

Bibliographica

vol. 7, núm. 1
primer semestre 2024

ISSN 2594-178X



Universidad Nacional Autónoma de México

El Diablito Rojo, el Centenario y la clase obrera en la encrucijada de discursos

*El Diablito Rojo, the Mexican Centennial
and the Working Class at the Crossroad
of Discourses*

Sección Bibliographia, p. 169-204

Kevin Anzzolin

Christopher Newport University,
Department of Modern and Classical Languages and Literatures,
Virginia. United States of America

kevin.anzzolin@cnu.edu

<https://orcid.org/0000-0002-3368-0220>

Recepción: 29.09.2023 / Aceptación: 15.01.2024

<https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2024.1.438>

Resumen

Mediante el análisis detallado de uno de los periódicos obreros más notables del Porfiriato, *El Diablito Rojo*, veremos cómo fueron criticados los planes porfiristas para el Centenario, que tenían el mismo afán monumentalista de la época. A través de los editoriales y, sobre todo, de las portadas —en varias ocasiones eran litografías del renombrado artista José Guadalupe Posada—, esta publicación promovió otra visión de México. El periódico se imprimió durante un par de años (1900-1901) y tuvo una pausa antes de volver a publicarse en 1908-1910. Aunque su objetivo fue dar voz a la clase obrera, al examinar con mayor detalle los números dedicados a la crítica del Centenario, se nota una marcada desatención al ámbito social del proletariado. Por eso, aquí se argumentará que el ejemplo de *El Diablito Rojo* también debe analizarse a la luz del pensamiento de Antonio Gramsci, teórico italiano que planteó que las normas culturales vigentes de una sociedad son impuestas desde arriba, es decir, por la clase hegemónica.

Palabras clave

Centenario; monumentos; prensa; movimiento obrero; Porfiriato.

Abstract

Via the detailed analysis of one of the most notable workers' newspapers of the Porfiriato period —*El Diablito Rojo*—, this article reveals how the Porfirian plans for the Mexican Centennial celebration were criticized, which had the same "monumental" objectives of the time. Through its editorials and, especially, its front covers, that often included lithographs by José Guadalupe Posada, this periodical promoted a different vision of Mexico. The newspaper ran for a couple of years (1898-1901), made a pause, and then resumed publication for three more years (1908-1910). Although it aimed to represent the working-class perspective, a detailed examination of the issues that criticized the Mexican Centennial shows a clear lack of interest in the working-class social sphere. Hence, this article provides a reading of *El Diablito Rojo* that stands on the theories of the Italian thinker Antonio Gramsci, who proposed that a society's in-force cultural norms are imposed in a vertical manner, *i. e.*, by the hegemonic class.

Keywords

Centennial; monuments; press; labor movement; Porfiriato.

Introducción

La clave para una celebración perfecta –sea una fiesta de XV años, una boda o un aniversario– es la óptima organización. En México, los preparativos del Centenario de su Independencia se llevaron a cabo unos años antes, en los albores del siglo XX, suscitando debates por toda la república. Ya en diciembre de 1900, en *El Tiempo* –periódico católico dirigido por Victoriano Agüeros, de 1883 a 1911– se publicó un artículo en el cual se discutían los monumentos (estatuas, obeliscos o torres) que conmemorarían el Centenario a celebrarse en 1910, fecha de trascendental importancia para brindar homenaje al progreso de la nación mexicana desde su independencia de España.¹ Según el editorial, los monumentos históricos “no sólo tienen la misión de poner en relieve el tipo heroico predominante en una nación, sino también la de expresar cuáles son los sentimientos de admiración que normalmente viven en la conciencia popular”.² Durante esa primera década del siglo XX, tanto el pueblo como los políticos se dedicaron, con profundo fervor nacional, a gestionar los símbolos, los eventos y las instituciones que definirían adecuadamente a un México con cien años de libertad, es decir, se buscaron cuáles serían las canciones, las artes y los héroes del Centenario.³

Como se verá en el presente artículo, dicha faena clasificatoria no fue fácil. Parecía inalcanzable que todos los bandos políticos, religiosos y culturales concordaran en gustos, objetivos y mensajes. En 1907, entre las discusiones del sinfín de discursos, desfiles, fiestas y símbolos que conmemorarían la Indepen-

¹ Véase Mariana Flores Monroy, “Rafael Delgado y Victoriano Agüeros, un productivo vínculo editorial”, (*an*)ecdótica 6, núm. 2 (2022): 51-71.

² “Notas editoriales. ¿Qué significan los monumentos públicos?”, *El Tiempo. Diario Católico*, 27 de diciembre de 1900: 1.

³ Los estudios de las fiestas del Centenario son extensos. Véase, al respecto, Annick Lempérière, “Los dos centenarios de la independencia mexicana (1910-1921): de la historia patria a la antropología cultural”, *Historia Mexicana* 45, núm. 2 (1995): 317-352; Mauricio Tenorio Trillo, “1910 Mexico City: Space and Nation in the City of the Centenario Author”, *Journal of Latin American Studies* 28, núm. 1 (1996): 75-104; Ramona I. Pérez Bertruy, “Obras emblemáticas del Primer Centenario de la Independencia nacional”, *Boletín del IIB*, nueva época, vol. 15, núms. 1 y 2 (2010): 183-222; Ma. Eugenia Ponce Alcocer, “La conmemoración de 1910, la celebración del progreso”, en *Los Centenarios de la Independencia. Representaciones de la historia patria entre continuidad y cambio*, ed. de Stephan Scheuzger y Sven Schuster (Eichstätt: Zentralinstitut für Lateinamerika-Studien, 2013), 28-46, así como Noelle Louis Gras, “México: las fiestas del Centenario, 1910”, *Apuntes. Revista de Estudios Sobre Patrimonio Cultural* 19, núm. 2 (2006): 228-235.

dencia de México, el gobierno federal convocó a la creación de una Comisión Nacional del Centenario.⁴

Los monumentos que se erigirían (¿a quiénes?, ¿para qué?, ¿cómo?) fue, desde el principio, una preocupación constante en esa época, conocida como el Porfiriato (1876-1911); por ello, no es de extrañar que uno de los primeros textos teóricos que indagaban sobre monumentos –su significado, clasificación y valor cultural– se publicara en 1903.⁵ El afán de levantar estatuas –el anhelo nacionalista que se vivía en ese periodo y el que se desplegaba en los años previos al Centenario– dio paso también al debate que rodeó tal entusiasmo.⁶ Hasta el día de hoy, el Porfiriato es reconocido por su gran legado monumental y arquitectónico,⁷ como el Ángel de la Independencia, el Hemiciclo a Juárez y el Palacio de Bellas Artes, los cuales siguen siendo los *lieux de mémoire* más emblemáticos de México, en particular, de su gran capital. Paradójicamente, aunque el principio del siglo XX atestiguó un verdadero auge del monumentalismo, diferentes teóricos analizaron la inoportunidad y el anacronismo de los monumentos.⁸ La llamada “*pax porfiriana*” nunca estuvo libre de debates, conflictos y visiones divergentes acerca de la trayectoria de la nación.

Mientras esto sucedía, ciertos periódicos de la época fueron publicados con el propósito de otorgar voz a los marginados –los que se quedaron fuera del festín nacional que sería el Centenario–. Al respecto, cabe hacernos la pregunta: ¿realmente lograron destacar una versión no oficial de la historia? El Centenario sirve como punto de inflexión, un momento para pensar hasta qué punto existía una prensa obrera durante el Porfiriato. Si bien se sabe que tales celebraciones servían como foros políticos en los cuales los distintos ban-

⁴ Tenorio Trillo, “1910 Mexico City...”, 76.

⁵ Me refiero al texto de Alois Riegl, *Moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung* (Viena: W. Braumüller, 1903). Se ha traducido en español como *El culto moderno a los monumentos*.

⁶ Para una historia de los “símbolos visuales”, véase Michael J. Gonzales, “Imagining Mexico in 1910: Visions of the Patria in the Centennial Celebration in Mexico City”, *Journal of Latin American Studies* 39, núm. 3 (2007): 495-533.

⁷ Arnaldo Moya Gutiérrez, “Historia, arquitectura y nación bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México 1876-1910”, *Revista de Ciencias Sociales* 3-4, núms. 117-118 (2007): 159-182.

⁸ Véase Lewis Mumford, “The Death of the Monument”, en *Circle. International Survey of Constructive Art* (Londres: Faber and Faber, 1937), 263-270. También, Robert Musil, “Monuments”, en *Posthumous Papers of a Living Author*, trad. de Peter Wortsman (Nueva York: Archipelago Books, 2006).

dos ideológicos abogaron por construir cierta imagen de la historia nacional, debemos analizar si se hizo oír la voz del proletariado.⁹ Mediante un estudio de la prensa obrera del momento, ¿podemos decir que el Centenario otorgó la oportunidad al proletariado mexicano para expresar sus opiniones, quejas y desacuerdos? En las siguientes páginas indagaremos sobre estos temas.

Con el análisis detallado de uno de los periódicos obreros más notables del Porfiriato, *El Diablito Rojo*, veremos cómo fueron objeto de crítica los planes porfiristas para el Centenario, los cuales tenían el mismo afán monumentalista de la época. A través de los editoriales y de las portadas –varias litografías de José Guadalupe Posada–, *El Diablito Rojo* se valió de un lenguaje humorístico y chacotero para excoriar al grupo organizador de las actividades del Centenario. La publicación fue dirigida por Régulo Rodríguez durante su primera época (1900-1901) y más adelante, después de una larga pausa, bajo la dirección de José M. Ramírez y Ramón Álvarez Soto, se volvió a publicar durante tres años (1908-1910). Álvarez Soto fue el más renombrado, y en el encabezamiento del periódico se explicaba que es a él “a quién deberá dirigirse toda la correspondencia”.¹⁰ También apareció como “Director del ‘Diablo Rojo’” en una de las guías callejeras de Ciudad de México publicada en 1903 (el *Directorio general de la República Mexicana*), donde se señala que el periódico tenía su oficina en el apartamento 828 del número 11 de la calle Santa Isabel.¹¹

En los albores del siglo xx, Álvarez Soto ya había sido periodista en *El Español* y también en *El Paladín*.¹² Anteriormente fue redactor en *El Monitor Republicano*, periódico que se consideraba portavoz de los llamados liberales puros –que defendían la Constitución de 1857 y se rehusaban a aceptar la ideología positivista promovida por Díaz y su elenco de científicos–.¹³ Que Álvarez Soto

⁹ Gonzales señala: “Centennials of revolutions also served as battlegrounds for competing political communities to construct collective memory and political culture through images and words”, Gonzales, “Imagining Mexico in 1910...”, 496.

¹⁰ Varias ediciones del periódico se encuentran resguardadas en la Hemeroteca Nacional Digital de México, e incluyen esta explicación. Véase además Fernando Ayala Blanco, “Arte y poder: la caricatura política en el Porfiriato”, *Estudios Políticos*, núm. 21 (2010): 71.

¹¹ Emil Ruhland, ed., *Directorio general de la República Mexicana* (México: Ruhland & Ahlschier, 1888). Cruz García también se refiere a Álvarez Soto como el “gerente” del periódico, véase Ricardo Cruz García, *Nueva Era y la prensa en el maderismo: de la caída de Porfirio Díaz a la Decena Trágica* (México: UNAM, IIH, 2013).

¹² Respecto a *El Español*, véase “Prisión de un periodista”, *La Voz de México*, 24 de mayo de 1899: 3. Para *El Paladín*, véase *Boletín de Instrucción Pública*, t. 6 (México: Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1906).

¹³ “Al ‘Español’”, *El Popular*, 19 de diciembre de 1900: 2.

se asociara con *El Monitor Republicano* le brindaría cierto notorio renombre, especialmente entre los pliegos de *El Hijo del Ahuizote*, cuyos redactores lo tacharon de “agachupinado”, cuyo trabajo constaba de una “apología de la boina y de la alpargata, y con un calor como si su editor hubiera nacido en los suburbios de Bilbao”.¹⁴ Asimismo, Álvarez Soto formaba parte de la Prensa Unida de México, organización en la que, en 1907, asumía el puesto de “vocal propietario”.¹⁵ Como muchos otros periodistas de su época, también fue encarcelado numerosas veces por acusaciones de difamación, calumnia y desprestigio, y pasó mucho tiempo en las bartolinas de Belén durante los últimos años del siglo XIX y la primera década del XX; incluso coincidió con otro periodista célebre del Porfiriato, Filomeno Mata.¹⁶

El compromiso social y político de *El Diablito Rojo* —periódico que se definía como un “semanario obrero de combate”— parece evidente, ya que no existe una sola edición en la que no se haga referencia a la clase obrera —su lucha, sus condiciones sociales y su honradez—, sin embargo, y como a continuación veremos, los puntos ciegos del periódico fueron significativos. Nuestro argumento para analizar *El Diablito Rojo* tendrá su base en el pensamiento de Antonio Gramsci, teórico italiano que planteó que las normas culturales vigentes de una sociedad son impuestas desde arriba, por la clase hegemónica.¹⁷ Aun siendo opositores al régimen, los creadores de *El Diablito Rojo* no se abstuvieron de participar en una fiesta que prometía ser, en una palabra, “monumental”.

Como *Revista Moderna*, otra publicación porfiriana algo parecida a *El Diablito Rojo*, el periódico de Álvarez Soto nunca asimiló por completo el discurso

¹⁴ Sobre el término “agachupinado”, véase “El español”, *El Hijo del Ahuizote* 3, núm. 636, 3 de julio de 1898: 767 y “Periódico agachupinado”, *El Hijo del Ahuizote* 12, núm. 604, 24 de noviembre de 1897: 754.

¹⁵ “La Prensa Unida de México”, *La Patria*, 16 de noviembre de 1907: 1.

¹⁶ Al respecto, hay varios artículos notables: “El Sr. Don Ramón Álvarez Soto”, *La Patria*, 13 de agosto de 1898: 2; “Al ‘Español’”, *El Popular*, 19 de diciembre de 1900: 1; “Lo celebramos”, *La Voz de México*, 28 de noviembre de 1903: 2; “Vistas en apelación”, *El Tiempo*, 18 de febrero de 1902: 3; “Amparo negado”, *El Tiempo*, 22 de noviembre de 1903: 3; “Libertad de un editor”, *El Tiempo*, 8 de abril de 1905: 2; “En libertad caucional. El director de ‘El Paladín’ sale libre bajo caución de 300 pesos”, *El Popular*, 26 de marzo de 1907: 2; y “Sin Religión, no Hay Unión. Sin Unión No hay Independencia”, *La Voz de México*, 30 de octubre de 1908: 1.

¹⁷ El intelectual señalaba que: “La historia de los Estados subalternos se explica por la historia de los Estados hegemónicos”, Antonio Gramsci, *Cuadernos de la cárcel*, trad. de Ana María Palos (México: Ediciones ERA / BUAP, 1999), 181.

del movimiento socialista;¹⁸ es más, según lo plantea Juan Felipe Leal, muchas disertaciones políticas que pretendían oponerse al régimen de Díaz, aunque atendían “la condición de los campesinos y los obreros”, eran, a fin de cuentas, programas “para una burguesía nacionalista”.¹⁹

Preocupaciones en la prensa durante los albores del Centenario

En los preparativos del Centenario, no todo en México fue color de rosa. Desde luego, la fiesta estaba programada, pero no había consenso en los procedimientos y presentación de las celebraciones. Varios de los desacuerdos políticos, culturales y sociales se expresaron en la prensa del Porfiriato.

Fue el 5 de febrero de 1857 cuando, durante el mandato de Ignacio Comonfort, se ratificó una Constitución para México, documento que se consideraría uno de los más liberales de las Américas, tan progresista que, cien años después de su aprobación, el historiador Edmundo O’Gorman lo calificó de “utópico”.²⁰ Entre los asuntos más polémicos que trataba el nuevo código estaba la Ley de Amparo, la cual consistía en proteger los diferentes derechos del individuo frente al Gobierno y al comercio. También resultó llamativo el hecho de que la nueva Constitución no señalara explícitamente el catolicismo como religión oficial del Estado mexicano. Con la consolidación de los llamados científicos —la élite política que ocupó puestos importantes en el gobierno de Díaz, y que solía promover soluciones a los dilemas estatales basadas en la filosofía positivista—, se empezaron a debilitar algunas de las garantías sociales más destacadas. Para la élite porfirista, el continuo progreso de la nación requería fórmulas programáticas que sirvieran para “administrar” la *pax porfiriana*; sin embargo, el idealismo político y la libertad individual les importaban menos. Publicaciones como *El Diablito Rojo* se dirigían principalmente a los del otro bando, a los “liberales puros”, quienes lamentaban lo que percibían como un deterioro de los derechos individuales que supuestamente se habían garantizado en la Constitución de 1857. En la portada del número publicado el 8 de

¹⁸ Véase Diana Marisol Hernández Suárez, *Fin de siglo porfirista: arte y política en la Revista Moderna (1898-1911)* (México: Editorial Verbum, 2021), 17.

¹⁹ Juan Felipe Leal, “Las clases sociales en México: 1880-1910”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 17, núm. 65 (2022): 54.

²⁰ Véase Justo Sierra, *Evolución política del pueblo mexicano*, ed. anotada de Edmundo O’Gorman (México: UNAM, 1977).

febrero de 1909 se hace referencia a un imaginado “Museo de Antigüedades” en el que se resguarda la Constitución, con lo cual simbolizaban que los valores de dicho documento se habían relegado al olvido: “En la actual transformación / de México viejo en nuevo, / el Pueblo –pobre mancebo– / se halló una Constitución”.²¹ Con el Centenario próximo, se cuestionaba de nuevo cuál sería la herencia de este gran estatuto.

Otros asuntos políticos también se discutían con la llegada de la mencionada conmemoración nacional. Se ha examinado a detalle la celebración de ciertos héroes patrios, ya que en ese momento se tuvo la necesidad de elegir a los padres fundadores que se debían enaltecer. Una figura en particular se convirtió en tema de discusión: Agustín de Iturbide, un militar que, entre otras cosas, apoyaba la monarquía y fue apologista de la Iglesia católica. Después de llevar a cabo exitosamente el Plan de Iguala, proyecto militar y político para la consumación de la Independencia de México, se proclamó emperador (julio de 1822 a mayo de 1823). Una de las mayores preocupaciones, entonces, fue integrar la figura de Iturbide en el desfile histórico que se realizó por las calles capitalinas el 15 de septiembre de 1910, así como la alusión a su efímero imperio en la letra del himno nacional.²² Como es de suponer, fue principalmente en los periódicos de índole católica donde se abogó por la inclusión de este personaje. La desconfianza –si no el insulto– hacia el comité que nombró Díaz para preparar los festejos de 1910 se registró en una columna de la primera página de *La Voz de México*, poco más de un año antes de la celebración: “En vano la Comisión del Centenario procura animar a los pueblos. Una glacial indiferencia responde a sus obligados llamamientos”.²³

En la prensa de oposición hubo una particular reflexión que fue, por mucho, la más seria rumbo al Centenario de México: el continuo encarcelamiento de periodistas. Durante la década de 1880, los cambios al Artículo 7 de la Constitución generaron la facilidad para el arresto y encarcelamiento de periodistas, cuyos textos habrían ofendido a un periodista rival que tenía acceso a

²¹ *El Diablito Rojo*, 8 de febrero de 1909: 1.

²² Sobre Iturbide, véase Gonzales, “Imagining Mexico in 1910...”, 495-533. Para el debate acerca del himno, véase Tomás Pérez Vejo, “El Centenario de 1910 y las polémicas sobre el pasado de la nación”, en *Actas del XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: Congreso Internacional, Sep. 2010*, coord. de Eduardo Rey Tristán y Patricia Calvo González (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela / Centro Interdisciplinario de Estudios Americanistas Gumersindo Busto / Consejo Español de Estudios Iberoamericanos, 2010), 453-466.

²³ “Sin Religión, no Hay Unión...”, 1.

un amigable juez de distrito.²⁴ Antonio Saborit señala que la última década del Porfiriato se caracteriza por su profunda tensión en el ámbito periodístico: “la toma de protesta de Porfirio Díaz en diciembre de 1900 y su renuncia en mayo de 1911, al tiempo que la prensa lograba hacerse escuchar, la imagen de la cárcel de Belén, en particular, o la de la celda, en general, acabó de fijarse como uno de los principales escenarios de la prensa”.²⁵ Precisamente en esa época la Prensa Unida, una organización de periodistas cuyo propósito fue proteger y promover los derechos del gremio, encontró un segundo impulso mientras retomaba el crucial asunto de los periodistas encarcelados.²⁶ Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de Ireneo Paz, la organización se enfrentó a una falta de cohesión en la mayor parte del Porfiriato; por lo menos, después de la sesión de una noche de noviembre de 1907, los editorialistas reportaron que: “Nos complace observar el espíritu de armonía con que se ha establecido la unión de periodistas, por cuya solidaridad perpetua abogamos para bien de los que componemos el cuarto poder del Estado”.²⁷

Los periodistas no ignoraron el aniversario de la Independencia de México y la atención que la comunidad internacional dirigió al país, por lo cual el Centenario “tuvo un enorme apoyo de la prensa escrita”.²⁸ Periódicos de distintos arraigos gastaron mucha tinta en las festividades: “De los aspectos sobresalientes del periodismo, fueron los festejos conmemorativos del primer Centenario de la Independencia de México”.²⁹ Aquellos que estaban a cargo de organizar esta celebración explícitamente animaron al gremio editorial para que se sumara a su difusión. A inicios de 1907, la Comisión subrayaba la importancia de la prensa para el éxito del Centenario: “tratándose de una solemnidad que a todo mexicano interesa, la Comisión Nacional cuenta ya con el apoyo de los Sres.

²⁴ Véase Fausta Gantús, “Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888” (tesis de doctorado, Colmex, 2007).

²⁵ Antonio Saborit, “Gacetas de asombros”, en *Las culturas de la prensa en México (1880-1940)*, ed. de Yanna Hadatty Mora y Viviane Mahieux (México: UNAM, 2022), 396.

²⁶ “Boletín del *Diario del Hogar*. Los periodistas unidos de México”, *Diario del Hogar*, 16 de noviembre de 1907.

²⁷ *Ibid.* En esta sesión, el grupo examinaba el asunto de liberar a Filomeno Mata, periodista encarcelado en la prisión de Belén.

²⁸ Carla Zurián de la Fuente, “1910: el año que fuimos centenario. Del festejo a la memoria escrita”, *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH* 88 (2010): 7.

²⁹ Ángel Manuel Ortiz Marín y María del Rocío Duarte Ramírez, “El periodismo a principios del siglo XX (1900-1910)”, *Revista Pilquen* 12, núm. 12 (2010): 2. El *Diario del Hogar* y *El Imparcial* cubrieron las fiestas.

Gobernadores de los Estados, así como con el no menos valioso de la prensa toda del país”.³⁰ No es exageración que “desde abril de 1907 y hasta finales de 1910 no hubo día en que no apareciera en la prensa cotidiana alguna nota referente a la celebración”.³¹

Nadie faltó a las fiestas, lo cual brindó a los periódicos de oposición una oportunidad para dejarse oír. Las celebraciones prometían una gran ocasión para llamar la atención sobre los periodistas presos que seguían consumiéndose en lugares temibles como la Cárcel de Belén. ¿Acaso se celebraba una fiesta así, detrás de barras? En marzo de 1910, unos seis meses antes de la inauguración de los festejos, el periódico *El Constitucional* lamentaba el continuo encarcelamiento de articulistas en un editorial de la primera página, titulado “¡Que no haya periodistas presos en el Centenario!”. En la columna, escrita por Rafael Martínez, bajo su seudónimo Rip-Rip (que también usarían Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo), se lee: “En el año en que la Nación celebra el centenario del Grito de Libertad, deplorable sería que la libertad de la Prensa exhibiera como emblema periodistas tras las rejas de la cárcel; algo así como el derecho de pensar sujeto a un grillete”.³² Se expresarían los mismos temores y enojos entre las páginas de *El Diablito Rojo* un año antes, cuando México ya pensaba el Centenario: “Cierto, que en estas fechas, / El que se duele de cualquier periodista / Piensa en la muerte, / Pero es el caso, / Que en estas y en las otras / Se os llevó el diablo”.³³ Como se comentó, el mismo director de *El Diablito Rojo*, Ramón Álvarez Soto, también cayó preso numerosas ocasiones.

Durante los años, meses y días previos al Centenario fue, quizá, *El Diablito Rojo* el periódico que más se destacó por atacar a los organizadores de estas fiestas tan esperadas. ¿Qué tenía que celebrar México, país en donde una camada de tecnócratas se interesaba más por engrasar las palmas de financieros extranjeros que por mejorar las condiciones en las que vivía la mayoría de la población, fueran indígenas, campesinos u obreros? Los editores de *El Diablito*, junto con uno de los litógrafos más renombrados del Porfiriato, José Guadalupe

³⁰ “La Comisión Nacional. Centenario de la Independencia al Pueblo Mexicano”, *El Popular*, 1o. de julio de 1907: 2.

³¹ Pérez Bertruy, “Obras emblemáticas...”, 191.

³² Rip-Rip [Rafael Martínez], “¡Que no haya periodistas presos en el Centenario!”, *El Constitucional. Bisemanal Independiente*, 20 de marzo de 1910: 1. Para el nombre real de Rip-Rip, véase Ana María Serna Rodríguez, “Rafael Martínez Rip-Rip. La irrupción popular en la esfera pública”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 62 (2021): 63-92.

³³ *El Diablito Rojo*, 22 de noviembre de 1909: 1.

Posada, se dieron a la tarea de criticar a quienes detentaban el poder durante el Centenario.

Apreciar cómo Posada, a través de su arte, trató dichos festejos sirve para lograr un mejor entendimiento de su posicionamiento socio-político dentro de la sociedad porfiriana. Debido a las múltiples referencias e intertextualidades de sus caricaturas, las cuales en diversas oportunidades nos remiten a la cultura artística europea, podemos decir que, lejos de encarnar al cien por ciento la identidad de la clase obrera mexicana, Posada, tal vez como su público de lectores, se encontraba en una encrucijada de discursos –por un lado, pendiente del pensamiento de las élites y los llamados “magos del progreso” y, por otro, simpatizante de las luchas de la clase obrera–.³⁴ Como plantea José Mancisidor, varios periodistas enfrentaban condiciones laborales algo parecidas a las del proletariado, ya que también “permanecieron al margen del festín porfiriano”.³⁵

Las litografías de Posada –halladas en el periódico de Álvarez Soto– nos permiten presenciar los límites de la oposición política durante el Porfiriato. *El Diablito Rojo* tal vez nunca fue una publicación por y para los obreros, sino un impreso dirigido a un público de lectores que “compadecían” a la clase trabajadora –lo que varios estudiosos han referido como, más bien, un “gesto retórico”–.³⁶ En el siguiente apartado matizaremos la afirmación de que la publicación que nos ocupa fue “antiporfirista” y “obrero”.³⁷ Como nos recuerda Carlos Illades, acudiendo a la teoría gramsciana, tal planteamiento no implica que estos “pequeños caprichos individuales”, como “su pensamiento, arte, escritura o ciencia carezcan de valor, sino que han abandonado aquella función conectiva”.³⁸ Es decir, examinar el trato que se dio al Centenario en *El Diablito Rojo* resalta la brecha ideológica que se vivía en la supuesta “prensa obrera”.

³⁴ Aquí se hace referencia al trabajo de Mauricio Tenorio-Trillo, *Artifugio de la nación moderna: México en las Exposiciones Universales 1880-1930* (México: FCE, 1998).

³⁵ José Mancisidor, *Historia de la Revolución mexicana* (México: Costa-Amic, 1968), 37.

³⁶ Lear caracteriza el afán obrerista de Posada como “largely rhetorical”, John Lear, *Picturing the Proletariat: Artists and Labor in Revolutionary Mexico 1908-1940* (Austin: University of Texas Press, 2017), 37. Miliotes y Freeman también muestran cómo Posada evita los discursos “abiertamente políticos”, Diane Miliotes y Rachel Freeman, *José Guadalupe Posada and the Mexican Broadside / José Guadalupe Posada y la hoja volante mexicana* (Chicago: Art Institute of Chicago, 2006), 17. Y Gretton plantea que la obra de Posada no deberá considerarse “hostil” a la élite mexicana, Thomas Gretton, “Posada and the ‘Popular’: Commodities and Social Constructs in Mexico before the Revolution”, *Oxford Art Journal* 17, núm. 2 (1994): 41.

³⁷ Ayala Blanco, “Arte y poder...”, 71.

³⁸ Carlos Illades, *El marxismo en México. Una historia intelectual* (México: Taurus, 2018), 23.

El Diablito Rojo, sus monumentos críticos del Centenario

La reacción de *El Diablito Rojo* hacia el Centenario fue, hasta cierto punto, ambivalente. Por un lado, los editores se aprovechaban de los extravagantes preparativos para criticar fuertemente el gobierno de Díaz y su camada de tecnócratas. Por otro lado, parece que a los periodistas de este medio les fue imposible no dejarse llevar por el entusiasmo nacionalista que aseguraba el Centenario. Las festividades y el fervor patriótico servían para animar las mentes y conmover los corazones; no había nadie que no fuera invitado a la fiesta.

La fuerza discursiva del gobierno central fue tanta que incluso estableció las condiciones de la conversación pública en torno de las celebraciones que se preparaban. Los sentimientos nacionalistas que se exaltaron fueron hegemónicos, pues hasta las voces disidentes estaban incluidas. En relación con el Centenario, se estaba gestando un sentir cuya estructura se basaba en el patrón ideológico concebido por las autoridades; los objetivos porfiristas se convirtieron en numen político y saber universal. Los planteamientos del filósofo italiano Antonio Gramsci –contemporáneo de los editores de *El Diablito Rojo*– valen para explicar cómo la desiderata política porfiriana se hizo y se impuso como el espíritu del momento.³⁹ Gramsci detalla su concepto de la hegemonía, que describe la manera en que el grupo político dominante logra promover un tipo de consenso. En pocas palabras, los editores de *El Diablito Rojo* no pudieron faltar a la fiesta más grande del siglo, su ausencia era inimaginable. Asimismo, al parecer, no podían concebir una fiesta sin algún tipo de monumento construido con el explícito propósito de conmemorar tanto el orgullo como el irónico dolor de pertenecer a la clase obrera.

Al principio del siglo XX –una década antes del Centenario– varias voces públicas en México ya meditaban cómo brindar un mejor homenaje al país, por su siglo de independencia; y, por su parte, *El Diablito Rojo* desarrollaba una respuesta irónica y sardónica al afán monumentalista porfiriano. Contra los mo-

³⁹ "Ésta es la fase más estrictamente política, que señala el tránsito neto de la estructura a la esfera de las superestructuras complejas, es la fase en la que las ideologías germinadas anteriormente se convierten en 'partido', entran en confrontación y se declaran en lucha hasta que una sola de ellas o al menos una sola combinación de ellas, tiende a prevalecer, a imponerse, a difundirse por toda el área social, determinando, además de la unidad de fines económicos y políticos, también la unidad intelectual y moral, situando todas las cuestiones en torno a las cuales hierve la lucha no en el plano corporativo sino en un plano 'universal', y creando así la hegemonía de un grupo social fundamental sobre una serie de grupos subordinados", Gramsci, *Cuadernos de la cárcel*, 36-37.

numentos oficiales –los proyectos de gobierno, el discurso oficial y la construcción masiva–, esta publicación periódica ofreció una mordaz crítica de las fiestas.

Para tal efecto, los editores aprovecharon la oportunidad de burlarse de los extravagantes planes presentados por el célebre diputado Juan A. Mateos, a finales de 1900. Periodista, abogado, novelista y político, Mateos era una de las figuras que más apoyaba el nacionalismo mexicano –y enaltecía a los héroes y los hitos nacionales–, sobre todo durante la época de la República Restaurada. A través de sus novelas de índole histórica (*El sol de mayo*, *El Cerro de las Campanas*, y *Sacerdote y caudillo*) Mateos idealizó a las figuras históricas más destacadas del siglo, tales como José María Morelos, Benito Juárez e Ignacio Zaragoza.⁴⁰

No es de sorprender que fuera Mateos quien, en plena celebración del Centenario, dijera uno de los discursos más destacados de las festividades –el de las 9 de la mañana del 16 de septiembre de 1910–, que tuvo lugar en la glorieta principal de la Alameda central con la presencia del presidente de la república, el general Porfirio Díaz.⁴¹ Previamente, el diputado se había dejado llevar por el entusiasmo arquitectónico, el 6 de diciembre de 1900, cuando promovió, frente a la Cámara, un proyecto para la construcción de un monumento que homenajeara el siglo XIX.⁴² No fueron pocos los cotidianos que ridiculizaron la propuesta, sobre todo la prensa católica. Y un día después, *La Patria de México* se refirió a esa propuesta como “un proyecto disparatado” cuya “absoluta carencia de seriedad” parecía más “una función de circo”.⁴³ Aún más crítico es un artículo de *La Voz de México*, que asemeja el discurso del político con el anticlericalismo: “La pieza del señor Mateos es una avalancha de incoherencias que se derrumba con el estruendo propio de las cosas inútiles; y tiene la particu-

⁴⁰ “The greatest exponent of historical fiction was Juan A. Mateos, who idealized liberal figures such as Hidalgo and Morelos, Juárez and Zaragoza, and exalted their love of country”, Christopher Fulton, “Cuauhtémoc Awakened”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 35 (2008): 5-47.

⁴¹ Arnaldo Moya Gutiérrez, “Los festejos cívicos septembrinos durante el Porfiriato, 1877-1910”, en *Modernidad, tradición y alteridad. La Ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, ed. de Claudia Agostoni y Elisa Speckman (México: UNAM, 2001), 49-75.

⁴² “En la Cámara de Diputados. Sesión del día 6 de diciembre. Ovación al Señor Mateos”, *El Popular. Diario Moderno Independiente*, 8 de diciembre de 1900: 2. Se reporta en este artículo “un monumento en glorificación del Siglo XIX”. También, véase “Monumento en glorificación del Siglo XIX”, *El Contemporáneo*, 9 de diciembre de 1900: 3.

⁴³ “Un monumento al Siglo XIX. Proyecto disparatado”, *La Patria de México*, 7 de diciembre de 1900: 1.

laridad que caracteriza todas las obras del clerófobo mexicano; es decir, que no se entiende".⁴⁴ Finalmente, nunca se construyó el monumento tan alabado por Mateos.

El Diablito Rojo también decidió opinar al respecto. En la primera página de la edición del 31 de diciembre de 1900 aparece el jorobado Mateos al lado de un inversionista, quien parece cautivar, si no seducir, al diputado con un monumento en construcción (Imagen 1). Éste, que tenía entonces unos 70 años de edad, examina con cara de escrutinio y entrecerrando los ojos la base de la obra, la cual están trabajando unos albañiles con palas y picos, todos sonriendo como con idiotéz. El monumento inacabado es nada más una base circular hecha de ladrillos, también luce una sonrisa tonta, guasona, incluso necia; y parece como si estuviera viva y deforme, horripilante, consciente del sinsentido del proyecto de Mateos y el posible despilfarro de fondos. Junto al dibujo hay tres estrofas de cuatro líneas cada una, que riman y describen al diputado como un "esperpento". Curiosamente, el monumento parece, más bien, un pozo, es decir, un agujero en el suelo, lo cual sugiere la infecundidad y falta de sentido. La rima apostrofica dice: "Desde adentro de este pozo cuatro siglos se están riendo!".⁴⁵ Con esto, los editores del *El Diablito Rojo* empezaron su crítica del Centenario.



Imagen 1. "Otro monumento al siglo XIX", *El Diablito Rojo*, 31 de diciembre de 1900: 1. Colección Benson, Universidad de Texas, Austin.

⁴⁴ "Boletín de *La Voz de México*", *La Voz de México*, 12 de diciembre de 1900: 1.

⁴⁵ *El Diablito Rojo*, 31 de diciembre de 1900: 1.

Más adelante, en 1909, cuando México estaba en los preparativos inmediatos de los festejos, vemos ya en *El Diablito Rojo* el desarrollo de un discurso crítico sobre tales celebraciones. En varias ocasiones durante aquel año preparativo, los editores lamentaron la falta de cohesión y colectividad que existía entre la clase obrera; así lo proclama el titular de un artículo que data del 27 de diciembre de 1909, en el cual se hace alusión explícita al Centenario, “la gran manifestación debe ser colectiva”.⁴⁶ En otras columnas, los articulistas se quejaban de la falta de “centros recreativos cultos y baratos para el proletario”, una petición que se hacía más patente mientras se acercaban las fiestas.⁴⁷

Muchas veces estas llamadas a crear un espacio dónde cultivar el espíritu de una colectividad gremial aparecieron en una columna diaria publicada en la segunda página de *El Diablito Rojo*, llamada Crónicas Color de Hormiga, escrita bajo un seudónimo –un tal Felipe Derblay, nombre del protagonista titular de la novela del francés Georges Ohnet–. En dicha columna se abogaba por nuevos programas y oportunidades para la clase proletaria. En un artículo titulado “El Centenario de la Independencia y las Sociedades Mutualistas”, el enigmático articulista Derblay plantea la creación de un “parque-casino” en los llanos de Balbuena, ubicados al oeste del centro histórico de la capital mexicana. La construcción de dicho parque debía ser “algo patriótico y útil para todos”, y de “manera urgente”.⁴⁸

Otro artículo de esa columna, del 2 de agosto de 1909, afirma que los “dos grandes problemas de actualidad” son las “elecciones y el Centenario”, y reprueba la falta de la presencia obrera en las fiestas: “En cuanto al elemento obrero, el trabajador, el alma del pueblo, no sabemos que se haya tomado iniciativa alguna para su participación digna en la fiesta patria. Esa participación no debe consistir en ampliadas procesiones, exhibición de estandartes, discursos y ofrecimiento de flores en monumentos o altares patrios”. *El Diablito Rojo* proponía, pues, que los obreros también fueran considerados dentro del imaginario nacional.

⁴⁶ Decía: “Crónicas Color de Hormiga. La última etapa del año. Los obreros y el Centenario. La gran manifestación debe ser colectiva. Lo que propone *El diablito rojo*”, *El Diablito Rojo*, 27 de diciembre de 1909: 2.

⁴⁷ “La educación del obrero. Faltan centros recreativos cultos y baratos para el proletario”, *El Diablito Rojo*, 15 de junio de 1908: 2.

⁴⁸ Felipe Derblay, “Crónica Color de Hormiga. El Centenario de la Independencia y las Sociedades Mutualistas. ¿Qué han hecho para celebrar la gloriosa fecha? Lo que podría emprenderse. Algo patriótico y útil para todos. A las sociedades de obreros de México”, *El Diablito Rojo*, 7 de junio de 1909: 2.

Era de esperarse que el *Álbum dedicado al obrero mexicano* saliera a la venta ese mismo año y que también se anunciara su publicación, por primera vez, en *El Diablito Rojo* los primeros días de agosto de 1909.⁴⁹ Mientras el estado porfirista preparaba la publicación de *Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la Independencia de México*, bajo la dirección de Genaro García, los editores de *El Diablito* enfatizaban las realidades y emociones que les tocaba vivir.⁵⁰ También fue producto de ese momento el *Álbum*, antología de unas 190 páginas que incluía intervenciones sobre la educación, la domesticidad, la salubridad y la higiene del obrero (Imagen 2). De especial interés en esta obra es un texto corto –de dos páginas– del periodista disidente Paulino Martínez,⁵¹ cuyo título es “¡Despierta, obrero!”, escrito en forma de diálogo, una conversación entre un obrero –escéptico de entregarse a todo lo que implica la fanfarria del Centenario– y el narrador, tal vez más sabio y reflexivo, listo para apaciguar las dudas del obrero acerca de su participación:

La patria va a celebrar su centenario.

¿No escuchas el rumor de sus hijos, que se preparan a festejarla dignamente?
¡Arriba tú también!

¿No tomas participio en esa gran fiesta, que nos recuerda nuestro nacimiento a la vida de hombres libres, de seres civilizados?

¿Por qué no?⁵²

Martínez planteaba que el obrero debía participar en las fiestas; a primera vista, el Centenario parecería dirigirse a las élites del Porfiriato: los burócratas, los tecnócratas, los dignatarios y “barcelonetes” que apoyaban al duradero régimen de Díaz. Sin embargo, este autor asegura al supuesto lector –al obrero humilde, al ebanista, al tipógrafo– que también tendría que ser parte de las

⁴⁹ Véase la versión digital en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/ssd?id=uc1.31822002776763&seq=5>.

⁵⁰ Véase la versión digital en: https://cdigital.cabu.uanl.mx/ffdr/7/1020006682/1020006682_001.pdf.

⁵¹ En 2019, se develó una placa en honor a este personaje, véase “Develación de la placa Paulino Martínez, desde el CCMC en la Ciudad de México”, Gobierno de México, Presidencia de la República, Comunicado, 7 de junio de 2019, <https://www.gob.mx/presidencia/prensa/develacion-de-la-placa-paulino-martinez-desde-el-ccmc-en-la-ciudad-de-mexico-203457>.

⁵² Paulino Martínez, “¡Despierta, obrero!”, en *Álbum dedicado al obrero mexicano* (México: Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1909), 13.

festividades. Entonces, no es que *El Álbum* anime a la clase obrera a que ignore las celebraciones del Centenario ni mucho menos a que se deje llevar por la agitación política, por el contrario, exhorta a que las aproveche para hacerse oír. Como el periodista oaxaqueño Manuel H. San Juan expone en su “Amor a la patria” –otra breve intervención en el *Álbum*–, la clase obrera deberá buscar “los cuentos y las leyendas, las crónicas y las historias, las rutinas y los monumentos, las obras de arte y los libros sagrados de las religiones, y dondequiera encontréis el espíritu de la patria”.⁵³

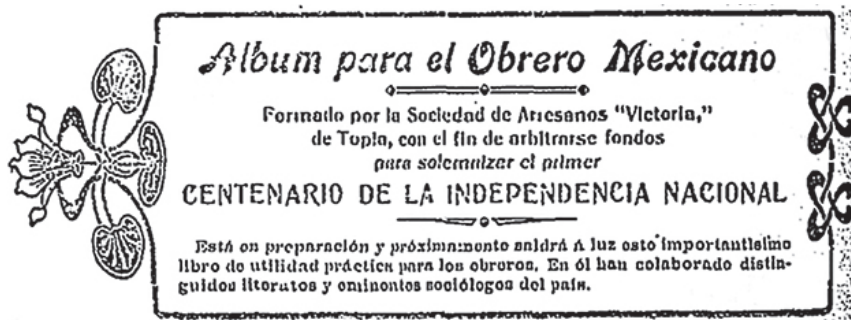


Imagen 2. Anuncio del *Álbum para el obrero mexicano*, *El Diablito Rojo*, 2 de agosto de 1909; 3. Hemeroteca Nacional Digital de México.

Llama la atención en esa misma obra el ensayo de Álvarez Soto, titulado “El trabajo y el ahorro”, en el cual exige a la clase obrera que no gaste más de lo que gana. Escribe: “[ahorrar] es la única tabla de salvación del obrero honrado”.⁵⁴ Como Robert Buffington ha planteado, la perspectiva del editor de *El Diablito Rojo* siempre encarnaba una visión “más moralista” que la de sus colegas.⁵⁵ Steven Bunker también notó la abundante publicidad que tienen varias

⁵³ Manuel H. San Juan, “Amor a la patria”, en *Álbum dedicado al obrero mexicano* (México: Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1909), 77.

⁵⁴ Ramón Álvarez Soto, “El trabajo y el ahorro”, en *Álbum dedicado al obrero mexicano* (México: Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1909), 169.

⁵⁵ Según Buffington, la voz editorial de *El Diablito Rojo* fue “more moralistic than most of his colleagues”. Es más, el periódico “encouraged workers to model themselves on an idealized version of the sober, restrained bourgeois subject”, Robert Buffington, *A Sentimental Education for the Working Man: The Mexico City Penny Press 1900-1910* (Durham, NC: Duke University Press, 2015), 184.

publicaciones “progresistas”, entre ellas *El Diablito*. Como plantea este historiador, en las páginas del periódico de Álvarez Soto nunca se critica el sistema económico en sí.⁵⁶ En la cúspide del Centenario, la misión del obrero no fue la de rechazar las pasiones patrias, sino acaudillar con el objetivo de cohesionar su movimiento. El discurso de *El Diablito Bromista* –otra publicación de la época que llevaba por subtítulo: *Órgano de la Clase Obrera, Azote del Mal Burgués y Coco del Mal Gobierno*–, por ejemplo, dialogaba con las disertaciones oficiales del régimen de Díaz y se asignaron la tarea de renegociar los términos de la apuesta nacional mexicana.

Para tal efecto, un año antes del Centenario, en 1909, *El Diablito Rojo* decidió festejar el 15 de septiembre con una edición a “doble tamaño y a colores”. Además, en la mencionada columna *Crónicas Color de Hormiga*, los editores defendieron el derecho del pueblo para celebrar las fiestas patrias a su manera, sobre todo, con el renombrado “grito”. Parecería que el texto servía como respuesta a quienes habían querido eliminar dicho acto, pues los autores calificaron esta supresión como “antipatriótica”.⁵⁷

Sin lugar a dudas, el Centenario puso al descubierto notables disidencias políticas: el hecho de que algunos seguidores de Francisco I. Madero se aprovecharan del momento para abuchear al gobierno de Díaz no pasó por alto.⁵⁸ Pero *El Diablito Rojo* nunca quiso dejarse llevar por las apasionadas masas, ni apoyaba el revoltijo político en sí ni promovía un violento golpe de Estado. Entre

⁵⁶ Dice: “Never does the actual economic system come under attack”, Steven Bunker, *Creating Mexican Consumer Culture in the Age of Porfirio Díaz* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2012), 90.

⁵⁷ Dice: “La supresión del ‘grito’ el 15 de septiembre. Los desmanes del populacho. Deben reprimirse y obligar al pueblo a celebrar correctamente las fiestas patrias. La supresión del ‘grito’ es antipatriótica. Se ha dicho por la prensa, que alguien ha propuesto que se suprima el ‘grito’ a las once de la noche el día 15 de Septiembre, en la celebración de las fiestas de la Independencia”, *El Diablito Rojo*, 6 de septiembre de 1909: 2.

⁵⁸ Gamboa describe cómo engañó al ministro extranjero haciéndole creer que eran manifestaciones de apoyo a Madero durante las celebraciones del Centenario; Federico Gamboa, *Mi diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros*, vol. 2 (México: Eusebio Gómez de la Puente Editor, 1938), 181-193. También véase Práxedes G. Guerrero, “Dulce paz”, *Regeneración*, núm. 5, 1o. de octubre de 1910, que señala: “La Prensa de México habla de sucesos sangrientos ocurridos en la celebración del Centenario. Refiere disolución de manifestaciones pacíficas a caballazos, encarcelamientos en masa, asesinatos de hombres indefensos y mujeres inermes, niños errando por los bosques, llenos de hambre y de terror; casas abandonadas, frías, desiertas, porque en ellas ha penetrado la terrible escoba del terror oficial”.

otros periódicos de la época dirigidos a la clase obrera –por ejemplo, *La Guacamaya*, *El Diablito Bromista* y la mordaz publicación escrita por los Hermanos Flores Magón, *Regeneración*–, *El Diablito Rojo* era uno de los más conservadores, teniendo en cuenta que pocas veces abogó por la huelga, la más común y tal vez más útil herramienta política del proletariado.⁵⁹ La publicación siempre promocionaba los llamados “buenos modales” y exhortaba a que los trabajadores no pasaran sus días entre pulquerías, despilfarrando sus ganancias de parranda en parranda;⁶⁰ de igual forma, los animaba a que practicaran la buena higiene, objetivo que encajaba perfectamente con el mensaje oficial de la tecnocracia porfirista.⁶¹

No obstante, quienes escribieron en *El Diablito Rojo* eran sospechosos de activismo e insurrección, y con justicia, pues como se explica en una de las intervenciones en la columna de crónicas, en 1909, “a algunos obreros nacionales –no a todos– ha encontrado el cacicazgo un nuevo empleo: los ha hecho ‘manifestantes’ y contramanifestantes a un tiempo mismo”. El artículo sugiere que ninguna de las presentes opciones políticas es convincente: “¿Qué es, pues, el obrero nacional? ¿Pórfro-corrallista, o disidente reyista? Ni uno, ni otro”.⁶² Incluso, la publicación critica la utilidad de las sociedades mutualistas: “El mutualismo social, tal como está constituido en las corporaciones obreras de la República, es una explotación en provecho de unos cuantos”.⁶³

Así que, en efecto, el mensaje de *El Diablito Rojo* nunca fue contra el Estado, sino para eliminar los límites del obrero dentro del liberalismo porfirista, lo cual no implica que su sarcasmo no fuera atinadamente mordaz, particularmente en el momento de imaginar los monumentos del Centenario, muchas veces

⁵⁹ Buffington, *A Sentimental Education*, 183. Según Buffington, *El Diablito Rojo* era “the most conservative” y normalmente no apoyaba las huelgas.

⁶⁰ “Los reatas. La parranda... El parrandista... El Despilfarro... las consecuencias... los brujas...”. *El Diablito Rojo*, 7 de septiembre de 1908: 1. También véanse las crónicas sobre las tabernas en *El Diablito Rojo*, 12 de julio de 1909.

⁶¹ “The efforts of the Porfirian administration in the sphere of hygiene and public health featured prominently in the festivities and were the subject of exhibitions, conferences, and inaugurations”, Claudia Agostini, *Monuments of Progress. Modernization and Public Health in Mexico City, 1876-1910* (Calgary: University of Calgary Press, 2003), 143.

⁶² *El Diablito Rojo*, 24 de mayo de 1909: 2.

⁶³ “El mutualismo en las sociedades obreras mexicanas. A qué se reduce. –Lo que debe ser, bien entendido. El mejoramiento en su mejor objeto. Lo que no han hecho aún las sociedades mutualistas. A las gentes de buena voluntad”, *El Diablito Rojo*, 30 de agosto de 1909: 2.

a través de las litografías de la portada del periódico. Y, como mencionamos, en múltiples ocasiones estas imágenes fueron producto de la mano hábil del renombrado litógrafo José Guadalupe Posada, quien empezó a colaborar con el periódico desde su comienzo.⁶⁴ Varias de las litografías que Posada creó para *El Diablito Rojo* podrían considerarse un contrapeso de los monumentos del Centenario.

Tres años antes de la fecha de aniversario, las fiestas nacionales empezaron a tomar forma: “Desde su nacimiento –1 de abril de 1907– y a lo largo de sus casi cinco años de existencia, la Comisión Nacional del Centenario cumplió una función social trascendental”.⁶⁵ No es de sorprender que *El Diablito Rojo* haya publicado a principios de junio de 1909 su propio tipo de monumento, el cual aporta una visión distinta del Porfiriato y su tan esperado Centenario. Sin hacer referencia explícita al gobierno de Porfirio Díaz ni a su gabinete de científicos, la imagen de la portada, creada por Posada, representa una visión sorprendente (Imagen 3). Ahí vemos una escultura de composición triangular en donde los grupos que tradicionalmente han sido marginados en México se ven asediados por diferentes fenómenos: “miseria”, “cacicazgo” y “negreros y cabecillas”. En el centro hay una representación antropomorfa de “el pueblo”: un señor con rasgos indígenas cuya indumentaria consiste en huaraches, una camisa desabrochada y un sombrero de paja y ala ancha, estilo campesino; a su izquierda se encuentra una mujer con falda y huipil, vestimenta característica de la población indígena femenina; a su derecha, un hombre con rasgos mestizos que lleva una gorra, prenda común de la clase proletaria urbana. Cada una de estas figuras lucha por liberarse de un grupo de serpientes feroces, las cuales simbolizan los vicios sociales mencionados: pobreza, caciques y esclavistas. En la base de dicha composición, encima de la cual se balancea la figura nombrada “el pueblo”, se lee una especie de llamado a las armas: “viva la penca”; efectivamente, animando a los espectadores –al pueblo, a los pelados y hasta a los canallas, a todos los de abajo en México– a que se sumen al proyecto “monumental”. Es decir, que los verdaderos mexicanos –los que se encuentran

⁶⁴ Ayala Blanco, “Arte y poder...”, 71. También véase “José Guadalupe Posada. Línea de vida”, Museo Nacional de Arte, https://www.munal.gob.mx/micrositios/posada/Vida_Posada.pdf. Ahí se documenta que Posada empezó a trabajar en *El Diablito Rojo* en 1908.

⁶⁵ Juan Carlos Hernández Aceves, “La Comisión Nacional del Centenario: otra cara de la sociedad mexicana en vísperas de la Revolución mexicana”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, núm. 4 (enero-abril de 2020): 169-196.

oprimidos– promuevan su propio Centenario o hasta una “contracelebración”. En la parte inferior de la litografía se leen dos estrofas:

Donde el Cacicazgo medra
y el pobre pierde el derecho,
debe perpetuar el hecho
la estatua de bronce ó piedra
Pueblo heroico a quien no arredra
la fuerza bruta en combate,
que ante ninguno se abate
y es fuerte en todo momento,
debe alzar un monumento
contra el tirano magnate.

Será la masa de hierro
de la estatua, una protesta
muda, eterna, gigantesca
contra el opresivo yerro;
domine montaña y cerro,
y de un mar hasta otro mar,
puedan los pueblos mirar
en el momento altivo,
contra qué monstruo nocivo
deben unirse y luchar.⁶⁶

Aquí Posada hace una parodia de *Laocoonte y sus hijos*, grupo escultórico griego que representa la advertencia de Laocoonte a los troyanos para que tengan cuidado con el caballo que los griegos les dieron como regalo. De esa forma, se sugiere que los lectores de *El Diablito Rojo* no acepten sin meditación los “regalos” del Centenario. Como explica John Lear, el taller de Posada estaba a pocos pasos de la antigua Academia de San Carlos, donde se resguardaba un molde de yeso de dicha estatua.⁶⁷ En muchos sentidos el ilustrador –junto con los editores y, tal vez, los lectores de *El Diablito Rojo*– se encontraba en las penumbras de la cultura “occidental” y “oficial” y, así, desarrollaba su propia crítica.

⁶⁶ *El Diablito Rojo*, 7 de julio de 1909: portada.

⁶⁷ Lear, *Picturing the Proletariat*, 34-35.



Imagen 3. "Proyecto de un monumento al pueblo", *El Diablito Rojo*, 7 de junio de 1909: 1. Colección Benson, Universidad de Texas, Austin.

Aunque el mensaje del poema parece bastante claro, vale la pena notar cómo el narrador se opone a los poderes: "contra el opresivo yerro", mediante "una protesta muda". También es llamativo el énfasis en las obligaciones de estas figuras oprimidas que deben "alzar un monumento contra el tirano magnate" y "deben unirse y luchar". Así es como se va conformando la crítica de *El Diablito Rojo* al Centenario.

En los siguientes meses, cuando la publicación vuelve a comentar las festividades en su portada, los editores se enfocaron en uno de los proyectos más polémicos –hasta acalorados– de la celebración: la composición y puesta en escena de una ópera, género musical asociado con la cultura europea y sus perspectivas de raza, género e identidad nacional.⁶⁸

Sin duda, fue difícil que una ópera –aunque basada en la historia, gente y sociedad de México– no emulara sumisamente la cultura europea;⁶⁹ no obs-

⁶⁸ "Después de un acalorado debate de tener una ópera mexicana para la celebración del Centenario de la Independencia y la percepción generalizada del medio musical de que no había ningún compositor mexicano que tuviera la competencia"; "Recuerda Conaculta al creador del Sonido 13"; *Ciudadanía Exprés. Periodismo de Paz*, 6 de junio de 2015, <https://ciudadania-express.com/2015/06/06/recuerda-conaculta-al-creador-del-sonido-13>.

⁶⁹ Anna Agranoff Ochs, *Opera In Contention: Social Conflict In Late Nineteenth-Century Mexico City* (Chapel Hill, NC: University of North Carolina at Chapel Hill, 2011), <https://doi.org/10.17615/zdq3-gb13>.

tante, los porfiristas siguieron adelante con sus planes para un Centenario que recogiera la atención mundial y con géneros artísticos relacionados con la cultura occidental.⁷⁰ Díaz no se perdería la oportunidad de presumir frente al mundo entero, mientras que *El Diablito Rojo*, en plan de defender a la clase obrera, tampoco dejaría pasar la oportunidad de criticar los sueños de la élite porfiriana: esos “fifis”, “vendepatrias”, “afrancesados” y “agringados”.

A petición del mismísimo Porfirio Díaz, el 30 de agosto de 1909, el renombrado compositor potosino Julián Carrillo empezó a componer una ópera cuyo título, como luego se daría a conocer, sería *Matilde, o México en 1810*. El músico expresó a la prensa, el 14 de marzo del año siguiente, que pensaba entregar la obra personalmente al presidente el 2 de abril de 1910.⁷¹ A finales de septiembre de 1909 –pocas semanas después de la petición original de Díaz– se difundió la noticia en la prensa capitalina. También se dio a conocer que, en preparación del libreto de la ópera, Carrillo trabajaba con los redactores Luis G. Urbina y Leonardo S. Viramontes, quienes escribían en el periódico semioficial del gobierno porfirista, *El Imparcial*.⁷² Ambientada durante la guerra de Independencia, la obra narra una trágica historia de amor entre los personajes Matilde y León. El padre de ella, don Juan, es un capitán realista, y su enamorado, León, es un criollo que se empeña en luchar por la libertad de México. Al final, Matilde se suicida mientras que su padre asesina a León, el desventurado amante.

Por razones todavía desconocidas, *Matilde* no se estrenó durante las festividades del Centenario. Hay quien sospecha que hubo algún tipo de riña profesional o artística entre Carrillo y el intelectual porfirista Justo Sierra.⁷³ Parece que éste último –político, positivista y fundador de la Universidad Nacional de México, hoy en día Universidad Nacional Autónoma de México– abogaba por la composición de una cantata, pieza lírica sin historia, en vez de una ópera, producción artística que aborda una narración. Otra posible pieza que se consideraba en ese entonces fue la ópera *Isabeau*, compuesta por Pietro Mascagni y basada en un libreto de Luigi Illica.⁷⁴ Por último, también se ha especulado que

⁷⁰ Agostini, *Monuments of Progress*, 143.

⁷¹ Hugo Roca Joglar, “La resurrección de *Matilde*, de Julián Carrillo”, *Revista Pro Ópera*, año 19, núm. 1 (2011): 12-14.

⁷² “Se está escribiendo ya la Ópera Nacional para el Centenario”, *El Entreacto*, 26 de septiembre de 1909: 1.

⁷³ Roca Joglar, “La resurrección de *Matilde*...”, 14. Este autor señala que la “hipótesis más probable sugiere un boicot por parte de Justo Sierra”.

⁷⁴ M. Caballero, “El Centenario de la Independencia y el estreno del Teatro Nacional”, *El Entreacto*, 6 de mayo de 1909: 1. Este articulista añade: “Y van corridos tres meses desde

no sería bienvenido un argumento teatral que “se desarrolla en los momentos previos al estallido de la Independencia”, o que debido al entusiasmo por parte de Carrillo se incluyeran nuevos elementos en sus partituras, dada su “inquietud de experimentar”.⁷⁵ A fin de cuentas, la ópera fue puesta en escena cien años después del Centenario, el 30 de septiembre de 2010.⁷⁶

El Diablito Rojo no tardó en satirizar, sobre de todo el entusiasmo que provocaba la obra destinada a fracasar. Muchos en la época opinaban que sencillamente no había tiempo suficiente para componer una ópera entera, en especial porque el Teatro Nacional (hoy en día, Palacio de Bellas Artes) todavía no se había terminado de construir.⁷⁷ Entre los más incrédulos estaba el pianista y director Carlos Meneses, famoso por ser el primero en dirigir las sinfonías de Beethoven en tierras mexicanas y quien, en 1908, fue nombrado director del Conservatorio Nacional de Música de México. El 10 de diciembre de 1909, se difundió la noticia de que los músicos de la orquesta bajo la dirección de Gustavo E. Campa no podían tocar en otros grupos, frustrando la posibilidad de ensayar la ópera *Matilde* de Carrillo.⁷⁸ Desde luego, el compositor tenía sus enemigos.

De esta manera, las críticas de *El Diablito Rojo* no fueron las únicas que circulaban en Ciudad de México. Según varias voces, no sólo el asunto de *Matilde* sino todo el negocio de la comisión encargada de la organización inspiraba muy poca confianza: “la Comisión Nacional del Centenario duerme el sueño

entonces; y en vez de faltar 18 meses para el Centenario faltan ya 15 solamente y no tenemos la menor noticia de que, ni ópera como lo pide la opinión, ni cantata como lo sugirió Don Justo Sierra”.

⁷⁵ José Ignacio Maldonado Baeza, “1910. El fracaso de la ‘Temporada de Ópera del Centenario’ y un estreno que no pudo ser”, en *El rescate patrimonial del siglo XIX mexicano. Ópera, literatura, arquitectura y teatro*, ed. de Áurea Maya, Verónica Murúa y Charles Oppenheim (México: UNAM / INBA, 2021), 78.

⁷⁶ “Con un siglo de retraso estrenarán una obra de ópera”, *El Diario*, 17 de septiembre de 2010, acceso el 27 de febrero de 2024, <https://www.eldiario.ec/noticias-manabiecuador/165943-con-un-siglo-de-retraso-estrenaran-una-obra-de-opera/>.

⁷⁷ Se dijo: “Con un siglo de retraso estrenarán una obra de ópera. Esta celeridad estu- penda no tendría nada de sorprendente en Julián Carrillo”, en “Se está ya escribiendo la Ópera Nacional para el Centenario”, *La Patria. Diario de México*, 25 de septiembre 1909: 1.

⁷⁸ Se dijo: “tenemos carta de alumnos del Conservatorio Nacional de Música –estableci- miento del que por desgracia es Director D. Gustavo E. Campa– quejándose vivamente de la despótica determinación que acaba de dictar este señor, por medio de la cual se prohíbe a los alumnos de ese plantel que toquen en cualquier concierto o espectáculo público, que no haya sido organizado por él mismo”, véase “¡¡Guerra a Julián Carrillo!! Campa siempre el mismo”, *El Entreacto*, 10 de diciembre de 1909: 1.

de los bienaventurados y que no aparece por todo esto un Cristo milagroso que diga: 'levántate y anda'. Se señalaba que toda la organización de esta celebración "cada día se hace más y más premiosa".⁷⁹ Desde la perspectiva de la clase obrera, tales debates seguramente parecían, más bien, una desalentadora y hasta sosa "querella de unas élites", como se ha caracterizado astutamente a la última etapa del Porfiriato.⁸⁰

Son dos las portadas de *El Diablito Rojo* que abordan el caliente tema de la ópera: la del 14 de junio de 1909 y la del 4 de abril de 1910. Estas dos ediciones utilizan (o, según el habla del día, "reproducen") la misma imagen tripartita en la que aparecen, de izquierda a derecha, las figuras del Padre Tiempo, dos mujeres –robustas y con un gran busto, que parecen ser divas de ópera– y, por último, uno de los héroes de la Independencia mexicana, Miguel Hidalgo, quien ve la escena tumbado en un sillón, cabizbajo y aburrido (Imagen 4). El barbudo y alado "Tiempo" llega a la puerta de las guapas tiples con cara de enojo, llevando una formidable guadaña sobre su hombro. Detrás de la puerta, entreabierta por el anciano, esperan las dos divas de la ópera, una de ellas representando la "ópera mexicana" y la otra, una "cantata". Mientras la primera se ha quedado tumbada en la cama durmiendo, la otra parece estar lista para salir al escenario, a la tarima, para cantar con toda su fuerza, con los brazos levantados y el pecho al aire. El famosísimo Hidalgo, padre de la patria, está en la parte derecha del tríptico, con cara de cansancio y frustración. Su mirada lacónica expresa el hastío que siente, mientras observa cómo los dos factores en juego –el tiempo y el arte– pugnan, con la esperanza de resolver sus diferencias. Irónicamente, este héroe de la patria, quien deberá asumir un puesto privilegiado en el Centenario, movilizó la guerra con los españoles, pero parece haber sido olvidado. El elemento más importante de las fiestas de la Independencia se ha quedado en el tintero.

De manera similar a lo que realizó en su sátira de Laocoonte, aquí Posada pretende establecer un diálogo con las mujeres desnudas sedentes tipo Dánae, como la representaron Rembrandt y Tiziano –incluso en *La maja desnuda*, de Goya, o la *Olympia*, de Manet–. Así, también Posada y *El Diablito Rojo* se posicionan en la encrucijada de discursos, lo cual no implica que reduzcamos "a México y Latinoamérica a la condición de 'receptores' y no de productores", sino que el periódico respondió a los discursos modernizantes con ironía, crítica y sazón.⁸¹

⁷⁹ Caballero, "El Centenario de la Independencia...", 1.

⁸⁰ François-Xavier Guerra, *La sucesión presidencial de 1910. La querella de las élites* (México: FCE, 1998), 56.

⁸¹ Hernández Suárez, *Fin de siglo porfirista*, 20.

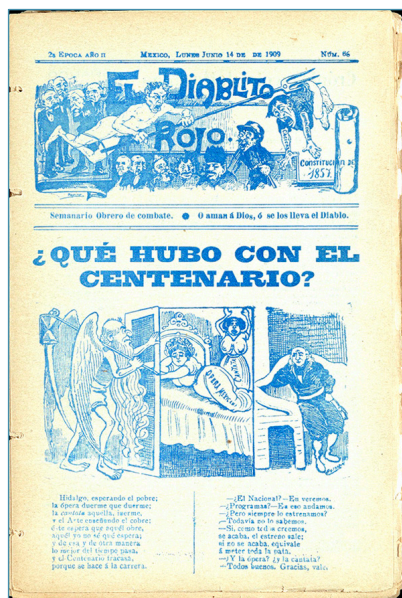


Imagen 4. “¿Qué hubo con el Centenario?”, *El Diablito Rojo*, 14 de junio de 1909: 1. Colección Benson, Universidad de Texas, Austin.

Las dos estrofas que se incluyen en la segunda portada (Imagen 5) se leen así: “Es decir, que ahora se trata, / no de una linda canción, / sino que haya una audición / de ópera, no de cantata. / Julián Carrillo retrata / con su ópera la labor / del arte máximo en flor, / y dirá a los feministas, / que hay aquí arte y artistas, / como en el país mejor”.⁸² Esta rima, jovial e incisiva, asocia en tono irónico a los llamados “mejores países” —es decir, lo que se puede considerar como las naciones europeas— con el movimiento feminista. Dentro de la burlona lógica parece que serán ellas, *zeitgeists* o espíritus de la época, quienes van a aplaudir o a quienes las celebraciones del Centenario deberán complacer.

En pocas palabras, se sugiere que los lectores de *El Diablito Rojo* se quedan alegremente alejados de los discursos modernizantes de su momento histórico, tales como el feminismo, que disminuyen el orgullo nacional, supuestamente encarnado en el Centenario. Los editores plantearon que la inclusión de una ópera en las festividades nacionales era ridícula, al considerarlo un género artístico ajeno a la riqueza cultural mexicana y a la experiencia obrera. Según la tradición, y como producción artística, una ópera no está dirigida —como lo esta-

⁸² *El Diablito Rojo*, 4 abril de 1910: 1.



Imagen 5. “Lo ópera del Centenario”, *El Diablito Rojo*, 4 de abril de 1910: 1. Colección Benson, Universidad de Texas, Austin.

ba *El Diablito Rojo*— a un público masculino y obrero, sino a un público burgués, con sus propios valores, política y vida. Esta publicación periódica se contrapone a la modernidad a la que quería llegar, pues, si decidiéramos usar el lenguaje común, “el futuro es femenino”; y de esta manera, los editores construían su crítica al Centenario.

Es notorio, además, que el tratamiento de los planes para la *Matilde* de Carrillo, publicado en la portada de *El Diablito Rojo*, sirve para menguar, minar y hasta menospreciar una concepción certera de la historia, para la que quieren aportar los tradicionales monumentos. Mientras que éstos enaltecen una versión “petrificada” de la historia —oficial, estática, tal vez higienizada y, en una palabra, pulida, para ofrecer una visión autorizada por las autoridades—, los “monumentos” ilustrados de *El Diablito Rojo* se dan a la tarea de cuestionar las certidumbres históricas. La imagen de la portada que analizamos señala el transcurso del tiempo, indica el hecho de que no hay nada en este mundo que sea permanente ni seguro. Entonces, aunque hoy en día la sabiduría convencional considera que la ópera es y, quizá, será para siempre la culminación artística de la civilización —nada menos que nuestro apogeo musical—, las ilustraciones en *El Diablito* no pasan por alto la posibilidad de que mañana nos encontremos marchando al

ritmo de los estridentes himnos pueblerinos, que cantan al unísono un corrido cien por ciento mexicano, sea *La cucaracha* o *La Valentina*.

Pero regresemos a la primera portada, que trata del empeño fracasado de Julián Carrillo; en ella se representa más explícitamente el rostro cambiante del tiempo (Imagen 4). Ese frontispicio del 14 de junio de 1909 pregunta sin tapujos, abordando una analepsis del porvenir: “¿Qué hubo con el Centenario?”, casi como si ya se hubiera pasado el momento apropiado para realizar todas las tareas relacionadas con las esperadas celebraciones:

Hidalgo, esperando el pobre;
la ópera duerme que duerme;
la *cantata* aquella, inerte,
y el Arte enseñando el cobre;
éste espera que aquél obre,
aquél yo no sé qué espera;
y de esa y de otra manera
lo mejor del tiempo pasa,
y el Centenario fracasa,
porque se hace á la carrera.

—¿El Nacional? —En veremos.
—¿Programas? —En eso andamos.
—¿Pero siempre lo estrenamos?
—Todavía no lo sabemos.
—Sí, como todos creemos,
se acaba, el estreno sale;
si no se acaba, equivale
á meter toda la pata.
—¿Y la ópera? ¿y la *cantata*?
—Todos buenos. Gracias, vale.

La rima ridiculiza los extravagantes planes del Centenario y el lento transcurso de los proyectos. Según estos pasajes, ningún preparativo ha dado frutos, no hay nada listo para las festividades. El héroe de la Independencia mexicana, Hidalgo, sigue esperando; Carrillo no ha concluido su *Matilde* y, en pocas palabras, el tiempo se pasa volando y México se queda con un sinfín de expectativas y pocos resultados: “lo mejor del tiempo pasa, / y el Centenario fracasa”. Curiosamente, y como ya se ha dicho, esta imagen destaca el paso del tiempo,

la fugacidad de creaciones y construcciones, y la mezquindad de las obras. El Nacional no está listo, un edificio que sería el auditorio ahora conocido como el Palacio de Bellas Artes y cuyos trabajos fueron interrumpidos –numerosas veces– por razones financieras y técnicas desde que el mismo Porfirio Díaz solicitó su construcción en 1904. En contraposición a la permanencia de los tradicionales monumentos, los “monumentos” en las portadas de *El Diablito Rojo* se caracterizan por su carácter efímero y mutabilidad.

Por su parte, no solamente es lo transitorio lo que destaca la rima en la portada del 5 de septiembre de 1910, sino la notable pobreza que se vive en México. Con el título “Lo que viene al Centenario” se señala que no es la elegancia ni la riqueza y el reconocimiento mundial lo que aportarán las fiestas del Centenario; por el contrario, se aprecia en la imagen lo escandaloso, “la miseria” y “la crisis” que traerían las festividades (Imagen 6):

Chilla más escandalosa
 que la que hay actualmente,
 no se ha visto ni en Oriente,
 que es la tierra más quejosa:
 pero en México, la cosa
 es la de nunca acabar,
 porque aquí vamos a estar,
 por la escasez de los cobres,
 pobres... pero retepobres
 para nunca más pecar.

Por un blanquillo, el tendero
 cobra y exige un tesoro;
 la carne se paga en oro,
 vale el pan más que el dinero;
 pero en cambio, el empeñero,
 aunque nadie se lo explique,
 al infeliz echa a pique,
 y por él y por la crisis,
 el Comercio tiene tisis,
 y se enriquece el Cacique.

Como se sabe, en los albores de la Revolución mexicana, el país enfrentaba notables problemas económicos, en especial “la depresión de los mercados de



Imagen 6. “Lo que viene al Centenario”, *El Diablito Rojo*, 5 de septiembre de 1910: 1. Colección Benson, Universidad de Texas, Austin.

Estados Unidos y de Europa” y “la crisis de la deficiente organización bancaria mexicana”.⁸³ El renombrado historiador Moisés González Navarro documenta el brutal ambiente económico de México en aquel entonces, cuando un enorme número de braceros marcharon a Estados Unidos sólo para encontrar más desempleo, pobreza y escasez de oportunidades. En la portada de *El Diablito Rojo* que referimos, un tren fugitivo lleva a un elenco de personajes “a la porra”: una mujer –tal vez, representación de la nación misma– carga una petaca que dice “crisis”, mientras un “cacique”, un “tabernero” y un “empeñero” la intentan retener. Estos personajes en el dibujo son quienes ejercen el poder sobre los que se quedan, digamos, a la orilla del progreso nacional: una figura agachada, con su cabeza entre las rodillas y llamada “comercio”; otra figura desarrapada y sollozante se llama “industria”, y un pájaro –podría ser un zopilote o un cuervo– llamado “miseria” sobrevuela la escena, acechando en busca de carroña. El tren aquí es el símbolo del progreso nacional, de la modernización, el cual representa la trayectoria oficial de México.

Si parafraseáramos al célebre filósofo alemán Walter Benjamin, en su famosísimo ensayo “Tesis sobre filosofía de la historia”, podríamos plantear que el

⁸³ Moisés González Navarro, *Cinco crisis mexicanas* (México: Colmex, 1983), 45.

tren de Posada nos “arrastra irresistiblemente hacia el futuro [...] a la tempestad que llamamos progreso”.⁸⁴ Sin embargo, es una parte de la sociedad –su comercio, industria y los pobres que sufren bajo el yugo de las autoridades políticas– la que no disfrutará las fiestas del porvenir. En este país, donde “el Comercio tiene tisis, / y se enriquece el Cacique”, el Centenario va “a la porra” debido al personalismo que impera en México, la mafia del poder que dirigió el país antes y después de la Revolución.⁸⁵ Quienes quedan fuera del sueño modernizador se encuentran a la izquierda de la imagen, a semejanza de un tótem “monumental”.

Conclusiones

En los meses previos al Centenario de la Independencia mexicana, *El Diablito Rojo* cuestionó, al grado de ridiculizar, una gran parte de la fanfarria programada. El periódico se burló de las diputadas artísticas que surgieron alrededor de las fiestas, de los ricos que las financiaron y del público aburguesado a quienes estaban dirigidas.

Contra el “monumentalismo” del Centenario, los editores de esta publicación plantearon una respuesta: crearon una manera de manifestar el descontento de los grupos sociales que estaban excluidos de los sueños modernizantes del Porfiriato, que prometían culminar en las celebraciones del Centenario. Sin embargo, nunca lograron cuestionar del todo esta versión triunfal del discurso modernizador.

Las imágenes publicadas en *El Diablito Rojo* –litografías de José Guadalupe Posada– también servían para destacar tanto las posibilidades como las limitaciones de la lógica monumental. A fin de cuentas, nadie quería faltar a la fiesta.

La apropiación del periodismo como espacio cultural y socioeconómico –su resignificación– se vuelve fundamental para la colectividad, sobre todo cuando hay un sistema oficial fraccionado. México ya no es el país del general Porfirio Díaz, ni del periódico *El Diablito Rojo*, sin embargo, sigue disfrutando de una rica herencia monumental para expresar otras historias y otras voces que buscan, con esperanza, ser escuchadas y consideradas dentro del imaginario nacional.⁸⁶

⁸⁴ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, introd. y trad. de Bolívar Echeverría (México: Itaca, 2010), 44.

⁸⁵ Francisco Bulnes, *El verdadero Díaz y la Revolución* (México: Ediciones COMA, 1920), 248.

⁸⁶ Véase Alexandra Délano Alonso y Benjamin Nienass, “Memory Protest and Contested Time: The *Antimonumentos* Route in Mexico City”, *Sociologica* 17, núm. 1 (2023): 9-23, acceso el 28 de febrero de 2024, <https://sociologica.unibo.it/article/view/16942/16610>.

Referencias

- Agostini, Claudia. *Monuments of Progress. Modernization and Public Health in Mexico City, 1876-1910*. Calgary: University of Calgary Press, 2003.
- "Al 'Español'". *El Popular*, 19 de diciembre de 1900: 2.
- Álvarez Soto, Ramón. "El trabajo y el ahorro". En *Álbum dedicado al obrero mexicano*, 168-169. México: Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1909.
- "Amparo negado". *El Tiempo*, 22 de noviembre de 1903: 3.
- Ayala Blanco, Fernando. "Arte y poder: la caricatura política en el Porfiriato". *Estudios Políticos*, núm. 21 (2010): 63-82.
- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Introducción y traducción de Bolívar Echeverría. México: Itaca, 2010.
- Boletín de Instrucción Pública*. Tomo 6. México: Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1906.
- "Boletín de *La Voz de México*". *La Voz de México*, 12 de diciembre de 1900: 1.
- "Boletín del *Diario del Hogar*. Los periodistas unidos de México". *Diario del Hogar*, 16 de noviembre de 1907.
- Buffington, Robert. *A Sentimental Education for the Working Man: The Mexico City Penny Press 1900-1910*. Durham, NC: Duke University Press, 2015.
- Bulnes, Francisco. *El verdadero Díaz y la Revolución*. México: Ediciones COMA, 1920.
- Bunker, Steven. *Creating Mexican Consumer Culture in the Age of Porfirio Díaz*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2012.
- Caballero, M. "El Centenario de la Independencia y el estreno del Teatro Nacional". *El Entreacto*, 6 de mayo de 1909: 1.
- "Lo celebramos". *La Voz de México*, 28 de noviembre de 1903: 2.
- "La Comisión Nacional. Centenario de la Independencia al pueblo mexicano". *El Popular*, 1o. de julio de 1907: 2.
- "Con un siglo de retraso estrenarán una obra de ópera". *El Diario*, 17 de septiembre de 2010. Acceso el 27 de febrero de 2024. <https://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/165943-con-un-siglo-de-retraso-estrenaran-una-obra-de-opera/>.
- Cruz García, Ricardo. *Nueva Era y la prensa en el maderismo: de la caída de Porfirio Díaz a la Decena Trágica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2013.
- Délano Alonso, Alexandra y Benjamin Nienass. "Memory Protest and Contested Time: The *Antimonuments* Route in Mexico City". *Sociologica* 17, núm. 1

- (2023): 9-23. Acceso el 28 de febrero de 2024. <https://sociologica.unibo.it/article/view/16942/16610>.
- Derblay, Felipe. "Crónica Color de Hormiga. El Centenario de la Independencia y las Sociedades Mutualistas. ¿Qué han hecho para celebrar la gloriosa fecha? Lo que podría emprenderse. Algo patriótico y útil para todos. A las sociedades de obreros de México". *El Diablito Rojo*, 7 de junio de 1909: 2.
- "Develación de la placa Paulino Martínez, desde el CCMC en la Ciudad de México". Gobierno de México, Presidencia de la República, Comunicado, 7 de junio de 2019. <https://www.gob.mx/presidencia/prensa/develacion-de-la-placa-paulino-martinez-desde-el-ccmc-en-la-ciudad-de-mexico-203457>.
- El Diablito Rojo*, 31 de diciembre de 1900; 15 de junio de 1908; 7 de septiembre de 1908; 8 de febrero de 1909; 24 de mayo de 1909; 7 de julio de 1909; 12 de julio de 1909; 30 de agosto de 1909; 6 de septiembre de 1909; 22 de noviembre de 1909; 27 de diciembre de 1909; 4 abril de 1910.
- "En la Cámara de Diputados. Sesión del día 6 de diciembre. Ovación al Señor Mateos". *El Popular. Diario Moderno Independiente*, 8 de diciembre de 1900: 2.
- "En libertad caucional. El director de 'El Paladín' sale libre bajo caución de 300 pesos". *El Popular*, 26 de marzo de 1907: 2.
- "El español". *El Hijo del Ahuizote* 3, núm. 636, 3 de julio de 1898: 767.
- Flores Monroy, Mariana. "Rafael Delgado y Victoriano Agüeros, un productivo vínculo editorial". (*an*)*ecdótica* 6, núm. 2 (2022): 51-71.
- Fulton, Christopher. "Cuauhtémoc Awakened". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 35 (2008): 5-47.
- Gamboa, Federico. *Mi diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros*. Volumen 2. México: Eusebio Gómez de la Puente Editor, 1938.
- Gantús, Fausta. "Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888". Tesis de doctorado. El Colegio de México, 2007.
- Gonzales, Michael J. "Imagining Mexico in 1910: Visions of the Patria in the Centennial Celebration in Mexico City". *Journal of Latin American Studies* 39, núm. 3 (2007): 495-533.
- González Navarro, Moisés. *Cinco crisis mexicanas*. México: El Colegio de México, 1983.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. Traducción de Ana María Palos. México: Ediciones ERA / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1999.
- Gras, Noelle Louis. "México: las fiestas del Centenario, 1910". *Apuntes. Revista de Estudios Sobre Patrimonio Cultural* 19, núm. 2 (2006): 228-235.

- Gretton, Thomas. "Posada and the 'Popular': Commodities and Social Constructs in Mexico before the Revolution". *Oxford Art Journal* 17, núm. 2 (1994): 32-47.
- Guerra, François-Xavier. *La sucesión presidencial de 1910. La querrela de las élites*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- "¡Guerra a Julián Carrillo!! Campa siempre el mismo". *El Entreacto*, 10 de diciembre de 1909: 1.
- Guerrero, Práxedes G. "Dulce paz". *Regeneración*, núm. 5, 1o. de octubre de 1910.
- Hernández Aceves, Juan Carlos. "La Comisión Nacional del Centenario: otra cara de la sociedad mexicana en vísperas de la Revolución mexicana". *Boletín del Archivo General de la Nación*, núm. 4 (enero-abril de 2020): 169-196.
- Hernández Suárez, Diana Marisol. *Fin de siglo porfirista: arte y política en la Revista Moderna (1898-1911)*. México: Editorial Verbum, 2021.
- Illades, Carlos. *El marxismo en México. Una historia intelectual*. México: Taurus, 2018.
- "José Guadalupe Posada. Línea de vida". Museo Nacional de Arte. https://www.munal.gob.mx/micrositios/posada/Vida_Posada.pdf.
- Leal, Juan Felipe. "Las clases sociales en México: 1880-1910". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 17, núm. 65 (2022): 45-57.
- Lear, John. *Picturing the Proletariat: Artists and Labor in Revolutionary Mexico 1908-1940*. Austin: University of Texas Press, 2017.
- Lempérière, Annick. "Los dos centenarios de la independencia mexicana (1910-1921): de la historia patria a la antropología cultural". *Historia Mexicana* 45, núm. 2 (1995): 317-352.
- "Libertad de un editor". *El Tiempo*, 8 de abril de 1905: 2.
- Maldonado Baeza, José Ignacio. "1910. El fracaso de la 'Temporada de Ópera del Centenario' y un estreno que no pudo ser". En *El rescate patrimonial del siglo XIX mexicano. Ópera, literatura, arquitectura y teatro*. Edición de Áurea Maya, Verónica Murúa y Charles Oppenheim, 73-82. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto Nacional de Bellas Artes, 2021.
- Mancisidor, José. *Historia de la Revolución mexicana*. México: Costa-Amic, 1968.
- Martínez, Paulino. "¡Despierta, obrero!". En *Álbum dedicado al obrero mexicano*, 13-15. México: Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1909.
- Miliotes, Diane y Rachel Freeman. *José Guadalupe Posada and the Mexican Broadside / José Guadalupe Posada y la hoja volante mexicana*. Chicago: Art Institute of Chicago, 2006.
- "Monumento en glorificación del Siglo XIX". *El Contemporáneo*, 9 de diciembre de 1900: 3.

- Moya Gutiérrez, Arnaldo. "Los festejos cívicos septembrinos durante el Porfiriato, 1877-1910". En *Modernidad, tradición y alteridad. La Ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*. Edición de Claudia Agostoni y Elisa Spekman, 49-75. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Moya Gutiérrez, Arnaldo. "Historia, arquitectura y nación bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México 1876-1910". *Revista de Ciencias Sociales* 3-4, núms. 117-118 (2007): 159-182.
- Mumford, Lewis. "The Death of the Monument". En *Circle. International Survey of Constructive Art*, 263-270. Londres: Faber and Faber, 1937.
- Musil, Robert. "Monuments". En *Posthumous Papers of a Living Author*. Traducción de Peter Wortsman. Nueva York: Archipelago Books, 2006.
- "Notas editoriales. ¿Qué significan los monumentos públicos?". *El Tiempo. Diario Católico*, 27 de diciembre de 1900: 1.
- Ochs, Anna Agranoff. *Opera In Contention: Social Conflict In Late Nineteenth-Century Mexico City*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina at Chapel Hill, 2011. <https://doi.org/10.17615/zdq3-gb13>.
- Ortiz Marín, Ángel Manuel y María del Rocío Duarte Ramírez. "El periodismo a principios del siglo xx (1900-1910)". *Revista Pilquen* 12, núm. 12 (2010): 1-9.
- Pérez Bertruy, Ramona I. "Obras emblemáticas del Primer Centenario de la Independencia nacional". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, nueva época, vol. 15, núms. 1 y 2 (2010): 183-222.
- Pérez Vejo, Tomás. "El Centenario de 1910 y las polémicas sobre el pasado de la nación". En *Actas del XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: Congreso Internacional. Sep. 2010*. Coordinación de Eduardo Rey Tristán y Patricia Calvo González, 453-466. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela / Centro Interdisciplinario de Estudios Americanistas Gumersindo Busto / Consejo Español de Estudios Iberoamericanos, 2010.
- "Periódico agachupinado". *El Hijo del Ahuizote* 12, núm. 604, 24 de noviembre de 1897: 754.
- Ponce Alcocer, María Eugenia. "La conmemoración de 1910, la celebración del progreso". En *Los Centenarios de la Independencia. Representaciones de la historia patria entre continuidad y cambio*. Edición de Stephan Scheuzger y Sven Schuster, 28-46. Eichstätt: Zentralinstitut für Lateinamerika-Studien, 2013.
- "La Prensa Unida de México". *La Patria*, 16 de noviembre de 1907: 1.
- "Prisión de un periodista". *La Voz de México*, 24 de mayo de 1899: 3.

- "Recuerda Conaculta al creador del Sonido 13". *Ciudadanía Expres. Periodismo de Paz*, 6 de junio de 2015. <https://ciudadania-express.com/2015/06/06/ recuerda-conaculta-al-creador-del-sonido-13>.
- Riegl, Alois. *Moderne Denkmalkultur: Sein Wesen Und Seine Entstehung*. Viena: W. Braumüller, 1903.
- Rip-Rip [Martínez, Rafael]. "¡Que no haya periodistas presos en el Centenario!". *El Constitucional. Bisemanal Independiente*, 20 de marzo de 1910: 1.
- Roca Joglar, Hugo. "La resurrección de *Matilde*, de Julián Carrillo". *Revista Pro Ópera*, año 19, núm. 1 (2011): 12-14.
- Ruhland, Emil, editor. *Directorio general de la República Mexicana*. México: Ruhland & Ahlschier, 1888.
- Saborit, Antonio. "Gacetas de asombros". En *Las culturas de la prensa en México (1880-1940)*. Edición de Yanna Hadatty Mora y Viviane Mahieux, 379-392. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.
- San Juan, Manuel H. "Amor a la patria". En *Álbum dedicado al obrero mexicano*, 75-83. México: Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1909.
- "Se está escribiendo ya la Ópera Nacional para el Centenario". *El Entreacto*, 26 de septiembre de 1909: 1.
- "Se está ya escribiendo la Ópera Nacional para el Centenario". *La Patria. Diario de México*, 25 de septiembre 1909: 1.
- Serna Rodríguez, Ana María. "Rafael Martínez Rip-Rip. La irrupción popular en la esfera pública". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 62 (2021): 63-92.
- Sierra, Justo. *Evolución política del pueblo mexicano*. Edición anotada de Edmundo O'Gorman. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.
- "Sin Religión, no Hay Unión. Sin Unión No hay Independencia". *La Voz de México*, 30 de octubre de 1908: 1.
- "El Sr. Don Ramón Álvarez Soto". *La Patria*, 13 de agosto de 1898: 2.
- Tenorio Trillo, Mauricio. "1910 Mexico City: Space and Nation in the City of the Centenario". *Journal of Latin American Studies* 28, núm. 1 (1996): 75-104.
- Tenorio Trillo, Mauricio. *Artifugio de la nación moderna: México en las Exposiciones Universales 1880-1930*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- "Un monumento al Siglo XIX. Proyecto disparatado". *La Patria de México*, 7 de diciembre de 1900: 1.
- "Vistas en apelación". *El Tiempo*, 18 de febrero de 1902: 3.
- Zurián de la Fuente, Carla. "1910: el año que fuimos centenario. Del festejo a la memoria escrita". *Antropología. Revista Interdisciplinaria del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 88 (2010): 3-13. 