel Ceballos Ramírez, “Las lecturas católicas: cincuenta años de literatura paralela, 1876-1917”, en *Historia de la lectura en México* (México: Colmex, Centro de Estudios Históricos, 1997), 164.

<sup>7</sup> Véase Mariana Flores Monroy, “Rafael Delgado y Victoriano Agüeros, un productivo vínculo editorial”, *(an)ecdótica* 6, núm. 2 (julio-diciembre de 2022): 55.

La literatura y la estética visual modernista impregnan las páginas de esta publicación. Autores modernistas como José Juan Tablada, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, José Asunción Silva, Luis Urbina, Efrén Rebolledo, Rufino Blanco-Fombona, Juan Ramón Jiménez, Salvador Rueda, José Santos Chocano y Jesús Valenzuela, entre otros, contribuían y sostenían su contenido cultural y literario. Esta representación no sólo subraya la naturaleza transatlántica y transnacional del movimiento, sino que también revela un carácter profundamente patriarcal, ya que los escritores masculinos dominaban el movimiento estético en general y las páginas de *El Tiempo Ilustrado*. Rubén Darío ocupa un lugar especial, con sus poemas, crónicas y cuentos, junto con textos en donde se comenta la vida y trabajos del autor, escritos por ensayistas del periodo. De este modo, los discursos modernistas ocupan cada número de la publicación a través de obras literarias y análisis metacríticos.

## La autoridad de Rubén Darío y el diseño gráfico de *El Tiempo Ilustrado*

En 1908, el periodista y novelista español Manuel Carretero redactó un ensayo titulado "Rubén Darío en España: El poeta embajador", que comienza así:

Aquí está ya en la antigua Corte de los Felipes, del Tizziano y Velázquez, Rubén Darío. Le hemos visto vestido de gala, momentos antes de ser recibido por los Reyes. El altísimo poeta, quizás acordándose del Duque de Rivas, de don Juan Valera y de Manuel del Palacio, deseó ser también Embajador oficial de su República en España. Y Nicaragua toda, sin excepción de clases, pidió este regalo al honorable Presidente Zelaya, para el niño mimado de la casa, para el primero de sus hijos.<sup>8</sup>

Desde este inicio observamos en el artículo la beatificación del nicaragüense dentro del canon hispánico y su derecho a estar en la corte del reino español, junto al grupo de artistas más influyentes de la cultura transhispánica. Para el autor, el privilegio otorgado a Darío se basaba en el consenso nicaragüense, que trasciende las diferencias de clase. El tono del texto sugiere que el poeta merece estar junto a los reyes españoles en su palacio. Ubicar el artículo

<sup>8</sup> Manuel Carretero, "Rubén Darío en España: El poeta embajador", *El Tiempo Ilustrado*, 9 de agosto de 1908: 514.



en el contexto temporal de la crisis española post-1898 y en los últimos años del Porfiriato subraya las complejas relaciones entre un México en transición interna y su posición en asuntos internacionales. Darío, en su doble faceta de figura cultural y diplomática, puede considerarse una metonimia del reposicionamiento latinoamericano frente a España, en un periodo de creciente intervención política y económica estadounidense. Esta percepción de la península ibérica no sólo representa un acercamiento hacia las raíces católicas latinoamericanas, a pesar de la ausencia de elementos religiosos explícitos en el artículo. La latinidad se percibe amenazada por fuerzas que, en palabras de Darío, "tienen templos para todos los dioses y no creen en ninguno".<sup>9</sup>



Figura 1. Manuel Carretero, "Rubén Darío en España: El poeta embajador", *El Tiempo Ilustrado*, 9 de agosto de 1908: 514.

<sup>9</sup> Rubén Darío, "El triunfo de Calibán (1898)", ed. de Carlos Jáuregui, *Revista Iberoamericana* 64, núms. 184-185 (julio-diciembre de 1998): 452.

En la primera página del referido artículo (Figura 1) se presentan dos fotografías del poeta con expresiones serias, con vestimenta formal de diplomático. La ilustración a la cabeza, realizada por Alfredo Flores, colaborador habitual de la revista, exhibe un estilo *art nouveau* multiformato que integra texto, fotografía e ilustración. En ella se observa a una musa que contempla a Darío con devoción, una máscara laureada que intercambia miradas con él y una fotografía del poeta que domina la mitad de la imagen del globo, todo ello enmarcado por una imagen primaveral con pájaros, hojas y frutas en la cabecera. Este *collage* intermedial refleja el momento histórico gracias a su combinación de imágenes y texto, estableciendo una conexión explícita con el contenido del artículo de Carretero, que sitúa al poeta en su contexto internacional. Aunque el articulista anuncia que proporcionará novedades sobre el poeta, dedica cinco párrafos a elogiarlo antes de abordar el propósito principal del texto, el cual concluye con selecciones de una entrevista con el poeta sobre su experiencia en España, su colaboración con intelectuales y autores importantes allí, y una visita del poeta a los reyes españoles en su palacio. De esta última, Darío expresaría que: “Terminó el acto, y nos retiramos. Mi alma estaba alegre, satisfecha; vivía de nuevo una juventud de dichas. Dormí aquella noche como en mis quince años de edad, en mi Primavera”.<sup>10</sup>

El diseño gráfico y el formato de *El Tiempo Ilustrado* buscaban reflejar esa modernización mexicana, al igual que la creación de una estética híbrida que fusionaba la tradición con la modernidad, el arte con la historia y la miscelánea textual con la poética elevada del nuevo movimiento. Así, se establecía un espacio de integración cultural, en contraposición con otras manifestaciones católicas conservadoras, que resistían la vida cotidiana mexicana y las instituciones liberales del país durante el periodo porfirista. De hecho, en algunos números hay que buscar activamente las representaciones religiosas, en tanto que, en otros casos, se evidenciaba de manera abierta el ámbito de la expresión religiosa.<sup>11</sup> Se trataba de una forma perspicaz de participar en las conversaciones

<sup>10</sup> *Ibid.*, 515.

<sup>11</sup> La representación religiosa variaba bastante entre los números del periódico. En muchos, su ideología e identidad católica no se nota. También, a lo largo de los años, entraba en debates de religión, incluso dentro del catolicismo mismo. Bazant llama la atención sobre un episodio cuando *El Tiempo* “criticaba a *La Voz de México*, el más antiguo periódico católico, porque, decía, nada más lo leían los eclesiásticos”, Milada Bazant, “Lecturas del Porfiriato”, en *Historia de la lectura en México* (México: Colmex, Centro de Estudios Históricos, 1997), 211.

culturales de las corrientes dominantes seculares, mientras se identificaba como fuertemente católica. La publicación se convirtió en una referencia clave en la difusión de la literatura modernista, sin perder su identidad católica.

Debemos destacar la importancia de que *El Tiempo Ilustrado* fuera una publicación modernista del fin de siglo. Ese movimiento cultural y literario establecía vínculos internacionales en diversos aspectos, que se manifestaban tanto en las prácticas diarias como en las conexiones transnacionales y transatlánticas de los escritores. Además, las creaciones estéticas reflejaban un cosmopolitismo que combinaba influencias globales con recursos, temas y expresiones locales. Cabe recordar que el modernismo mexicano siempre mantuvo fuertes lazos con el catolicismo. Su representante temprano, y quizá quien mejor encarna el desarrollo del movimiento en el país, fue Manuel Gutiérrez Nájera, que escribió sus reconocidos cuentos *Cuaresmas*, donde se manifiesta una temática y un vocabulario católico para interpretar la modernidad mexicana.<sup>12</sup>

Uno de los episodios polémicos más conocidos entre el modernismo mexicano y los discursos católicos fue la publicación del poema de José Juan Tablada "Misa negra", que expresa: "Quiero en las gradas de tu lecho / doblar temblando la rodilla... / Y hacer el ara de tu pecho / y de tu alcoba la capilla".<sup>13</sup> Este poema erótico generó tanto escándalo entre los líderes conservadores y católicos –incluyendo a Carmen Romero Rubio, la esposa del entonces presi-

<sup>12</sup> Martínez Domingo explica las conexiones entre estos cuentos de Nájera y el contexto político del momento: "Al tiempo que Nájera no busca un enfrentamiento frontal con la lectura tradicional de los textos litúrgicos, también es cierto que lo que acaba surgiendo como primer interés es tanto su deseo de entretener y divertir a su audiencia como su intención de proponer una nueva moral cívica de corte científico y liberal, enmarcada por el lema de 'Orden y Progreso' defendido por el Porfiriato", José María Martínez Domingo, "Literatura y secularización en el modernismo. Celebraciones, homilética y Porfiriato en Manuel Gutiérrez Nájera", *Literatura Mexicana* 33, núm. 2 (2022): 90. Por su parte, Adela Pineda comenta algo semejante en relación al movimiento modernista en general, en el México de fin de siglo: "Mexican modernismo's distinctiveness lies in the fact that it was embedded in the cultural politics of Porfirio Díaz's centralized authoritarian regime, which spans from 1876 to 1910 and is characterized by the praxis of liberalism, the cult of positivism, and a bourgeois culture that embraced the myth of 'order and progress'", Adela Pineda Franco, "Mexican Modernismo", en *A History of Mexican Literature*, ed. de Ignacio Sánchez Prado, Anna Nogar y José Ramón Ruisánchez Serra (Cambridge: Cambridge University Press, 2016), 220.

<sup>13</sup> José Juan Tablada, "Misa negra", en *José Juan Tablada. Vida, Letra e Imagen* (México: UNAM, IIFL, 2021), <https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/poemaComp.php?pos=3&idTexto=1346>.

dente Porfirio Díaz— que el poeta perdió su puesto en el periódico *El País*. Esta anécdota muestra que ser una publicación modernista de renombre implicaba representar a una genealogía mexicana específica y compleja, y, al mismo tiempo, era parte de las redes de escritores latinoamericanos y sus múltiples influencias extranjeras. Agüeros logró combinar ambos aspectos con éxito en un momento de grandes transformaciones nacionales. Los recursos materiales de *El Tiempo Ilustrado* y su éxito en el mercado de revistas culturales mexicanas se evidencian en los textos y en las abundantes imágenes que llenaban sus páginas. La publicación materializaba la metáfora central de su título para verdaderamente ilustrar el dinamismo del fin de siglo. De esta manera, el catolicismo podía integrarse al modernismo, el prominente movimiento encabezado por Darío, y, a la vez, encontraba un espacio coherente dentro de las discusiones católicas de la época.

La portada de *El Tiempo Ilustrado* en la edición del 18 de junio de 1905 ejemplifica esta amalgama entre la expresión católica y las corrientes estéticas del momento (Figura 2). En ella se aprecia una ilustración del artista mexicano Mateo Saldaña que busca fusionar varios elementos nacionales con la religiosidad y la temporalidad del momento. En el centro de la imagen está Cronos, representado con dos alas renacentistas e invitando a los lectores a reflexionar sobre el paso del tiempo mediante un reloj de arena. A los pies de esta figura hay una planta de yuca madura, emblemática del norte del país, que aporta una dimensión temporal y una geográfica específicas. La presencia de la arquitectura maya, reminiscente de los sitios de Uxmal o Chichén Itzá, enmarca la página, estableciendo una conexión con la historia precolombina. Además, el icono nacional del águila y la serpiente, con raíces aztecas, se sitúa al mismo nivel que una cruz blanca en el centro de la composición, simbolizando así una conjunción entre la identidad nacional y la fe católica.

La combinación de ideas en la portada, que fusiona la historia antigua eurocéntrica de Cronos con las civilizaciones precolombinas y la iconografía indígena nacionalista, junto con la presencia de elementos como la yuca y el monte, sugiere un mensaje que entrelaza el pasado y el presente, la identidad nacional y la religión. La inclusión de la cruz cristiana como ícono central enfatiza esta fusión de temas. La estética moderna es evidente tanto en el diseño de la portada como en la tipografía contemporánea del título, y se integra con la temática histórica y cultural de México del momento.

La disposición de los elementos descritos orienta a los lectores hacia una modernidad transformadora que, como hemos dicho, ha redefinido y reseman-

tizado el concepto del tiempo. Otras portadas de la revista presentan reproducciones fotográficas que también contribuyen con esta nueva conceptualización del arte, destacando su temporalidad explícita. Identificadas ocasionalmente como "fotos artísticas", estas representaciones evidencian la conciencia de los editores acerca de las transformaciones estéticas que constituyen una obra contemporánea. El contexto católico en el que se enmarca, con el Papa León XIII a la cabeza, como guía para los líderes religiosos mexicanos, intentaba "brindar una prensa paralela a la que ofrecían ya los periódicos y revistas seculares" y "ampliaron aún más su red de lectura".<sup>14</sup> *El Tiempo*, entonces, desempeñaba un papel crucial en el diálogo entre el arte secular emergente y la institución de la Iglesia, con sus propias particularidades, tradiciones artísticas y discursos centrados en la evangelización de la fe cristiana.

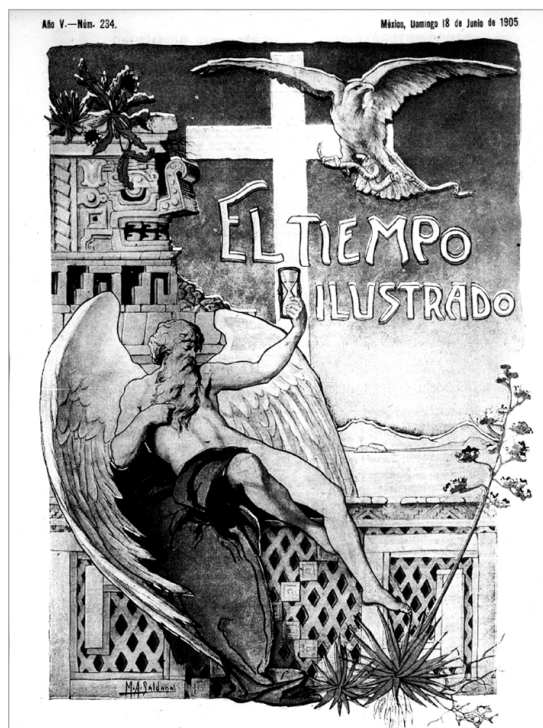


Figura 2. Portada de *El Tiempo Ilustrado*, 18 de junio de 1905.

<sup>14</sup> Ceballos Ramírez, "Las lecturas católicas...", 161.

## La unión poética y religiosa de Darío en *El Tiempo Ilustrado*

Ignacio López Calvo argumenta que la relación de Rubén Darío con la religiosidad representa una “unión de contrarios” y también “una de las claves de su cosmovisión poética”.<sup>15</sup> José María Martínez lúcidamente clasifica la interacción religiosa del poeta como “una tensa combinación de momentos de duda y de fe, de optimismo y derrumbe, de escrúpulos y laxitudes, de confianza y desesperación, y todas éstas son para él experiencias fundantes, repetidas y radicales, que le revelan sobre todo su fragilidad personal y la inseguridad de merecer o alcanzar el premio de la salvación o la inmortalidad”.<sup>16</sup> La heterogeneidad de las experiencias modernas vividas por los integrantes de ese movimiento artístico, ejemplificada en la obra de Darío, evidencia las complejas coordinaciones y tensiones entre el catolicismo del momento y las transformaciones sociales y culturales en América Latina.

Por último, Cathy Jrade plantea que el objetivo de los modernistas era buscar una reconciliación entre los avances científicos de la modernidad y las antiguas sabidurías del esoterismo, lo oculto y otras tradiciones herméticas. Este deseo de reconciliación se dirigía a “satisfacer las añoranzas de los que se sentían afligidos por los efectos dañinos de la modernización”.<sup>17</sup> El periódico *El Tiempo* y sus suplementos culturales, desde una perspectiva religiosa, se esforzaban por incorporar representaciones culturales de gran importancia dentro de una visión del mundo basada en un catolicismo polifacético, que toleraba la diversidad de expresiones intelectuales y artísticas. En efecto, esta publicación periódica no sólo reconcilia tensiones modernas –particularmente entre la espiritualidad y la secularización, que se manifiestan de forma diversa y heterogénea–, sino que también contribuye al movimiento modernista mediante la creación de nuevas formas de significado, por su propio formato de *collage*. Dicha estructura, textual y visual, editada por Agüeros, provoca que los lectores experimenten saltos abruptos y frenéticos entre temas y temporalidades variadas. Este movimiento temporal y estético dejaba poco espacio para el consumo masivo de la ortodoxia religiosa y conservadora en los contextos liberales mexicanos del momento.

<sup>15</sup> Ignacio López Calvo, “Dos visiones contradictorias de la Iglesia católica en la obra de Rubén Darío”, *Ínsula*, núm. 699 (marzo de 2005): 17.

<sup>16</sup> José María Martínez, “Modernismo literario y modernismo religioso: encuentros y desencuentros en Rubén Darío”, *Cuadernos del CILHA* 10, núm. 11 (2009): 117.

<sup>17</sup> Cathy L. Jrade, *Modernismo, Modernity and the Development of Spanish American Literature* (Austin, TX: University of Texas Press, 1998), 21-22. Todas las traducciones son mías.

Dentro de este entramado cultural en tensión constante gracias a la modernidad fluctuante del periodo, un poema dariano publicado en 1908 abre espacios nuevos entre una estética modernista basada en las mitologías clásicas, al tiempo que dialoga con los grandes misterios de la vida y plantea cuestiones que intentan contestar a su religiosidad. *El Tiempo Ilustrado* usa sus páginas para difundir esa expresión poética, aunque de vez en cuando esté en aparente tensión con la ortodoxia católica. En este caso, el poema “Canción de la noche en el mar” que Darío escribió en su juventud y fue reproducido en este diario, invoca a Venus como metáfora de una guía eterna:

¿Qué barco viene allá?  
 ¿Es un farol, o es una estrella?  
 ¿Qué barco viene allá?  
 Es una linterna tan bella...  
 Y no sabe a dónde va!  
 Es Venus, es Venus la bella!  
 ¿Es una alma, o es una estrella?  
 ¿Qué barco viene allá?  
 Es una linterna tan bella...  
 Y no se sabe a dónde va!  
 Es Venus, es Venus, es Ella!  
 Es un fanal y es una estrella  
 que nos indica el más allá  
 y que el mar sublime sella.  
 Y es tan misteriosa y tan bella  
 que en la noche deja su huella  
 y no se sabe a dónde va!<sup>18</sup>

Venus, la diosa del deseo, la fertilidad, la sexualidad y la belleza se presenta como la guía que responde a la interrogante de la direccionalidad eterna.<sup>19</sup> Existe también una referencia explícita al catolicismo y al planeta Venus

<sup>18</sup> Rubén Darío, “Canción de la noche en el mar”, *El Tiempo Ilustrado*, t. 8, núm. 24, 25 de octubre de 1908: 692.

<sup>19</sup> Es importante señalar que todas las obras literarias de Darío mencionadas en este artículo y publicadas en *El Tiempo* son reimpresiones de obras previamente editadas en otros medios. Esta práctica de préstamo y reimpresión era característica del periodismo del siglo XIX y la primera mitad del XX en América Latina y otras regiones, donde no existía una legislación sólida sobre derechos de autor. Típicamente, las obras literarias moder-

que, tradicionalmente, ha servido como símbolo para la Virgen María. Al respecto, recordemos que la Virgen del Carmen llegó a ser protectora y patrona de los marineros, y recibió el título de “Estrella del mar”. En consonancia con el modo evangelizador y la misión católica de la publicación, seguir a la Virgen, o la luz del planeta Venus, simbolizaba seguir a Jesucristo y retornar al hogar protegido y seguro.<sup>20</sup> Sin embargo, la relación metafórica de Venus y la Virgen en este contexto presenta una ambigüedad, ya que “no se sabe a dónde va”. El eje central es la pregunta, marcada por abstracciones religiosas y mitológicas, sin una verdad absoluta definida. Esta artificialidad se articula concienzudamente con las verdades concretas del catolicismo, aunque comparte un énfasis en lo misterioso y desconocido de la existencia. En el ámbito poético, la noción del misterio se entrelaza con la belleza y la intención de cuestionar el propósito de la vida. Javier Herrero denomina el uso del paganismo por Darío como un “aristocratismo religioso” que profana el catolicismo internalizado en los lectores de la época.<sup>21</sup> No obstante, se observa que *El Tiempo Ilustrado* subraya la hibridez modernista en sus creaciones poéticas innovadoras, que tienen sus raíces en la religión y las culturas clásicas occidentales, y, en este caso, apelan a las masas mexicanas.

Esa poética modernista, particularmente la de Darío, revelaba una actitud contradictoria y en ocasiones apologética del catolicismo y la riqueza simbólica de la Iglesia. La flexibilidad e individualidad de la vida espiritual, así como las metáforas del transcendentalismo, encajaban bien dentro de un movimiento que buscaba presentar una visión reformada de la expresión poética en América.<sup>22</sup> Esta relación se aprecia también en la textualidad modernista y la interacción

---

nistas escritas para una publicación periódica se distinguían mediante anotaciones como “escrito por”, “inérita” o “expresa para”.

<sup>20</sup> Para un contexto latinoamericano sobre la relación extensa entre Venus y la Virgen, véase el estudio de Aitana Martos y Alberto Eloy Martos, “Imaginarios y leyendas marianas iberoamericanas y su matriz circumatlántica: el caso de Stella Maris y la Virgen del Carmen”, *Acta Scientiarum. Language and Culture* 40, núm. 2 (2018): 1-10.

<sup>21</sup> Javier Herrero, “Fin de siglo y modernismo. La virgen y la hetaira”, *Revista Iberoamericana* 46, núms. 110-111 (1980): 40-41. Herrero concluye expresando que “Una lectura cuidadosa de *Prosas profanas* nos mostraría que Darío no proclama la destrucción de la Virgen, sino su fertilización, su dinámica transformación mediante la energía erótica. Pero meditemos un momento en el atrevimiento de su visión: Darío es un monje en un templo, y en su alter celebra una misa que consiste en la posesión sexual de la Virgen, a la que comunica su fervor erótico. Que esta visión tiene un primario sentido religioso es evidente por la estructura de su iconografía”, *ibid.*, 43.

<sup>22</sup> Véase López Calvo: “Dos visiones contradictorias...”, 17-19.



entre la literatura e imagen. Ejemplifiquemos con el número del 5 de marzo 1905 de *El Tiempo Ilustrado*, donde se publicó un artículo con fotografías del recientemente ordenado obispo de Campeche, Francisco Mendoza, quien había llegado a la ciudad el mes anterior para asumir su cargo en la diócesis de la región (Figura 3).

En el folio de dicho texto se presentan dos imágenes en blanco y negro de gran tamaño; la fotografía en la parte superior muestra a Mendoza en una toma de cuerpo completo. En la parte inferior hay una reproducción solemne de “Los prelados asistentes” que participaron en la ceremonia de ordenación del obispo. Ambas imágenes tienen carácter formal y un tono serio. Las expresiones de los hombres carecen de emoción alguna y reflejan la circunspección de sus responsabilidades religiosas; aparecen vestidos con sotanas católicas formales, cada uno adornado con un crucifijo prominente que cuelga de sus pechos. La foto de Mendoza está flanqueada por dos textos. A la izquierda está un cuento del autor michoacano Crescencio Galván y González, quien contribuyó regularmente con las revistas literarias mexicanas en las primeras dos décadas del siglo xx. Éste se titula “Desencanto” y es una historia humorística de amor que narra las peripecias del músico Ernesto y Elena, la joven que intenta cortejar.

El relato detalla la belleza de Elena en una noche de encuentro tras el recital de Ernesto. Se menciona que el estatus aristocrático de Elena facilitó su reunión esa noche y que el talento musical de Ernesto “le había abierto campo demasiado extenso entre la buena sociedad”.<sup>23</sup> Esta descripción de su encuentro retrata a Elena, de belleza llamativa, como una mujer mexicana aristocrática y satisfecha de pasar su tiempo en eventos sociales importantes, por ejemplo, el concierto de Ernesto, donde interpreta a Beethoven. La narración describe así la música del joven: “Era una sonata. Ernesto estaba inspirado. La música de Beethoven, interpretado por él, tenía, más que nunca, suspiros, sollozos y palabras de amor, frases de ternura que se escapaban con las notas del piano”.<sup>24</sup> Tales hermosas notas del maestro parecen transmitir los sentimientos amorosos del músico hacia Elena y el relato concluye, después del concierto, con una conversación entre los dos protagonistas:

<sup>23</sup> Crescencio Galván y González, “Desencanto”, *El Tiempo Ilustrado*, t. 5, núm. 219, 5 de marzo de 1905: 152.

<sup>24</sup> *Ibid.*

—Y bien, señorita, le dijo, ¿Ha gustado a usted la música de Beethoven?  
—Confieso que es hermoso, respondió ella; pero hay algo en esa música que no me agrada.  
—¿Y qué es ello?, ¿querría usted decírmelo?  
—¿Por qué no? Lo que no me agrada de esa música, es... que no puede bailarse...<sup>25</sup>



Figura 3. *El Tiempo Ilustrado*, 5 de marzo de 1905: 152.

En esta narración se aprecia una crítica social a la ilusión de alta cultura de la aristocracia mexicana de entonces. Elena finge estar encantada con la música, pero se desilusiona al descubrir que no es bailable. Por un lado, su opinión supone una profanación de la música clásica; al subestimar la melodía por no ser “bailable”, despoja de la energía y emoción detrás de los esfuerzos

<sup>25</sup> *Ibid.*

de Ernesto por impresionarla con su interpretación. De esta manera, el personaje femenino trivializa algo culturalmente sagrado y canónico, en este caso las composiciones de piano del famoso compositor alemán, malentendiendo su importancia social y significado histórico. Profanar lo sagrado de Beethoven en la página que celebra la nueva autoridad sacerdotal en Campeche crea una dualidad icónica, en la que se conecta el relato “Desencanto” con las fotos solemnes de los clérigos.

A pesar de la aparente crítica social, el cuento de Galván y González resulta ligero y entretenido. Las imágenes del obispado parecen desconectadas del tono y contenido del relato, casi podrían interpretarse como arbitrarias al mirarlas junto al texto. Sin embargo, allí están, observando al destinatario mientras lee el cuento breve, exigiendo respeto por su autoridad institucional, distinto al desinterés de Elena y su falta de gusto musical intelectual.<sup>26</sup>

La conexión entre las fotografías que demandan respeto por la autoridad, la celebración y la ceremonia, y un cuento que a pesar de su apariencia humorística representa una profanación de la autoridad cultural, refleja un tipo de discurso elevado que se repite con frecuencia en las páginas de *El Tiempo Ilustrado*.

El segundo texto en esa página es el poema conocido “¡Mía!”, publicado en *Prosas profanas*, el alabado libro de Darío, en 1896. Vale la pena reproducir aquí el poema entero:

¡MÍA!  
Mía: así te llamas.  
¿Qué más armonía?  
Mía: luz del día,  
Mía: rosas, llamas.

<sup>26</sup> En cuanto a la falta de respeto para las autoridades de la Iglesia, un artículo describe la llegada de Francisco Mendoza a Campeche y el grupo de estudiantes que gritaba insultos al obispo: “Los fieles de Campeche le brindaron un gran recibimiento desde la estación de ferrocarril hasta la catedral. Un grupo de estudiantes mezclados entre la gente empañó un poco el ambiente de fiesta e inquietó a los presentes. Apostados en la estación de ferrocarril lanzaron una rechifla cuando el Obispo descendió del tren y a la rechifla siguieron gritos y vivas a Juárez. Los estudiantes fueron sometidos por la policía que los hizo caminar hasta la jefatura de policía en el centro de la ciudad”, Armando José Rosado, “Llegada a Campeche del obispo Francisco Mendoza y Herrera”, *Comunica Campeche*, acceso el 9 de junio de 2020, <http://www.comunicacampeche.com.mx/Php/evidencias.php?id=140813>.

¡Qué aroma derramas  
En el alma mía  
Si sé que me amas,  
¡Oh Mía! ¡oh Mía!

Tu sexo fundiste  
Con mi sexo fuerte,  
Fundiendo dos bronces.

Yo triste, tú triste...  
¿No has de ser entonces  
Mía hasta la muerte?<sup>27</sup>

Este poema, abiertamente erótico, explora los resultados emocionales del deseo romántico. A primera vista, parece estar fuera de lugar en ese folio lleno de imágenes que celebran a un recién nombrado obispo mexicano. Sin embargo, el poema también es una expresión de la concepción patriarcal de la mujer y representa la importancia de la monogamia y la familia nuclear, doctrinas fundamentales del catolicismo. El acto sexual se consagra mediante el rito del matrimonio, una solicitud que Darío retóricamente le hace a su amante en las líneas finales del poema. Así, desde esta perspectiva, el texto adquiere un carácter litúrgico. Junto a las imágenes, los versos respaldan al obispado de Campeche y elevan uno de los dogmas canónicos del catolicismo. La armonía entre esposo y esposa, con el hombre posicionado como cabeza posesiva de la familia, sitúa al poema como un discurso religioso dentro del contexto de la revista cultural católica.

Los dos textos, junto con las dos fotografías, apoyan entonces la autoridad institucional de la Iglesia. Las imágenes presentan una faceta patriarcal explícita en ambos; uno trata a la mujer como objeto poseído en una relación matrimonial heteronormativa y el otro la representa como carente de poder intelectual en la alta cultura mexicana.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Rubén Darío, "Mía", *El Tiempo Ilustrado*, t. 5, núm. 219, 5 de marzo de 1905: 152.

<sup>28</sup> En la encíclica de 1880, el papa León XIII expresa sobre el matrimonio: "El marido es el jefe de la familia y la cabeza de la esposa. La mujer, porque es carne de su carne y hueso de sus huesos, debe estar sujeta a su marido y obedecerle; no, en verdad, como una sirvienta, sino como una compañera, para que su obediencia no carezca de honor ni dignidad. Dado que el marido representa a Cristo, y dado que la esposa representa a la Iglesia, que haya siempre, tanto en él que manda como en ella que obedece, un amor celestial que guíe a

En otro folio de *El Tiempo Ilustrado* de 1904 se presenta el entonces bien conocido poema de Darío "Sonatina", acompañado por dos ilustraciones de la moda contemporánea (Figura 4). Aquí se expresa la renovación poética y es una manifestación de libertad artística. Darío emplea una métrica alejandrina poco común para abordar el tema del poeta-salvador que llega a rescatar a su musa atrapada.<sup>29</sup> El primer verso expresa: "La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?". Esta interrogante explora los síntomas emocionales de la princesa. A pesar de poseer todo lo que desea en términos materiales, la aludida no muestra satisfacción ni alegría. La voz poética declara entonces que lo que más anhela la princesa es la libertad:

¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa  
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,  
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;  
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,  
saludar a los lirios con los versos de mayo  
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.<sup>30</sup>

La siguiente línea comienza: "Ya no quiere...", lo cual introduce que, en su búsqueda de libertad, su interés por objetos materiales se desvanece y se siente aprisionada por las cosas que la rodean. El hecho de estar encerrada en su castillo, como en una jaula, indica que la musa, representada por la princesa, no puede cumplir su papel inspirador, a pesar de vivir rodeada de opulencia. Este discurso dariano sugiere que la modernidad del capitalismo global actúa como una fuerza que inhibe la producción creativa. Aunque tenga el deseo de escapar hacia la libertad, la princesa no puede cumplir esta misión por sí sola. Se entristece debido a su incapacidad de actuar. Aunque posee habilidades para pensar,

---

ambos en sus respectivos deberes", porque "el marido es cabeza de la mujer; como Cristo es cabeza de la Iglesia [...]. Por lo tanto, así como la Iglesia está sujeta a Cristo, así también las esposas estén sujetas a sus maridos en todo", León XIII, "Arcanum. Encyclical of Pope Leo XIII on Christian Marriage", *The Holy See*, acceso el 8 de agosto de 2024, [http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/en/encyclicals/documents/hf\\_l-xiii\\_enc\\_10021880\\_arcanum.html](http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/en/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_10021880_arcanum.html). Esta última cita viene del bien conocido verso acerca de la sumisión de la mujer en el matrimonio, en el capítulo 5 de la Epístola de los Efesios.

<sup>29</sup> Ver la interpretación útil de Cathy Jade del poema que sitúa al "feliz caballero" como poeta heroico, Jade, *Modernismo, Modernity and the Development*, 77-83.

<sup>30</sup> Rubén Darío, "Sonatina", *El Tiempo Ilustrado*, t. 4, núm. 201, 30 de octubre de 1904: 719.

desear e incluso sentir, no son suficientes para alcanzar una paz espiritual. Para liberarla de este conflicto, un “feliz caballero” está en camino:

Calla, calla, princesa –dice el hada madrina–;  
en caballo, con alas, hacia acá se encamina,  
en el cinto la espada y en la mano el azor,  
el feliz caballero que te adora sin verte,  
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,  
a encenderte los labios con un beso de amor.<sup>31</sup>



Figura 4. *El Tiempo Ilustrado*, 30 de octubre de 1904: 719.

Las primeras palabras del hada madrina sugieren que la princesa debe permanecer en silencio. Su expresión emocional resulta inútil en su situación de

<sup>31</sup> *Ibid.*

confinamiento. El príncipe, figura de salvador y poeta, es necesario para que la princesa pueda formular sus propias ideas. La libertad de la dama está condicionada a la intervención de otra persona: depende de este “feliz caballero”. Él la admira sin verla. Así, el papel de la musa ha podido afectar a alguien, un hombre, que posee el poder creativo y la habilidad para superar la muerte. En el último verso no sólo desea la presencia de la princesa, sino también que su cuerpo experimente el acto físico de amar. El hada madrina parece anunciar: “Cállate la boca y entrégate a tu cuerpo”. Aunque Darío busca la inspiración artística y la capacidad de crear libre de las cadenas tanto de la antigua aristocracia como de las expansiones del materialismo inherente en la modernidad, su forma de expresar esta misión deshumaniza a la princesa como una figura incapaz de actuar sola y que está continuamente subordinada al poder masculino.

Al poner las ilustraciones junto al poema, se destaca la complejidad de las ideologías estéticas del modernismo presentes en la obra de Darío y las representaciones de la moda del fin de siglo. En relación con los discursos de esta última, Tim Edwards comenta que: “That is its [fashion’s] fascination and indeed its difficulty – its lack of parameters, lines or even limits”.<sup>32</sup> Esta falta de límites también significa una libertad absoluta que, en este caso, corresponde a los impulsos de la princesa para volar libremente fuera de su jaula. Sin embargo, la moda, al ser creada y lanzada al mercado, restringe a los consumidores mediante los gustos de los creadores, los cuales están en manos de dichos mercados. Las dos ilustraciones en el folio, tituladas “Salida del teatro” y “Traje de paseo”, parecen confinar a las mujeres dentro de condiciones socioeconómicas y actividades culturales específicas. Las mujeres también pueden estar atrapadas, a pesar de la construcción de la industria de la moda en torno de las ideas de la libertad.

La contradicción entre la expresión y las demandas del mercado indica que la moda necesariamente debe existir en circunstancias mercantiles que permitan a la consumidora pagar por lo que está dentro de las esferas de lo novedoso, y así seguir ideológicamente a quienes representan ciertos estilos de la moda y posicionarse como seguidores de esas tendencias. Es probable que los ilustradores y diseñadores en boga incorporados en la revista sean hombres, quienes, dentro de ciertas calificaciones específicas del mercado, poseen el poder de expresarse estéticamente. Las funciones sociales de las dos ilustraciones, entonces,

---

<sup>32</sup> Tim Edwards, *Fashion in Focus: Concepts, Practices and Politics* (Londres: Routledge, 2011), 1.

sitúan a las mujeres dentro de un contexto específico, en cuanto a su estatus económico y de clase. La conexión entre "Sonatina" y los trajes de moda se hace evidente a través de su colocación conjunta en el folio y de sus contextos sociales y materiales. Darío y el modernismo estaban en constante diálogo con los elementos visuales y religiosos de la publicación.

## Imágenes religiosas y la prosa bíblica de Darío

En un número de la revista de octubre de 1908 también se encuentra una fotografía enmarcada por un texto dariano; se trata del cuento lírico "El árbol del Rey David" (Figura 5), el cual narra una historia sobre el profeta anciano David acompañado por su bella compañera Abisag, quien, según expresa Darío, "calentaba el lecho real del soberano poeta", mientras él salía de las puertas del palacio temprano una mañana.<sup>33</sup> Al partir el rey poeta, los miembros de la comunidad se postraban en la tierra y proclamaban: "¡Luz y paz al sagrado pastor!". La primera de las tres secciones del cuento concluye de esa manera: "David y Abisag penetraron a un soto que hubiera podido ser un jardín, y en donde se oían arrullos de palomas bajo los boscajes".<sup>34</sup>

El poeta y su musa se aprecian en comunión en el ambiente natural que rodea el castillo. En esta narración, el rey poeta es una figura pública admirada por la multitud, que observa su jornada dentro del espacio de la creación artística. Abisag es una mujer hermosa que acompañaba a David en sus años tardíos, y que también compartía la cama del rey para asistirle sexualmente en su despertar. Aunque muchos interpretan su relación como no sexual, el cuento de Darío está lleno de metáforas sexualizadas. En este caso, ellos "penetraban" al jardín, cuyo espacio es una clara referencia al jardín de Edén, un lugar idílico y sexualmente cargado a donde Adán y Eva fueron enviados, como su primer mandamiento, a "ser fructíferos y multiplicarse".

La segunda parte del cuento incluye como protagonista a David, quien tiene una larga historia con una multitud de esposas y concubinas, y el episodio conocido de la seducción de Batsabé y el asesinato de su marido. El rey y Abisag entran al jardín al comenzar la primavera, con todas sus metáforas de

<sup>33</sup> Según la Biblia, la relación entre Abisag y David no fue sexualmente íntima: "Y la joven era hermosa; y ella abrigaba al rey, y le servía; pero el rey nunca la conoció", 1 Re 1:4.

<sup>34</sup> Rubén Darío, "El árbol del rey David", *El Tiempo Ilustrado*, t. 8, núm. 40, 11 de octubre de 1908: 661.



renovación y reproducción. Darío titula este jardín primaveral “la diana universal”, un ambiente ideal para la creación poética. Entonces David proclama: “Plantemos hoy, bajo la mirada del eterno Dios, el árbol del infinito bien, cuya flor será la rosa mística del amor inmortal, a par que el lirio de la pureza vencedora y sublime. Nosotros le sembramos; tú, la inolada esposa del profeta viejo; yo, el que triunfé de Goliat con mi honda, de Saúl con mi canto y de la muerte con tu juventud”.<sup>35</sup> Plantar una rama juntos para formar un nuevo árbol es un acto explícito de procreación entre el poeta y su musa virgen. David no sólo supera la muerte por medio de la belleza y juventud de Abisag, sino también a través del proceso (pro)creativo. Este árbol, como veremos, el mismo que está presente en el nacimiento del cristianismo, es uno del “infinito bien”, por sus dos flores de amor eterno y pureza sublime.



Figura 5. *El Tiempo Ilustrado*, 11 de octubre de 1908: 661.

35 *Ibid.*

La reacción sensual de la musa en el acto de “plantar” es representada explícitamente: “Abisag le escuchaba como en un sueño, como en un éxtasis amorosamente místico, y el resplandor del día naciente confundía el oro de la cabellera de la virgen con la plata copiosa y luenga de la barba blanca”.<sup>36</sup> Esta unión sexual que produce un árbol nuevo contribuye al ambiente edénico como uno de éxtasis místico. Entonces, en la última de las tres secciones del cuento, esa misma rama es descubierta por José, el carpintero de Nazaret, quien lleva la rama florida al templo para reunirse con María, “la estrella, la perla de Dios, la madre de Jesús el Cristo”.<sup>37</sup> La rama, símbolo del linaje de David, de quien descendía Jesucristo, florece con espiritualidad, amor e inspiración.

La imagen borrosa y oscura adjunta al texto de Darío es una representación de la multitud congregada en las puertas ornamentales de la catedral de Westminster, en Londres, al final de la conferencia eucarística de 1908. La doctrina de la eucaristía es: “Comunión con Cristo en la eucaristía presupone su verdadera presencia, efectivamente significada por el pan y vino, los cuales, en este misterio, llegan a ser su cuerpo y sangre. La presencia real de su cuerpo y sangre pueden, sin embargo, sólo ser comprendido dentro del contexto de su actividad de redención adonde él provee reconciliación, paz y vida a sus seguidores”.<sup>38</sup> Los símbolos del pan y el vino resultan en la transubstanciación que, para el catolicismo, hace realidad la presencia de Cristo. Entonces, la conversión material de una figura fallecida hace tiempo se manifiesta a los creyentes en una experiencia real. Una conferencia eucarística es para reunir tanto a miembros laicos y líderes como al público en general en una junta grande para tomar los sacramentos de la eucaristía de forma pública. En la fotografía, el cardenal italiano Vincenzo Vannutelli presidía la conferencia y la oferta eucarística. La ceremonia pública es una manifestación abierta de la ordenanza cristiana y una expresión abierta de la fe y del cristianismo.<sup>39</sup> La imagen borra los detalles

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> “First Anglican/Roman Catholic International Commission: Eucharistic Doctrine (1971)”, *The Holy See*, acceso el 8 de agosto de 2024, [https://web.archive.org/web/20151030202553/http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/chrstuni/angl-comm-docs/rc\\_pc\\_chrstuni\\_doc\\_1971\\_eucharistic-doctrine\\_en.html](https://web.archive.org/web/20151030202553/http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/chrstuni/angl-comm-docs/rc_pc_chrstuni_doc_1971_eucharistic-doctrine_en.html).

<sup>39</sup> En este caso, el gobierno británico prohibió el desfile eucarístico en las calles de Londres durante la procesión de la conferencia. La tensión entre católicos y protestantes que existía en el país en ese momento causaba un animado debate sobre el papel del Gobierno en las expresiones religiosas efectuadas en la esfera pública.

específicos del evento y de los oficiales con sus vestimentas del sacerdocio. De hecho, la única distinción entre las masas es la de las autoridades al lado izquierdo y las masas borrosas a la derecha de la imagen.

Texto e imagen representan uniones divinas. La rama de David con sus flores de amor y pureza –que fueron encontradas siglos más tarde en el templo, para ser testigo de la unión de José y María– es un acto católico de unidad divino semejante a la presencia eucarística de Jesús en la conferencia de Londres. La unión de cuerpos de Abisag y David para “sembrar” el árbol sagrado y el éxtasis místico en el jardín es paralela al misterio de la eucaristía, dado a las masas en la imagen. El árbol mismo de David es eucarístico al manifestar el amor de Jesús. Una vez más, imagen y texto se juntan en diálogo religioso, creando una poética entre la ficción contemporánea y un evento religioso del momento.

En contraste, la imagen, por su mediación fotográfica, representa a la multitud como sujeto. La tensión entre el texto dariano como exoneración individual del artista –creador–, junto con la musa femenina –tanto pasiva como esencial, que sirve para acompañar sexualmente al poeta–, choca contra las manifestaciones públicas de la imagen. La multitud también está conformada por poetas dentro de su mundo, y son personas que consuman lo divino. La religiosidad y la incorporación de los símbolos, tanto sagrados como poéticos, del pan y el agua se dan a todos, y el rey poeta no está ausente de la imagen de Londres, aunque la autoridad sobre los símbolos está fuertemente presente en los representantes de la Iglesia. El David anciano es un extranjero en la ciudad moderna y en Londres no se encuentran su castillo, sus “leones de mármol” ni su musa y amante. La catedral de Westminster es sólo un marcador simbólico de los deseos de la multitud y sus motivaciones interiores.

La Iglesia, por tanto, se transforma mientras la tierra y el aire de Londres llegan a ser un sitio de la expresión divina para la gente congregada. Lo literario aquí se integra a la visualidad del folio. Mientras tanto, la creación y la eucaristía, con sus propósitos hacia la conexión divina, se sitúan como representaciones figurativas con una diversidad material. Esto crea narrativas nuevas en las páginas de la revista cuando se consumen juntas. Las narrativas emergentes ofrecen interpretaciones de la experiencia de una modernidad religiosa, en paralelo con la literatura modernista. Entonces se crea una red compleja de discursos a través de modalidades textuales y visuales que, a la vez, desafía una institucionalización religiosa estricta y da al modernismo de Darío una conexión aumentada con la Iglesia católica.

## Conclusiones

La estética modernista y la obra de Rubén Darío fueron fundamentales para moldear la manera en que *El Tiempo Ilustrado* se involucró con la modernidad mexicana del fin de siglo. Además, fue una publicación excepcional gracias a su forma exitosa de asimilar la religión con la vida moderna mexicana, de manera fluida y continua.

En este contexto, la interacción de discursos modernistas y religiosos complica la constancia y conservatismo católicos en la cultura nacional, al tiempo que constituye una parte importante y esencial en la difusión literaria secular de la región. Esta dinámica contribuye al conocimiento de la relación entre el modernismo y los proponentes de la institución católica, como lo fue el mismo Victoriano Agüeros.

*El Tiempo Ilustrado* servía como plataforma de un modo transformado del discurso religioso que respondía y complicaba las expresiones culturales del momento, y las negociaciones entre tradición y modernidad. Captar cómo publicaciones católicas y sus formatos y expresiones visuales dialogaban con las redes literarias modernistas nos ofrece una perspectiva nueva que remodela nuestra comprensión de las relaciones extensivas entre los editores de tales publicaciones y dicho movimiento estético, el cual evolucionó en su representación y renombre hasta la tercera década del siglo XX.

Así, *El Tiempo Ilustrado* se posiciona como un contraejemplo eficaz y positivo frente a las actitudes de los líderes institucionales católicos hacia la modernidad. Este contraste se evidencia incluso con figuras emblemáticas como León XIII, típicamente alabado por su labor reformista de la Iglesia y quien describía la cultura letrada de manera poco sutil, refiriéndose a ella como una “intemperancia en el escribir que se advierte en nuestros días” y “la difusión entre la muchedumbre de malos libros”.<sup>40</sup>

## Referencias

- Agüeros, Victoriano. “Crónica”. *El Tiempo. Edición Ilustrada*, t. 1, núm. 1, 5 de julio 1891: 1.
- Bazant, Mílada. “Lecturas del Porfiriato”. En *Historia de la lectura en México*, 205-242. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1997.

<sup>40</sup> Ceballos Ramírez, “Las lecturas católicas...”, 159.

- Camacho Morfín, Thelma. "Los álbumes de 'El Buen Tono': fotografía y catolicismo social (México, 1894-1909)". *Boletín Americanista*, núm. 71 (2015): 77-96.
- Carretero, Manuel. "Rubén Darío en España: El poeta embajador". *El Tiempo Ilustrado*, 9 de agosto de 1908: 514-515.
- Ceballos Ramírez, Manuel. "Las lecturas católicas: cincuenta años de literatura paralela, 1876-1917". En *Historia de la lectura en México*, 153-204. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1997.
- Darío, Rubén. "El árbol del rey David". *El Tiempo Ilustrado*, t. 8, núm. 40, 11 de octubre de 1908: 661.
- Darío, Rubén. "Canción de la noche en el mar". *El Tiempo Ilustrado* t. 8, núm. 24, 25 de octubre de 1908: 692.
- Darío, Rubén. "Mía". *El Tiempo Ilustrado*, t. 5, núm. 219, 5 de marzo de 1905: 152.
- Darío, Rubén. "Sonatina". *El Tiempo Ilustrado*, t. 4, núm. 201, 30 de octubre de 1904: 719.
- Darío, Rubén. "El triunfo de Calibán (1898)". Edición de Carlos Jáuregui. *Revista Iberoamericana* 64, núms. 184-185 (julio-diciembre de 1998): 451-455.
- Edwards, Tim. *Fashion in Focus: Concepts, Practices and Politics*. Londres: Routledge, 2011.
- "First Anglican/Roman Catholic International Commission: Eucharistic Doctrine (1971)". *The Holy See*. Acceso el 8 de agosto de 2024. [https://web.archive.org/web/20151030202553/http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/chrstuni/angl-comm-docs/rc\\_pc\\_chrstuni\\_doc\\_1971\\_eucharistic-doctrine\\_en.html](https://web.archive.org/web/20151030202553/http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/chrstuni/angl-comm-docs/rc_pc_chrstuni_doc_1971_eucharistic-doctrine_en.html).
- Flores Monroy, Mariana. "Rafael Delgado y Victoriano Agüeros, un productivo vínculo editorial". *(an)ecdótica* 6, núm. 2 (julio-diciembre de 2022): 51-71.
- Galván y González, Crescencio. "Desencanto". *El Tiempo Ilustrado*, t. 5, núm. 219, 5 de marzo de 1905: 152.
- Goldgel, Victor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013.
- Herrero, Javier. "Fin de siglo y modernismo. La virgen y la hetaira". *Revista Iberoamericana* 46, núms. 110-111 (1980): 29-50.
- Jrade, Cathy L. *Modernismo, Modernity and the Development of Spanish American Literature*. Austin, TX: University of Texas Press, 1998.
- León XIII. "Arcanum. Encyclical of Pope Leo XIII on Christian Marriage". *The Holy See*. Acceso el 8 de agosto de 2024. [http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/en/encyclicals/documents/hf\\_l-xiii\\_enc\\_10021880\\_arcanum.html](http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/en/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_10021880_arcanum.html).

- López Calvo, Ignacio. "Dos visiones contradictorias de la Iglesia católica en la obra de Rubén Darío". *Ínsula*, núm. 699 (marzo de 2005): 17-19.
- Martínez, José María. "Modernismo literario y modernismo religioso: encuentros y desencuentros en Rubén Darío". *Cuadernos del CILHA* 10, núm. 11 (2009): 100-118.
- Martínez Domingo, José María. "Literatura y secularización en el modernismo. Celebraciones, homilética y Porfiriato en Manuel Gutiérrez Nájera". *Literatura Mexicana* 33, núm. 2 (2022): 71-105.
- Martos, Aitana y Alberto Eloy Martos. "Imaginarios y leyendas marianas iberoamericanas y su matriz circumatlántica: el caso de Stella Maris y la Virgen del Carmen". *Acta Scientiarum. Language and Culture* 40, núm. 2 (2018): 1-10.
- Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1994.
- Ortiz Gaitán, Julieta. *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Pineda Franco, Adela. "Mexican Modernismo". En *A History of Mexican Literature*. Ed. de Ignacio Sánchez Prado, Anna Nogar y José Ramón Ruisánchez Serra, 218-230. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Rosado, Armando José. "Llegada a Campeche del obispo Francisco Mendoza y Herrera". *Comunica Campeche*. Acceso el 9 de junio de 2020. <http://www.comunicacampeche.com.mx/Php/evidencias.php?id=140813>.
- Rosas Salas, Sergio Francisco. "De la República católica al Estado laico: Iglesia, Estado y secularización en México, 1834-1914". *Lusitania Sacra*, núm. 25 (enero-junio de 2012): 227-244.
- Tablada, José Juan. "Misa negra". En *José Juan Tablada. Vida, Letra e Imagen*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2021. <https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/poemaComp.php?pos=3&idTexto=1346>. 