



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DOCTORADO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

*La poesía mexicana del siglo XIX:
diversas tendencias artísticas*

**Tesis para optar por el grado
de Doctor en Literatura Hispanoamericana**

que presenta:

Mtro. RICARDO VENEGAS PÉREZ

ASESOR: Dr. MARIO CALDERÓN HERNÁNDEZ

PUEBLA, PUEBLA, ENERO DE 2024

ffyl

Índice	
Introducción, antecedentes	3
Capítulo 1	
1.1 El Romanticismo en México. Europa en la poesía mexicana del siglo XIX	8
Capítulo 2	
2.1 El Costumbrismo en la lírica mexicana	104
Capítulo 3	
3.1 El Naturalismo literario en la poesía mexicana	168
Conclusiones	204
Bibliografía	210

Introducción, antecedentes

Según su filiación política los poetas del XIX se dividen en conservadores y liberales, se identifican los primeros, por lo común, con el Clasicismo y los segundos con el Romanticismo. Esta división no es rigurosa y es más justo decir que tanto clásicos como románticos, conservadores como liberales, no pueden escapar al ambiente que los rodea y llevan en sus vidas y en sus obras rasgos que los identifican con su tiempo.

Entre 1854 y 1867 ocurrió en México la mayor revuelta de que se tenga noticia, de la cual aún pervive el eco en la historia de los mexicanos: la Revolución Liberal. En ese periodo sucedió la caída de la dictadura de Santa Anna, se promulgó la Constitución del 57, Ignacio Comonfort se dio un autogolpe de Estado para anular las leyes juaristas y estalló la Guerra de Reforma, se suma a ello la llegada de la flota franco-española-inglesa para cobrar una deuda inexistente, seguida de la intervención francesa. El Imperio de Maximiliano se erige como un capítulo singular en un pueblo donde el 80 por ciento de sus habitantes eran analfabetos; en su empeñada encomienda de velar por la soberanía de México, Juárez emprende su huida hacia el norte del país, la República Guerrillera de la Chinaca se propaga, la rebelión de los “descalzonados” es la que se reúne para liberar al país, vienen de las guerras de Independencia y de Reforma, son en su mayoría campesinos con palos y machetes; a los rojos o los puros, los liberales que fraguaron la mayor parte de este

movimiento, se les atribuye las nociones de país, de patria, de nacionalismo, que hasta el día de hoy tienen vigencia.

Durante el siglo XIX hubo varias tendencias estéticas en la poesía mexicana que influyeron en su desarrollo: la poesía neoclásica y el romanticismo con influencia norteamericana, francesa, española y alemana. La Academia de Letrán fue la gran escuela que los poetas de esa época cursaron para convertirse en el grupo de la popularidad decimonónica, cuyas búsquedas personales matizaron ese rescate de la mexicanidad que acusa de recibo en sus obras.

“Nacionalismo”, “melancolía crepuscular”, “apropiación del paisaje”, “sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal”, son nociones que se conjuntan en la primera mitad del siglo XIX para conformar los cimientos de lo que hoy conocemos como “el proyecto de literatura nacional”.

En su contexto, la poesía escrita por los miembros de la Academia de Letrán, contextualizada como el primer Romanticismo mexicano, es un acopio de temas: nacionalismo, paisaje, sátira e historia, conforman el itinerario del siglo XIX. La poesía de corte popular retrata los usos y costumbres de una época en la que el mexicano transita de la búsqueda de una identidad hacia el asentamiento de una manera de ser.

La Academia de Letrán, el lugar en el cual se desarrolló el primer Romanticismo mexicano, reunió a tres generaciones: la de Carpio y Pesado; la de

Quintana Roo y Ortega, y la que va desde José María Lacunza y Fernando Calderón hasta Rodríguez Galván, Prieto, Larrañaga, Navarro, Ramírez y Payno.

El conocimiento sobre este siglo nos dice que no hemos terminado de estudiar la forma en que los poemas de estos poetas fueron tejidos o hilvanados desde el eco profundo de las voces populares del XIX. El análisis estilístico revela, por una parte, las fuentes de las que abreva la obra de quienes se reconocen herederos de una tradición literaria que va de los mejores momentos de la poesía novohispana al clasicismo español, y por otra, la raíz del tono crepuscular que a estos autores se les atribuye. El uso de la métrica, las rimas y las formas clásicas utilizadas conforman la continuidad de la tradición de los primeros autores mexicanos que buscan una voz propia y aquellos elementos, tanto exteriores como interiores, que les permiten cultivar su nacionalismo y abanderar su proyecto: mexicanizar la literatura.

Se analizan en este trabajo poemas significativos y la asimilación de las lecturas en la obra de los poetas del XIX; se busca en ella el Romanticismo mexicano, el Costumbrismo y el Naturalismo, con lo cual es posible verificar los recursos usados por estos autores para lograr determinados efectos poéticos en su obra. Se revisan, también, los diversos registros de la poesía mexicana del siglo XIX, cuya vigencia se ha prolongado en la continuidad de la tradición. La poesía mexicana tiene una deuda significativa con los patriarcas de la tradición decimonónica, aunque muchos son prácticamente desconocidos para los lectores actuales. Reconocer sus méritos, en su

contexto, es un mínimo tributo para quienes abrieron caminos e hicieron suyo el proyecto de literatura nacional.

Ignacio Rodríguez Galván, en su poesía, por ejemplo, tuvo una enorme influencia de José María Heredia, influjo que lo guió hacia el tema indígena (su poema *En el Teocalli de Cholula* es una evidencia), el Costumbrismo poético y el Naturalismo lo apreciamos en autores como Luis G. Inclán, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto y Rafael Delgado. Se advierte que no hay sólo una corriente literaria en el siglo XIX, hay una diversidad de tendencias que permiten a los autores desarrollar una obra de acuerdo con el tono y la estética con la que cada uno comulga.

La ambigüedad, uno de los rasgos más importantes de la poesía, se traduce en todos los elementos, no exclusivamente en la función poética del lenguaje, sino en las funciones que operan en un verso.

Con base en las diversas manifestaciones estéticas de la poesía del siglo XIX, y apoyándonos en los teóricos y críticos de la época: Altamirano, F. Pimentel, M Sánchez Mármol y José Zorrilla, así como por estudiosos más actuales: Emanuel Carballo (1999), José Luis Martínez (1984), Marco Antonio Campos (2004), José Emilio Pacheco (1985), Vicente Quirarte (2004), Mario Calderón (2018), José Luis Roberto Martínez Garcilazo (2019) y Claudia Cabrera Sánchez (2020), entre otros, se

analizan y estudian diferentes muestras de poesía del siglo XIX en sus diversas tendencias: Romanticismo, Costumbrismo, Naturalismo para concluir cuáles fueron sus rasgos más visibles y valiosos.

En las siguientes páginas se realiza una revisión de las lecturas de los poetas mexicanos del siglo XIX: el sabor local, el Costumbrismo, el nacionalismo (interiorista y exteriorista), lo grotesco (el Naturalismo) y el gusto por lo antiguo, elementos consignados en el prefacio de la obra de Víctor Hugo, *Cromwell* (1827) que se vuelven visibles en estos autores a través de la crítica, poemas, antologías, la historia y las biografías de algunos de ellos; nos interesa establecer las conexiones que los involucran con su contexto y con su noción de la escritura. Tanto los horizontes de expectativas del pasado, como las expectativas frustradas de nuestros antecesores, resultan vitales para un lector del presente.

Capítulo 1

1.2 El Romanticismo en México. Europa en la poesía mexicana del siglo XIX

Conocemos el siglo XIX como un periodo de guerras en las que conservadores y liberales se debaten por la construcción de un país que busca su propia identidad. Entre las diversas manifestaciones estéticas, el Romanticismo surge como un movimiento que ejerció una postura crítica frente al Neoclasicismo, pero también hacia la Ilustración, el movimiento de quienes exaltaron la capacidad de la *razón* laica para descubrir las leyes naturales y erigirlas como premisa universal.

El Romanticismo es un concepto muy amplio. Va de un estado emocional, tendencia de la personalidad, hasta un periodo histórico acentuado por las nacionalidades. La poesía mexicana imprimió un sello particular que se adaptó al tiempo y al espacio. José Antonio Hernández Guerrero en la *Antología parcial e incompleta del Romanticismo Literario* sintetiza el significado de esta búsqueda y la contextualiza:

El Romanticismo es un movimiento artístico, cultural y literario que rompe con las ideas de la Ilustración y del Neoclasicismo. Se inicia a finales del siglo XVIII en Inglaterra y Alemania, y se extiende a otros países de Europa y de América en la primera mitad del siglo XIX³. Es una reacción contra el racionalismo dieciochesco, contra la «doctrina» que defiende a la razón como el único instrumento para explicar los comportamientos humanos individuales, sociales y políticos.

Los románticos proclaman que las sensaciones, las emociones y las fantasías proporcionan luces y fuerzas para intervenir en el mundo, para crear obras menos «perfectas», menos «regulares» y menos «equilibradas», pero más «expresivas», más «íntimas» y más «profundas». Indagan en las profundidades del misterio y defienden la libertad en todos los órdenes de la vida. Tras el Romanticismo surgió el positivismo, una filosofía que fomenta el pensamiento crítico y el empirismo como las bases de conocimiento y del progreso personal y social.

El Romanticismo -una manera peculiar de concebir a la naturaleza y al ser humano- se explica de manera distinta en cada país y, a veces, dentro de una misma nación. (Hernández Guerrero, 2023, p. 8)

Es importante mencionar las características que expone Hernández Guerrero sobre el Romanticismo y el surgimiento del *Sturm und Drang*:

El romanticismo alemán se caracteriza por mezclar los afanes literarios, las preocupaciones filosóficas idealistas y el interés por las cuestiones lingüísticas. Además de rechazar explícitamente a la Ilustración y de reivindicar el sentimiento y la genialidad creadora, parte del supuesto de que el lenguaje condiciona la estructura mental tanto del individuo como de la colectividad. Esta concepción fue desarrollada por Johann Gottfried von Herder (1744-1803), uno de los impulsores del movimiento *Sturm und Drang*, que exalta la pasión, la valoración de la originalidad del artista y la rebelión contra una visión convencional del mundo¹. (pág. 11)

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), subraya Hernández Guerrero, fue considerado como padre del romanticismo alemán y tuvo una actividad constante en el *Sturm und Drang* junto con otros poetas de su generación:

¹ El *Sturm und Drang* (en español 'tormenta e ímpetu') fue un movimiento literario, que también tuvo sus manifestaciones en la música y las artes visuales. Desarrollado en Alemania durante la segunda mitad del siglo XVIII, concede a los artistas la libertad de expresión, la subjetividad individual y, en particular, la emoción en contraposición a las limitaciones impuestas por el racionalismo de la Ilustración y los movimientos asociados a la estética. La nota al pie es de José Antonio Hernández Guerrero en su *Antología parcial e incompleta del Romanticismo Literario*.

Los primeros trabajos de Goethe, pensador, poeta lírico y autor dramático, muestran sus simpatías por el Neoclasicismo francés, pero ya podemos identificar algunos rasgos prerrománticos. En la novela *Werther* (1774) narra los sufrimientos amorosos del joven Werther quien finalmente se quita la vida. Traducida a varias lenguas contribuyó a la expansión del Romanticismo. Entre sus obras teatrales destacan los dramas *Clavijo* (1774) cuyo protagonista es español, y *Goetz Berlichingen* (1773), un drama inspirado en la vida de un caballero tardomedieval.

Sus primeras obras están vinculadas al movimiento *Sturm und Drang*. Tras un viaje a Italia, junto a Friedrich Schiller y a otros denominados «los románticos alemanes» como Novalis, Hoffmann y Hölderlin, que generaron una corriente apoyada en bases históricas (Geschichte) del pueblo (Volk) y caracterizada por su oposición al clasicismo y a la racionalidad, por su defensa de la libertad de creación, por el cultivo del sentimiento y de la espontaneidad. En resumen, pretende la recuperación del espíritu originario del pueblo pangermánico. (pág. 17)

En Inglaterra y Alemania el Romanticismo fue una postura más filosófica, una rebeldía hacia la propuesta newtoniana, científicista y reductivista de la realidad en un espacio objetivo; también aludió a la pérdida de la heredad del sujeto desde la época del Renacimiento. El siglo XIX responde a los postulados de la Revolución Francesa, los protagonistas de la célebre “danza de la libertad” se reúnen y realizan su ritual de iniciación, como lo describe Rafael Argüello en *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*:

Es ya casi legendaria la anécdota de que, siendo estudiantes en el seminario de Tubinga, Hegel, Schelling y Hölderlin celebraron la instauración del culto de la Razón en Francia, plantando un «árbol de la libertad» en la plaza del mercado y danzando, luego, ruidosamente, a su alrededor. Corría el año 1793 y una celebración común no

presagiaba, probablemente, los distintos caminos que habrían de seguir los tres discípulos: distintos caminos bien representativos, por otra parte, de lo que serían las actitudes del pensamiento alemán ante el nuevo siglo. Schelling renegará abruptamente de aquella danza y en sus últimos años deleitará a los ambientes más necesitados de escuchar ideas conservadoras. Hegel, aun sin repudiar la Revolución Francesa, aprovechará sus entusiasmos juveniles para aunar sus maduras creencias en la inevitabilidad del orden burgués. Sólo Holderlin, antes de refugiarse en la tranquila desolación de sus cuarenta años al borde del Neckar, mantendrá siempre aquella radicalidad juvenil que le hizo cantar el día «en que los tronos de los tiranos queden desiertos y los siervos de los tiranos ruedan, convertidos en polvo (I, 142)» (Argüello Rafael, 1999, p. 35)

El Romanticismo francés está más ligado a una postura política, en este caso al Imperio napoleónico; hay una ruptura con el mimetismo de la normativa clásica que resulta insuficiente para expresar el alma moderna, hay una consigna en este Romanticismo para expresarla, que es la que surge de la Revolución Francesa; aparece el hombre nuevo, dueño de nuevas capacidades y grandes ambiciones, es una revolución de la sensibilidad; Argüello agrega:

A partir de mediados del siglo XVIII en casi toda Europa se han creado las condiciones para que, a la sombra de la entronizada Ilustración, emerja –con la furia de los fenómenos largamente latentes- una *sensibilidad nueva*. El resurgimiento del Yo está en el centro de esta sensibilidad. Frente al “hombre newtoniano” se originan una literatura, una pintura (Piranesi, Fuseli), una música (el último Mozart) que

retornan al subjetivismo, pareciendo, en cierto modo, reiniciar el camino interrumpido tras los *Essais* de Montaigne y las tragedias de Shakespeare. (pág. 27)

En esta tesitura se acotan los rasgos de esta nueva sensibilidad que van más allá de la *imitatio*, de modo similar a los poetas mexicanos cuando renuncian al Neoclasicismo y a la imitación de los poetas españoles, Argüello lo señala:

Un arte que deberá basarse no en la *imitación*, sino en la *inspiración*, deja de considerar la realidad exterior como el único modelo digno de reproducir y se vuelca, en busca de materia prima, hacia la única fuente que le merece credibilidad: su interioridad, su *Yo*.

La nueva sensibilidad deja de ver sólo a través de los ojos, para mirar, principalmente, a través del corazón; está cansada de otear hacia el mundo exterior –que le empequeñece siempre- y se apresta a hacerlo hacia su interior. Herder, en 1778, defiende una “fisiognomía del Yo”: “Qué viviente fisiognomía, mucho más profunda sin duda que la que se deduce de la configuración de la frente y de la nariz, se constituiría, si un solo hombre, con toda exactitud y precisión, se representara tal como se conoce y siente; si tuviera el coraje de sumergir sus miradas en el profundo abismo de la reminiscencia platónica y de no callarse, el coraje de seguirse el rastro a todo lo largo de su estructura viviente, en el conjunto de su vida, incluso, en aquello en que cada uno de los dedos tendidos hacia su *Yo íntimo* le diera a entender”. (pág. 28)

Víctor Hugo como escritor, Delacroix como pintor, por ejemplo, intentan definir al arte en sus propios términos. Con el ascenso o la imposición de Napoleón

el Romanticismo adquiere un tono político que también se presenta en la Nueva España.

Hay que agregar que el Yo en el Romanticismo es un tópico del Renacimiento que es asimilado como una heredad, Argüello habla de una recuperación:

De manera que el resurgimiento del Yo en el Romanticismo implica, decisivamente, la recuperación de la idea renacentista del hombre como unidad de poder y de impotencia, de conocimiento y de enigma, de subjetividad y de naturaleza. Unidad que niega tanto el trascendentalismo antihumanista (que suscitaron ya la Contrarreforma católica, ya buena parte de la Reforma “protestante”) como el *“Imperium hominis”* con que Bacon alentó al Empirismo y a la Ilustración. Unidad que rechaza al hombre como mendigo y al hombre como dios, pues a ambos acepta en cuenta proclama que “el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona” (Hölderlin, III, 10).

El “hombre romántico” siente una particular repugnancia hacia la idea de “dominar la naturaleza”. Su relación con ella no es religiosa ni científica y sí tiene mucho de mágica. No rehúsa conocerla, pero se niega a vejarla con la rudeza propia del positivismo. (pág. 17)

Los conceptos de Locke y Newton se contraponen y repercuten en la percepción de los románticos, como Argüello lo afirma:

D’Alembert, en su entusiasmo hacia los ídolos ingleses de la Ilustración, define perfectamente al *Janus bifrons* enemigo de los románticos: “Locke creó la metafísica más o menos como Newton había creado la física”. Frente a la tensión dialéctica entre sujeto y naturaleza en los pensamientos renacentista y romántico,

los sistemas de Newton y Locke escinden las esferas de uno y otra, convirtiendo en organismos pasivos a ambos. (pág. 18)

Argullol va más allá formulando una pregunta y ofreciendo respuestas con obras y autores como evidencia de sus afirmaciones, la evolución del Romanticismo nos habla de la relación entre contrarios que se afirman, pero también se complementan:

Pero, ¿es anticientífico el talante de los románticos? En cierto modo sí, pero, contemplado desde otro punto de vista “fue probablemente la mayor obra de liberación llevada a cabo por el Romanticismo, haber emancipado a la ciencia de su servidumbre practicista”. Siguiendo el intento de Wieland en *Die Natur der Dinge*, lo que en realidad persigue el pensamiento romántico, como bien explican las obras de Goethe y Novalis por ejemplo, es reorientar la relación entre ciencia y poesía, de acuerdo con la concepción no-newtoniana del nexo entre naturaleza y hombre. (pág. 20)

Los románticos europeos retoman conceptos ancestrales, hay una elección deliberada por el pasado para asumir el presente; se proponen reivindicarse al volver la mirada a Grecia con el mito de los antiguos: “el alma del mundo”. Rafael Argullol va a la raíz del mito:

Un mito, heterodoxamente extraído de Platón, sirve a los románticos, como ya sirvió a los renacentistas, para dar luz a la proyectada unión entre naturaleza y hombre: el mito del *Ánima Mundi*. Frente al “hombre escolástico”, el Renacimiento lo utiliza para humanizar la naturaleza y naturalizar el hombre; frente al “hombre

newtoniano”, reducido a las normas de la verdad físico-matemática, el Romanticismo lo utiliza para dar a la naturaleza un corazón humano y al hombre un alma natural.

Así, ante todo, debe entenderse la interpretación renacentista-romántica del “*Ánima Mundi*”, no como una interpretación religioso-trascendental, sino crítico *inmanente*. Lo que importa, desde luego, no es tanto la farragosa cosmogonía del Timeo, cuanto el hecho de que el alma infundida por el Demiurgo platónico al mundo, *convierte a este en una “criatura viviente”* (...)

La academia Neoplatónica de Florencia –máximo exponente de este “Platón renacentista”- al recuperar, por medio de la *Theología platónica* de Marcilio Ficino, el concepto original de “*Ánima Mundi*” lo hace como síntesis, en la que confluyen, junto a Platón, tradiciones neoplatónicas, árabes y cabalísticas, en un conjunto filosóficamente asistemático y confuso. (pág. 22)

Entre los estudiosos del *Ánima Mundi* del Romanticismo hay diversas concepciones, y Argullol las expone:

Shaftesbury considera el “*Ánima Mundi*” como “aquél solo *Único* que es el alma original, difusa, viviente en todo, que inspira el conjunto”. La realidad es concebida, según un arquetipo también caro al Romanticismo, como un árbol en el que todas las cosas confluyen a través de las ramas, formando una solidaridad orgánica que es, al mismo tiempo, unidad estética: “Todo lo que podemos percibir, manifiesta el orden y la perfección”. (...)

Sólo posteriormente será el movimiento romántico el que, frecuentemente con una desesperada conciencia de la inviabilidad del intento, se propondrá,

mediante una refundida dimensión mágico-estética, una nueva vinculación “interior” entre el hombre y la naturaleza. (...)

Sólo un tipo de hombre, el hombre estético, el artista, el poeta, la alcanza: este es *just Prometheus, under Jove*. Sólo el hombre que es capaz de introducirse en “el alma del mundo” para fusionarse con ella. Es evidente que bajo el reinado del hombre newtoniano Shaftesbury no puede pretender recuperar las visiones totalizadoras del hombre de un Bruno o un Paracelso, por lo cual es a una pequeña minoría a la que se dirige: así nace y toma impulso la *concepción prometeica del poeta*. Concepción unívocamente romántica por la cual el poeta, como Prometeo, aún a sabiendas de la inutilidad de su intento –en un momento histórico de irreversible escisión de naturaleza y hombre-, busca arrebatarse al hado adverso de su época el fuego de la unidad regeneradora del hombre y la naturaleza, el *fuego del Único*. (...)

Lo que caracteriza la recepción romántica del “Ánima Mundi” es su paulatina mitologización, primero buscando en la “madre” naturaleza el aliado más fervoroso; luego, como el último Leopardi, viendo en ella el más funesto enemigo. (págs. 24-25)

La naturaleza es fundamental para explicar la noción de Romanticismo de los poetas anglosajones, como también lo fue el paisaje para los románticos mexicanos, Argüello menciona la importancia de la naturaleza en la obra de estos poetas:

en Wordsworth y el primer romanticismo inglés, se renueva, con vigor insólito, la mitificación de la naturaleza. Si en el Renacimiento el mundo puede ser considerado “un organismo animal” en el que “ogni cosa si mouve” (Bruno), en el Romanticismo

se completan por un lado el biocentrismo y por otro la biologización general del Universo. (pág. 26)

Rüdiger Safranski, en su libro *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, menciona una naturaleza evolutiva que ha sido influencia inevitable en los románticos europeos:

El concepto de naturaleza viva en Herder abarca lo creador, a lo que nos confiamos eufóricamente, pero también lo inquietante, que nos amenaza. Son estas sensaciones mezcladas las que se imponen a Herder en su viaje marítimo. Las ideas principales que, en medio del tumulto de pensamientos, desgrana Herder con claridad en alta mar y en la época siguiente, y que luego influirán en los románticos, son éstas.

En primer lugar, todo es historia. Y esto ha de decirse no sólo del hombre y de su cultura, sino también de la naturaleza. Pensar la historia como el proceso de una evolución que produce la multiplicidad de formas naturales es una novedad, pues con ello la creación divina del mundo se introduce en el desarrollo de la naturaleza. La naturaleza misma pasa a ser aquella potencia creadora que antes se desplazaba a un ámbito extramundano. La evolución recorre diversos niveles, el mineral, el vegetativo y el animal. (Safranski Rüdiger, 2009, pág. 24)

En *The mirror and the lamp*, de M. H. Abrams, el autor discurre sobre la imitación y la naturaleza como ejes de la escritura del poeta romántico, temas vitales del siglo XIX:

Por supuesto, la crítica romántica, como la de cualquier época, no fue uniforme en su perspectiva. Todavía en 1831 Macaulay (cuyo pensamiento solía seguir patrones tradicionales) todavía insiste, como regla eterna "fundada en la razón y en la naturaleza de las cosas", que "la poesía es, como se dijo hace más de dos mil años, imitación", y diferencia entre las artes sobre la base de sus diversos medios y objetos de imitación. Luego, en un ensayo repleto de eslóganes del siglo XVIII, emplea ingratamente el principio mimético para justificar su división de Scott, Wordsworth y Coleridge sobre los poetas del siglo XVIII porque imitan la naturaleza con mayor precisión, y ataca al estilo neoclásico. Propone reglas de corrección basándose en que "tienden a hacer... imitaciones menos perfectas de lo que serían de otro modo...". (Abrams M. H., 1953, pág. 28)

Para Albert Beguin los románticos son continuadores de una tradición milenaria al dar una importancia central al sueño, si el Romanticismo es la nueva sensibilidad, ¿qué es más subjetivo que los sueños?

El recurrir a los sueños es constante en todos los autores de quienes hablo; pero en unos se trata de los sueños nocturnos que tienen un alcance estético o metafísico particular, y en otros, de esa constante vida de las imágenes más cargada de afectividad que la vida de las ideas y hacia la cual se inclina un espíritu en busca de un refugio acogedor. Por otra parte, el sueño se asimila al tesoro de las reminiscencias atávicas de donde el poeta y la imaginación mitológica sacan por igual sus riquezas. Algunas veces el sueño es el lugar terrible que frecuentan los espectros, y otras es el pórtico suntuoso que da entrada al paraíso. Es Dios mismo quien por este conducto nos trasmite sus solemnes advertencias, o bien son

nuestras raíces terrestres las que se hunden por allí hasta el seno fecundo de la naturaleza. El ritmo de la vida onírica, en el cual se inspiran los ritmos de nuestras artes, puede acoplarse al paso eterno de los astros o a aquella pulsación original que fue la de nuestra alma antes de la caída. Y en todas partes, la poesía extrae su sustancia de la sustancia del sueño.

Todas estas afirmaciones y prácticas, lógicamente inconciliables, coexisten a menudo en un mismo poeta. Arrancadas de su ambiente, jirones privados de sangre, parecen ser las vanas fantasías de una diversión estéril. Para comprender su sorprendente verdad y saber que son las confesiones más graves, basta volver a situarlas en la obra y en la coherencia irracional de una búsqueda apasionada. (Beguin Albert, 1939, pág. 20)

Menene Gras Balaguer menciona a Mme. de Staël en su *Romanticismo como espíritu de la modernidad* y resalta las influencias que derivaron en el concepto de originalidad y en la expansión del movimiento:

Mme. de Staël señala que la originalidad y anticipación del movimiento romántico alemán reside en el hecho de que la nueva literatura -la identificada con el arte moderno- empezó por la crítica, mientras que en otros países ésta tuvo un desarrollo posterior. Al decir esto, piensa en la importancia de Winckelmann en el dominio del arte, en Lessing, en el de la literatura, y en Goethe, en el de la poesía. Para ella, el Romanticismo se puede remontar incluso a Klopstock, a quien considera iniciador de la Escuela Alemana desde la publicación de su *Messiade* (1748), donde se revela la influencia de Milton y Young mientras los franceses, como

representantes del neoclasicismo, seguían ejerciendo una intensa influencia en otros países europeos. (Gras Balaguer Menene, 1988, pág. 34)

Gras Balaguer en su investigación continúa con Mme. Staël y expone el pensamiento de la escritora francesa y sus ideas novedosas sobre la creación literaria de la época:

Mme. de Staël tenía la convicción de que la literatura romántica era la literatura del futuro, conclusión a la que llegaba entre otros razonamientos por considerar que «la literatura romántica es la única susceptible todavía de ser perfeccionada, porque al tener sus raíces en nuestro propio suelo es la única que puede crecer y vivificarse de nuevo; ella expresa nuestra religión y recuerda nuestra historia». También defendía que la literatura francesa tenía que ser una literatura europea, por lo cual debía mirar a las literaturas del Norte y en particular a Alemania, porque la poesía en aquel país «se sirve de nuestras impresiones personales para conmovemos, y el genio que la inspira se dirige inmediatamente a nuestro corazón, y parece evocar nuestra propia vida como el fantasma más poderoso y más terrible de todos». Su argumento definitivo era la necesidad de sustituir la imitación por la creación, tal como ella veía que se había llevado a cabo en Alemania e Inglaterra.

(pág. 91)

En su *Historia de la Literatura Española*, Juan Luis Alborg menciona algunos autores que lanzan definiciones y rasgos del Romanticismo, los cuales enriquecen el panorama del objeto de estudio:

Wellek propone tres criterios básicos para definir el romanticismo: la imaginación como energía motriz de la poesía; un concepto orgánico de la naturaleza como idea del mundo, y el símbolo y el mito como formas de expresión poética. Wellek no niega, en absoluto, las muy considerables diferencias existentes entre los románticos de diversos países -que examina de forma minuciosa- y aun entre los varios románticos de cada país; tampoco supone que los caracteres enunciados se dieran abruptamente y que no existieran complejos períodos de anticipación y de supervivencia. Pero asegura que negarse a tener en cuenta estos problemas por dificultades de terminología es renunciar por entero a la tarea capital de toda historia literaria; si ésta ha de ser algo más que un depósito de biografías, bibliografías, antologías y críticas emotivas, tiene que estudiar el proceso de la literatura, trazando la secuencia de sus períodos, la aparición, plenitud y desintegración de unas convenciones y unas normas. La palabra “romanticismo” - termina- plantea estas cuestiones y en ello consiste su mayor defensa. (pág. 15)

El Romanticismo en España tuvo otras aristas. Se mira con poco aprecio y con reservas el surgimiento de este movimiento en la Madre Patria respecto a los demás países, Alborg insiste y afirma:

No creemos que nuestro romanticismo, visto en conjunto, ofrezca un despliegue de figuras comparables a las del romanticismo alemán, inglés o francés, aunque tres o cuatro de ellas puedan erguirse a no gran distancia de las más señeras de ultramontes; pero sí estamos persuadidos de que la peyorativa valoración global de que se le hace objeto es tan injusta como sería la pretensión de exageradas equiparaciones. Al romanticismo español se le acusa en particular de ser un

producto de imitación foránea, falto, por tanto, de autenticidad y sinceridad, retórico y convencional, condición debida principalmente al hecho de su tardía aparición, cuando ya casi declinaba en los otros países; y más todavía se le reprocha su actitud predominantemente conservadora, vuelta al pasado y ajena casi por entero a las grandes conmociones espirituales, a las dramáticas inquietudes que el romanticismo europeo había despertado en el hombre contemporáneo. Creemos, sin embargo, que tales juicios, ciertos en ocasiones, pero cuya exactitud en otras muchas habrá de ser examinada, proceden en su mayor parte de aplicar al romanticismo español medidas que no le son propias y que no convienen a sus particulares circunstancias, origen, proceso y caracteres; y por otra parte, olvidándose, o prescindiendo, de lo sucedido con el romanticismo en otros países, se toman como menguas fenómenos que se han producido igualmente en el romanticismo alemán, inglés o francés, y que en éstos se estiman legítimos y naturales. (Alborg Juan Luis, 1992, p. 13)

Luego del auge que tuvo en Inglaterra, refiere Alborg, el Romanticismo finiquitó su vigencia con la desaparición de sus protagonistas más célebres:

El romanticismo inglés concluyó con la muerte de Keats (1821), de Shelley (1822) y de Byron (1824). Y entonces le llegó a su vez a Francia, cuyo romanticismo iba a presentarse con caracteres muy distintos, según Furst subraya, ya que venía a entronizarse como una rebelión contra la tradición nacional; de aquí el extremismo de sus pretensiones y la vehemente resistencia de la oposición. Tanto más cuanto que no se trataba tan sólo de una disputa literaria -muy importante ya por sí misma, puesto que se ponían en entredicho dogmas estéticos firmemente arraigados-, sino

de una revolución mucho más profunda que afectaba a todos los órdenes políticos y sociales de la vida. (pág. 28)

Juan Luis Alborg realiza un conveniente y oportuno recorrido por los romanticismos que permearon la Europa del siglo XIX:

Lílian Furst, tenazmente preocupada -es su tesis- con la diversidad de los romanticismos, cierra su recorrido con un esquema que merece la pena reproducir. Tras resumir las grandes líneas de aparición y desarrollo y recordar que el romanticismo de cada país difiere de los otros en razón de sus tradiciones literarias y de los factores políticos y sociales de cada circunstancia histórica, hace notar que el romanticismo inglés sobresale en la lírica, el francés concentra sus mayores esfuerzos en el campo de batalla del drama, y el alemán destaca en el cultivo de la narrativa imaginativa y fantástica. Pero la preferencia en el género es sólo un síntoma de más profundas divergencias. El romanticismo alemán es mucho más radical y profundo: empapa todas las artes, la filosofía, la política, la religión, la ciencia, la historia, y muestra una decidida preocupación por la metafísica y el patriotismo. El francés se asemeja al alemán en su tendencia a organizarse en grupos y en su dinámico empuje; pero se diferencia de él -y en esto se aproxima mucho más al inglés- en que se limita casi exclusiva-mente a lo artístico, y se caracteriza sobre todo por la violenta oposición contra el clasicismo, a diferencia en esto del inglés, que es el más espontáneo y más libre, el menos sistemático y codificado, puesto que no se enfrenta a nada, sino que evoluciona orgánicamente desde una nativa tradición. (pág. 29)

Alborg registra la fecha en que el Romanticismo surge en España y contextualiza a sus escritores:

El tardío alumbramiento del romanticismo español ha sido, sin duda, la afirmación más aceptada; según ésta, nuestro romanticismo no se inicia hasta el regreso de los emigrados, tras la muerte -en 1833- de Fernando VII, cuando ya el romanticismo había declinado, o casi desaparecido, en otros países; así lo habían sostenido ya antes, entre otros muchos, Sarrailh y Américo Castro, que aduce en su apoyo la opinión del propio Menéndez y Pelayo. Dejando para luego la discusión de este importante punto -uno de los capitales, evidentemente-, importa notar que para Del Río, como para Castro, la tardía aparición del romanticismo español y su supuesto origen foráneo sirven para negar el pretendido romanticismo consustancial a la literatura y carácter español, defendido por Peers. Sabido es que España fue proclamada el «país romántico» por excelencia por los escritores y viajeros románticos de toda Europa, y convertida en proveedora de temas y escenarios predilectos de la época; España era la patria de Calderón y de Cervantes, que los críticos alemanes -desde los Schlegel hasta Tieck y Wolf- proclamaron como los grandes genios afines a la nueva sensibilidad; la tierra del Romancero, la mayor colección existente en Europa de poesía nacional y popular; la cuna de Lope, cuyo teatro había creado la nueva dramática contra las reglas aristotélicas resucitadas por el Renacimiento. (pág. 31)

El *Prefacio a Cromwell* de Víctor Hugo contiene elementos importantes que caracterizan este movimiento, además de la ruptura de las unidades (tiempo, lugar y acción que propone Lope de Vega en su “Arte nuevo de hacer comedias”), así como

el sabor local que abre la puerta tanto al Costumbrismo como al Naturalismo y al nacionalismo de la época; lo grotesco tiene mil formas, la belleza una, nos dice Víctor Hugo; incluso el gusto por lo antiguo, que es otra arista romántica. Estas tendencias podrían enraizarse en este tipo de Romanticismo que exploraron Víctor Hugo y Delacroix. En Latinoamérica hubo preocupaciones distintas.

En *Las sendas perdidas de Octavio Paz* (2013), el crítico Evodio Escalante cuestiona lo que Paz afirmó sobre los románticos mexicanos en *Las peras del olmo* (1983): “Ninguno de ellos -con la excepción, quizá, de Flores, que sí tuvo visión poética aunque careció de originalidad expresiva- tiene conciencia de lo que significaba realmente el romanticismo” (p. 14). Sobre esta afirmación versa este capítulo.

Europa en el Romanticismo mexicano

Sostiene Luis G. Urbina en *La vida literaria en México* que “la incontaminada de la finalidad política”, “la bella literatura” del XIX, que de verdad buscaba encumbrar los valores literarios, fue aquella que se resintió por las “divisiones sociales”, por ello se adoptaron las formas clásicas:

Este es el motivo por el cual permanecen todavía, hasta muy entrado el siglo XIX, los gustos y las imitaciones del clasicismo español (...) A la clase conservadora pertenecieron esos gustos y esa imitación. Con un intransigente sentimiento católico y una repugnancia agresiva por la libertad del pensamiento y de la forma, los poetas

que representaban esa porción social se empeñaron en cultivar las reproducciones hispánicas del Siglo de Oro, la suavidad y blandura pseudo clásicas, la corrección y pulcritud académicas. (Urbina, Luis G., 1986, p. 92)

El salto del neoclasicismo al romanticismo era impostergable. Tanto los acontecimientos políticos y sociales, como la sensibilidad de la época y el sentido común, exigían la adopción de una nueva manera que la literatura mexicana se inventa, Urbina añade:

Bien es verdad que México se prestaba entonces al desarrollo de ese modo hiperestesiado de sentir y de esa libertad de expresar que en España misma habíase apoderado de la lírica y de la dramática, y desde José Mariano de Larra y Ángel Saavedra, hasta Espronceda y Zorrilla, mostraba ya un cambio radical que bruscamente la apartaba del artificio neoclásico y de las odas moratinianas y de la altisonante, de la desproporcionada sonoridad de Quintana y Cienfuegos. El romanticismo era una rebeldía y nos halló preparados para recibirlo (p. 93).

El prefacio de la obra de Víctor Hugo, *Cromwell* (1827), fue considerado por lectores y estudiosos como reducto del estilo romántico en Europa, Alejandro Cuervo lo confirma:

la noción de Drama que nace a partir del cristianismo a través del análisis y los conceptos formulados por Víctor Hugo en –lo que es considerado como el manifiesto del Romanticismo- el prefacio a *Cromwell*. (Cuervo Alejandro, 2009, p. 8)

Puente del instante en el que se suscita la ruptura entre el arte antiguo y el moderno (V́ctor Hugo califica como arte antiguo el de antes del siglo XVIII, y como arte moderno el desarrollado en los siglos XVIII y XIX), como lo grotesco, que es “cosa deforme, horrible, repelente, transportada con verdad y poesía al dominio del arte” (Eco, 2007, pág. 280). V́ctor Hugo lo expresa así:

De este modo, la comedia pasa casi inadvertida en el gran conjunto épico de la antigüedad. Al lado de los carros olímpicos, ¿qué es la carreta de Tespis? Junto a los colosos homéricos, Esquilo, Sófocles, Eurípides, ¿qué son Aristófanes y Plauto? Hornero los lleva consigo, como Hércules llevaba a los pigmeos, escondidos en su piel de león.

En el pensamiento de los modernos, por el contrario, lo grotesco tiene un papel inmenso. Está en todas partes; por una, crea lo deforme y lo horrible; por otra, lo cómico y lo bufonesco. Atrae en torno de la religión mil supersticiones originales, en torno de la poesía mil imaginaciones pintorescas. Es él quien siembra a manos llenas en el aire, en el agua, en la tierra, en el fuego, esas miríadas de seres intermediarios que volvemos a encontrar llenos de vida en las tradiciones populares de la Edad Media; es él quien hace girar en la sombra la espantosa ronda del sabbat; él también quien da a Satanás los cuernos, los pies de macho cabrío y las alas de murciélago. Es él, siempre él, quien ora arroja en el infierno cristiano esas horribles figuras que evocará el áspero genio de Dante y de Milton, ora lo puebla de esas formas ridículas en medio de las cuales se divertirá Callot, el Miguel Ángel burlesco. Si del mundo ideal pasa al mundo real, desarrolla allí inagotables parodias de la humanidad. Son creaciones de su fantasía esos Scaramouches, esos Crispines, esos

Arlequines, gesticulantes siluetas del hombre, tipos completamente desconocidos para la grave antigüedad, y salidos, sin embargo, de la clásica Italia. (Víctor Hugo, 1827, p. 8)

La polarización entre lo antiguo y lo moderno se acentúa. La rebeldía se posiciona frente al cientificismo de las revoluciones francesa e industrial con inherentes consecuencias en el campo social, político y económico. Paul Van Tieghem en su *Compendio de historia literaria de Europa* contextualiza las generaciones de poetas que surgieron en Europa:

hay que distinguir las generaciones sucesivas. Los lakistas y los románticos alemanes del grupo de los Schlegel han nacido alrededor de 1770; su obra empieza a fines del siglo XVIII. Luego vienen algunos poetas aislados; después, de 1788 a 1802, una brillante floración: Byron, Atterbom, Lamartine, Shelley, Keats, Vigny, Heine, Leopardi, Mickiewicz, Puchkin, Lenau, Hugo, para no citar más que a los maestros del coro, aparte de los cuales hubo hasta una docena de poetas notables que habrán de ser caracterizados brevemente en este capítulo. Una última generación que viene al mundo entre 1809 y 1822 comprende asimismo no pocos nombres ilustres; varios de ellos trascienden ya del Romanticismo. (Van Tieghem Paul, 1965, p.147)

Isaiah Berlin en *The Roots of Romanticism* amalgama algunas nociones de poetas y escritores que aportaron sus definiciones o atisbos sobre el Romanticismo:

Stendhal dice que lo romántico es lo moderno y lo interesante, y que el clasicismo es lo antiguo y lo carente de energía. Quizá esto no es tan simple como suena: lo que quiere decir Stendhal es que el romanticismo consiste en comprender

las fuerzas vitales que nos empujan por oposición al intento de escapar hacia algo obsoleto. Sin embargo, lo que dice en realidad en el libro sobre Racine y Shakespeare es lo que acabo de enunciar. Su contemporáneo Goethe piensa, en cambio, que el romanticismo es una enfermedad, que es lo débil, lo enfermizo, un grito de combate de una escuela de poetas frenéticos y de reaccionarios católicos; el clasicismo es, en cambio, fuerte, fresco, alegre, consistente, como lo es Homero y la canción de los Nibelungos.

Nietzsche piensa que no es una enfermedad sino una terapia, una cura para la enfermedad. Sismondi, un crítico suizo de notable imaginación aunque no del todo simpatizante del romanticismo a pesar de haber sido amigo de madame de Staél, dice que el romanticismo es la unión del amor, la religión y la caballería. Pero Friedrich von Gentz, que fue agente principal de Metternich durante aquella época y contemporáneo de Sismondi, sostiene que es una de las cabezas de la Hidra y que las otras dos son la reforma y la revolución. Según él, se trata de una amenaza de la izquierda a la religión, a la tradición y al pasado y, en consecuencia, algo que debe suprimirse. Los jóvenes románticos franceses, «la joven Francia», sugieren algo de esto al decir: «Le romantisme c'est la révolution» ¿Pero la révolution contra qué? Aparentemente, una revolución contra todo.

Heine dice que el romanticismo es la flor granate nacida de la sangre de Cristo, un volver a despertar de la poesía sonámbula de la Edad Media, germinaciones soñolientas que nos observan con los ojos profundamente doloridos de espectros gimientes. Los marxistas dirán que fue, efectivamente, una huida de los horrores de la Revolución Industrial, y Ruskin estaría de acuerdo al decir que es el contraste entre un presente monótono y aterrador y un bello pasado; esto

último es una modificación de la visión de Heine, no del todo alejada de ella. Taine, en cambio, sostiene que el romanticismo es una revuelta burguesa contra la aristocracia posterior a 1789; que es la expresión de la energía y fuerza de los nuevos arrivistes; es decir, el opuesto exacto a lo dicho anteriormente. Es la expresión de las vigorosas fuerzas de empuje de la nueva burguesía (nitra los viejos valores, decentes y conservadores, de la sociedad y de la historia. El romanticismo no es una expresión de debilidad ni de desesperación sino la expresión de un optimismo brutal.

Friedrich Schlegel —el mayor precursor, heraldo y profeta del romanticismo que haya existido— dice que surge en el hombre un deseo terrible e insatisfecho por dirigirse a lo infinito, un anhelo febril por romper los lazos estrechos de la individualidad. Sentimientos no del todo diferentes pueden encontrarse en Coleridge, y aun también en Shelley. Pero Ferdinand Brunetiére, hacia fines del siglo, dirá que el romanticismo es egoísmo literario, que es el énfasis de la individualidad a expensas de un mundo más amplio, que es lo opuesto a la autotranscendencia, que es la pura autoafirmación. Y el baron Seilliére asentirá y dirá que es egomanía y primitivismo; e Irving Babbit lo repetirá.

El hermano de Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel, y madame de Staél estuvieron de acuerdo al sostener que el romanticismo provenía de las naciones romances, o al menos, de las lenguas romances; que se originaba, en realidad, en una modificación de la poesía de los trovadores provenzales. Renan, en cambio, piensa que es celta. Gaston Paris dice que es bretón y Seilliére que proviene de la fusión de Platón y de pseudo Dionisio, el areopagita. Joseph Nadler, erudito

crítico alemán, sostiene que el romanticismo es la nostalgia de aquellos alemanes que vivieron entre el Elba y Niemen, por la antigua Alemania central de la que alguna vez llegaron, sueños diurnos de exiliados y de colonos. Para Eichendorff es la nostalgia protestante por la Iglesia católica. Para Chateaubriand, que no vivió entre el Elba y Niemen, y por ende no experimentó aquellas emociones, es el secreto e inexpresable gozo del alma jugando consigo misma: «Hablo indefinidamente de mí mismo»[21]. Para Joseph Aynard es la voluntad de amar algo, una actitud o emoción hacia otros, y no hacia uno mismo, es lo diametralmente opuesto a la voluntad de poder. Middleton Murry sostiene que Shakespeare era esencialmente un escritor romántico, y agrega que todos los grandes escritores a partir de Rousseau han sido románticos. Pero para el eminente crítico marxista Georg Lukács ningún gran escritor ha sido romántico, ni tan siquiera Scott, Víctor Hugo o Stendhal. (Berlin Isaiah, 1999, pág. 23)

En este escenario países como Portugal, Francia, España, Alemania e Inglaterra departían el tiempo de los cambios, mientras que, en América, al parecer, el Romanticismo llegó tarde. "Llegada tarde al banquete de la civilización europea", dijo Alfonso Reyes (1978, p. 5) en sus *Notas sobre la inteligencia americana*, pero con aires de libertad y rebeldía, lo cual motivó la independencia de varios países; "aparecen los curas independentistas", como en el caso de México y Argentina (Lezama, 1969, p. 88).

En *Las asociaciones literarias mexicanas*, Alicia Perales Ojeda menciona que en México

como características del romanticismo tenemos el rechazo a la preceptiva literaria y a la evocación a la antigüedad clásica. En México, el romanticismo prosperó por el ambiente que prevalecía debido a la inestabilidad política, que va de la consumación de la Independencia al fin del Segundo Imperio de 1867. (Perales Ojeda Alicia, 2000, p. 73)

El romanticismo es una corriente que en Hispanoamérica se desarrolla con temperamento propio. Raimundo Lazo, en su esclarecedor volumen *El Romanticismo* recomienda diferenciar entre lo romántico y la escuela romántica:

Esa escuela, que absorbió el concepto intemporal de lo romántico, es un determinado fenómeno histórico, que, como tal, se presenta y pasa, mientras que lo romántico es un aspecto permanente de la psicología humana en el que la historia interviene como influencia modificadora del cambiante ambiente social. (Lazo Raimundo, 2005, p. 9)

En México esta tendencia apuntó hacia el pasado prehispánico como una forma de retorno a las “raíces”; hay un afán de deslindarse de lo extranjero (no así de sus lecturas, como más adelante se verá), los escritores mexicanos asumieron el nacionalismo, que también fue llamado romanticismo exteriorista o social; Van Tieghem desglosa sus características:

Canta principalmente los recuerdos y desventuras de su patria; su romanticismo se caracteriza con frecuencia por su corte fuertemente nacional (...).

unas veces tenemos una poesía íntima, meditativa, religiosa o filosófica, sentimental. raramente sensual, que se interesa también por la humanidad, por la patria, por la libertad; este romanticismo interior prolonga el prerromanticismo con amplitud y esplendor mucho mayores. Otras veces lo que encontramos es una poesía de leyenda, que evoca la Edad Media, el Oriente y Grecia, sobre todo hacia 1825, época en que el movimiento filoheleno que tiende a libertar a los griegos del yugo turco invade la poesía, que es exótica cuando hace falta y siempre coloreada, abigarrada, pintoresca; este romanticismo exterior es más nuevo. (Van Tieghem, p.147)

Hay elementos de la mexicanidad como ejes de su obra, se cantan las glorias del mundo prehispánico para acentuar el carácter de lo mexicano y ejercer una reivindicación en la cual el paisaje y la religión, en algunos casos, son elementos predominantes; pero no tuvo las repercusiones sociales que hubo en Europa, ya que la mayor parte de la población mexicana era analfabeta, y sólo el 10 por ciento tenía acceso a la educación y a las artes.

El romanticismo europeo tiene una gran influencia en las artes, y la sociedad, a su vez, impacta en las artes, tal como lo expresa Carmelo Vera Saura en *Romanticismo europeo: historia, poética e influencias*:

Es sabido que la unión de poesía y sociedad predicada por los románticos lombardos había sido preconizada por Madame de Stäel en *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales* (1800), en donde expone cómo la literatura

refleja los nuevos cambios de las costumbres e instituciones sociales, así como la religión, además de erigir la libertad como condición de la felicidad de los pueblos. (Vera Saura Carmelo, 1998, p. 192)

No hay un solo romanticismo. México tuvo dos periodos de esta corriente literaria en su poesía, el de la Academia de Letrán y su heredero, el Liceo Hidalgo. El periodo de vida de la Academia fue entre 1836-1842. Es justo recordar que, en el primer caso, el Colegio de Letrán articuló a la primera gran escuela literaria de México, donde ese primer romanticismo echó sus raíces y comenzó una nueva época en el México decimonónico. Marco Antonio Campos precisa que en Hispanoamérica el romanticismo se inauguró con la publicación de “El teocalli de Cholula”, el mítico poema de José María Heredia. Marco Antonio Campos en *La Academia de Letrán* realiza una breve reseña biográfica del poeta cubano:

José María Heredia vivió dos periodos en México: uno, de principios de 1819 a fines de 1820, y el otro de agosto de 1825 hasta su muerte en 1839. De su primera estadía es su célebre pieza “En el teocalli de Cholula”, que se considera el poema inaugural del Romanticismo hispanoamericano. Heredia fue una figura cardinal entre nosotros en varias direcciones: como político, como legislador, como magistrado, como editor de revistas, y sobre todo, como el gran poeta que fue. Aquí vivió sus años más creativos. Me atrevo a creer que su relación con México es más honda que con Cuba, o para no herir susceptibilidades, más definitiva en su formación humana y en la formación de su obra. (Campos, 2004: 49)

Es en 1836 el año en que se sitúa el nacimiento del romanticismo mexicano, durante el gobierno Antonio López de Santa Anna, al fragor de distintos episodios que marcaron la historia nacional: la guerra de Texas, la guerra de los Pasteles, la guerra del 47... Ser escritor en México también significó tomar las armas para defender las convicciones; aparecen los poetas-soldados: en los discursos incendiarios y en la trinchera, en el ejercicio literario y en el proyecto de literatura nacional, que bien podría vincularse a la educación y, por otra parte, a la conciencia de la identidad. Así, podríamos advertir a tres poetas que toman las armas: Fernando Calderón como coronel de artillería de la antigua milicia nacional, Vicente Riva Palacio en el Ejército Republicano del Centro e Ignacio Manuel Altamirano como coronel del ejército en el sitio de Querétaro.

En rigor, al igual que el proyecto de nación, el inicio de actividades de la Academia de Letrán fue también la colocación de la primera piedra del edificio de las letras nacionales y la fundación de un país, el cual era, antes de la Independencia, un anhelo más que un lugar ubicado en el mapa de los continentes, como lo sostiene irónicamente el escritor Luis González de Alba en *Las mentiras de mis maestros*:

Algunos historiadores quieren ver en la Independencia una “recuperación de la nación mexicana”. Esto significa que, antes de la Conquista hubo un México que permaneció avasallado hasta que el cura Hidalgo le devolvió su libertad (...) No pudo recuperarse una nación que no existía. (González de Alba Luis, 2002, p. 48)

La Academia de Letrán, el primer taller literario de México

Es imprescindible situar el contexto de “las claves de la cultura” del momento en que se fundó La Academia de Letrán. Mario Calderón, en su investigación titulada *La Academia de Letrán en su literatura*, es incisivo al mencionar tres:

- A) *La Biblia*. Para comprender la ideología y la literatura es necesario haber leído *La Biblia* porque de ella se derivan los conceptos de religión y moral.
- B) México es un país del mundo occidental con una concepción del mundo diferente a la del mundo oriental.
- C) Se trata de un momento histórico posterior a La Revolución francesa. Esta observación es esencial porque Marx opina que la historia sólo nos habla de la lucha de clases y La Revolución francesa fue muy importante porque en esa lucha por fin la burguesía venció a la nobleza y a partir de entonces la cultura posee los valores burgueses. Dieciséis años antes de la fundación de la “Academia de Letrán”, México había salido de su etapa colonial, por tanto, los valores sociales no se derivaban ya de la ideología de la nobleza, sino de la burguesía que había establecido, como forma de gobierno, una república con tres poderes: Ejecutivo, legislativo y judicial. (Calderón Mario, 2018, p. 15)

En México tuvimos un primer romanticismo en la que fue la Academia de Letrán. Uno de los primeros antecedentes de lo que en el presente llamamos “talleres literarios”, fue la actividad primordial que en este recinto se llevaba a cabo: Poner a consideración de los asistentes un texto para analizarlo y ofrecer sugerencias

para mejorarlo. Este taller nació en uno de los austeros cuartos de José María Lacunza. Así lo narra Guillermo Prieto en *Memorias de mis tiempos*:

Una tarde de junio de 1836, este deseo no sé por qué tuvo mayores creces, y resolvimos valientemente establecernos en Academia que tuviera el nombre de nuestro Colegio, instalándonos al momento y convidando a nuestros amigos, siempre que tuvieran nuestra unánime aprobación. (Prieto, 1995a, p. 148)

La apertura se llevó a cabo el 11 de junio del año citado por Prieto; tal fue el ánimo de los fundadores; no hubo recursos para organizar un coctel decoroso, así que con lo que reunieron compraron una piña que partieron y espolvorearon con azúcar para compartirla, ese fue el ágape de la inauguración.

Según Marco Antonio Campos, los ahí reunidos (en la que fuera la Academia de Letrán) eran:

los dos Lacunza (José María y Juan), Guillermo Prieto, Manuel Tossiat Ferrer, Luis Martínez de Castro; Eulalio María Ortega, Joaquín Navarro, Antonio Larrañaga, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón, Ignacio Ramírez, Manuel Payno, Ignacio Aguilar y Marocho, Manuel Orozco y Berra, Clemente de Jesús Munguía, Manuel Andrade y Pastor y José María Pacheco, y se integrarían al grupo, con desprendimiento y desinterés, varias glorias mayores o menores de la época: Andrés Quintana Roo, Francisco Ortega, José Joaquín Pesado, Manuel Carpio, Wenceslao Alpuche, José María Tornel, el propio rector José María Iturralde, los abogados Francisco Modesto

Olaguíbel y Joaquín Cardoso y el arqueólogo Isidro Rafael Gondra. (Campos, 2004:15)

En esta etapa, menciona Prieto en sus memorias, ya le había mostrado a Andrés Quintana Roo, el mismo día que éste lo había adoptado como hijo suyo, su dominio en el arte del soneto. Los primeros poetas neoclasicistas de Prieto fueron Manuel Carpio y José Joaquín Pesado, “cuya sabiduría versificadora influyó durante varios lustros a las jóvenes generaciones que nacían” (p. 237). Fue Andrés Quintana Roo, su padre adoptivo, quien le dio el cobijo y la oportunidad de conocer la literatura en su biblioteca. El mismo Quintana Roo, que a la postre fuera nombrado presidente vitalicio de la Academia de Letrán, el redactor de *Los sentimientos de la nación* como secretario de José María Morelos y Pavón, realizó una visita espontánea en el recinto y exclamó “vengo a ver qué hacen mis muchachos”, y fue recibido con la admiración y aprecio de quienes sabían de la solvencia, calidad moral y humana del yucateco.

Quintana Roo, a quien todos veían como el gran maestro por su saber y su experiencia vital y literaria, tenía 46 años y ya era considerado viejo. Hecho comprensible si tomamos en cuenta que el promedio de vida de aquella época no era el que hoy tenemos (75 años).

Hay un pasaje, narrado por Marco Antonio Campos en La Academia de Letrán, que devela el espíritu noble y solidario de este personaje, y con ello el de una

época. Se supo que Quintana Roo en alguna ocasión ofreció, a través de José Joaquín Pesado, una cantidad que permitiera mantener a cuatro soldados de las tropas del Gobierno de Anastasio Bustamante. El presidente contestó con una negativa, con un agradecimiento y con la promesa de publicar la carta para difundir el ejemplo insigne de un ciudadano que da todo por su país.

Paz y los románticos sin conciencia

Octavio Paz, en el primer ensayo de *Las peras del olmo*, afirma que los escritores decimonónicos de México ignoran o no son conscientes del *leit motiv* de su escritura:

Ninguno de ellos -con la excepción, quizá, de Flores, que sí tuvo visión poética aunque careció de originalidad expresiva- tiene conciencia de lo que significaba realmente el romanticismo. Así lo prolongan en sus aspectos más superficiales y se entregan a una literatura elocuente y sentimental, falsa en su sinceridad epidérmica y pobre en su mismo énfasis. (Paz Octavio, 1983, p. 14)

Quizá una de las respuestas más definitivas sobre la Academia, amén de las que aportaremos, sea la de Marco Antonio Campos (2004), la cual debe citarse *in extenso* para ampliar el horizonte de esta generación:

Si se consultan las cuatro colecciones del anuario *El año Nuevo*, la publicación que fue como la ventana o el escaparate del grupo, se verá que poetas y escritores buscaron acentuar ante todo el paisaje y los asuntos mexicanos, pero que no fue en la medida que ellos o sus panegiristas creyeron o exaltaron ni como sus críticos les negaron. Contra su voluntad, o a pesar de ella, los lateranos siguieron leyendo

autores españoles, pero volvieron asimismo los ojos a otras tradiciones -hasta donde era dable conseguir los libros- sobre todo la inglesa, francesa e italiana y, aún como en el caso de Pesado y Carpio, la hebrea (seguramente a través del latín)- Basta ver el copioso número de traducciones e imitaciones que se incorporó al anuario y a *El recreo de las familias*, la otra revista que editó Rodríguez Galván. (p. 8)

Para realizar su empresa estos poetas abrevaron de diversas tradiciones, como se ha ventilado en diversos estudios; el objetivo era evidente: “Fundar una literatura nacional y ejercer la democracia en el grupo y en el medio cultural de la época” (p. 7); con esta encomienda y con la carga de lecturas que poseían es difícil acreditar una “inconciencia del romanticismo”.

En su papel de guía, Guillermo Prieto fue quien anunció la tarea de mexicanizar la literatura:

lo más grande y trascendental de la Academia, fue su tendencia decidida a mexicanizar la cultura, emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar (Prieto, 1995a, p. 178)

La poesía comenzaba a escudriñar el paisaje y la naturaleza (a Manuel Carpio se le atribuye esta visión y fue rescatado del anonimato por José Emilio Pacheco) y su exuberancia como una forma de asirse a algo propio. Autores como José Zorrilla simpatizaban con la iniciativa de que esta academia fuera el comienzo de una auténtica literatura mexicana. El ejercicio de imitación de los neoclásicos fue

rebasado de forma gradual por el ejercicio consiente del oficio. Fue la primera generación de poetas mexicanos que se ocupa de poner en tela de juicio la calidad de sus textos (y esta quizá sea su marca personal), los que se arriesgan y se someten a la crítica y al autoexamen.

La lista de asistentes es amplia, pero podemos resaltar a los más destacados. Entre estos noveles encontramos a “Juan Nepomuceno Lacunza, Ignacio Rodríguez Galván, Eulalio María Ortega, Joaquín Navarro, el mismo Prieto, con la posición más moderada de los mayores, como, por ejemplo, Manuel Carpio (45 años) y José Joaquín Pesado (35 años)” (p. 10). El poeta cubano José María Heredia se adhirió a la postre a las actividades de la Academia. Pese a su origen, Heredia recibió el trato y el reconocimiento a su trabajo como si se tratara de un connacional.

Entre las revistas en las cuales publicaron su obra los escritores del grupo, podemos citar *El Año Nuevo* y *El recreo de las familias*, las cuales, según Campos, sostenían una gran influencia de otras publicaciones extranjeras como *El Artista*, editada en Madrid, la cual a su vez abrevó de la revista *l'Artiste*, publicada en Francia, de las cuales Rodríguez Galván, a quien se le identifica como el principal editor del grupo, extrajo múltiples selecciones de autores españoles (lo cual descarta en buena

medida la ausencia de lecturas y la ignorancia de los “lateranos” acerca de su nula información sobre el significado del Romanticismo²).

A las reuniones de la Academia, efectuadas entre 1836 y 1840, asistió una importante nómina de autores, entre los cuales podemos citar, de acuerdo con Marco Antonio Campos, a:

los dos Lacunza, Guillermo Prieto, Manuel Tossiat Ferrer, Luis Martínez de Castro; Eulalio María Ortega, Joaquín Navarro, Antonio Larrañaga, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón, Ignacio Ramírez, Manuel Payno, Ignacio Aguilar y Marocho, Manuel Orozco y Berra, Clemente de Jesús Munguía, Manuel Andrade y Pastor y José María Pacheco, y se integrarían al grupo, con desprendimiento y desinterés, varias glorias mayores o menores de la época: Andrés Quintana Roo, Francisco Ortega, José Joaquín Pesado, Manuel Carpio, Wenceslao Alpuche, José María Tornel, el propio rector José María Iturralde, los abogados Francisco Modesto Olaguíbel y Joaquín Cardoso y el arqueólogo Isidro Rafael Gondra. (Campos, 2004, p. 15)

El análisis de textos fue un oficio que emprendieron los “lateranos” quienes, bajo la tutoría de José María Lacunza, el más diestro y cultivado, recibieron instrucción y guía de su experiencia y trayectoria. Incursionaron en la literatura universal; Pesado en la hebrea: “leían en traducciones a poetas latinos (Horacio,

² Hay que tomar en cuenta que la primera edición de *Las peras del olmo* en México es de 1957, y en España aparece hasta 1983, mientras que *La Academia de Letrán*, de Marco Antonio Campos, se publica en 2004 en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Lo anterior deja entrever algunas aristas: Octavio Paz sentía aversión por la obra de esta generación, ignoraba (inverosímil para un lector de la talla del Nobel de Literatura) la cantidad de información que dejaba entrever la cultura que éstos poseían, o nunca se interesó por la obra de éstos.

Virgilio), a poetas románticos franceses, alemanes e ingleses y a novelistas estadounidenses y franceses” (p. 9).

Si el romanticismo mexicano fue más que una historia en el momento en que los “lateranos” aparecen en la escena literaria (“el mexicano no es un estudio, es una historia”, Paz *dixit*), es necesario referirnos también a la fuerza que lo impulsó, Raimundo Lazo (2005) insiste en que aquello que entendemos como Romanticismo no es cuestión únicamente de un periodo o una época, sino de un impulso vital que puede emerger en la historia humana en cualquier momento:

Entendido así lo temperamental, como marcada y determinante adhesión al impulso vital, en literatura es lo que merece el nombre de *lo romántico*, permeable a lo socialmente ambiental, pero fundamental, primariamente extra histórico, por ser un modo de ser, una inclinación posible, potencialmente propia de todos los tiempos, por lo que una *historia del romanticismo* viene, en realidad, a ser una frase tan paradójica como una historia de la respiración o de la voluntad. (p. 9)

Los poetas de la Academia tuvieron un proyecto: la ambición de conformar una colección de poetas, elaborar una galería, la cual debería estar conformada por aquellos creadores representativos del parnaso de la época, pugnaron por edificar, a través de su obra, un nuevo rostro literario para el país: la mexicanización de la literatura, a sabiendas de la influencia española; Prieto consigna la dinámica que privó en la Academia:

Más de dos años duraron los ejercicios, encerrados en las cuatro paredes del cuartito de Lacunza; pero algo se trasportaba de nuestras tertulias, y un tanto nos agujoneaba el deseo de procurarnos otros amigos inficionados de la propia maletía de las copias. (Prieto, 1995a, p. 148)

Ignacio Rodríguez Galván, poeta y editor

Fue nombrado editor del grupo. Hijo de modestos agricultores, y oriundo de Tizayuca (nació el 26 de marzo de 1816 en lo que entonces fuera el Estado de México y falleció en la Habana el 26 de julio de 1842), fue recibido por José María Lacunza y por Guillermo Prieto, los dos le dieron la bienvenida al que fuera impresor del anuario *El Año Nuevo* y de la revista quincenal *El recreo de las familias*, publicaciones que no perduraron debido a que no hubo manera de preservarlas por falta de recursos, pero gracias al trabajo y dedicación de Galván salieron a la luz y se conservaron como testimonio de las reuniones que sostuvieron, y que de otra manera no tendrían registro.

Marco Antonio Campos afirma en un texto publicado el 8 de mayo de 2022 en La Jornada Semanal:

A los once años, traído por su madre, Rodríguez llega a Ciudad de México a vivir a la casa-librería de su tío Mariano Galván, quien era el hacedor asimismo de los bellos y didácticos Calendarios Galván, los cuales empezaron a circular en 1826 y que en los siglos XX y XXI han sido continuados por otros. Ignacio Rodríguez Galván trabajó de mil usos para su tío, pero la librería fue el azar más feliz que tuvo en su escasa vida, que le permitió descubrirse como un voraz lector, lo cual a su vez lo llevaría a la escritura de diversos géneros, destacándose en la poesía, el teatro y el cuento, lo cual resultó un bien de fortuna para la tradición literaria mexicana. Fue el mejor poeta del primer romanticismo, y la “Profecía de Guatimoc” es uno de los

cuatro o cinco poemas mayores de nuestro siglo XIX. (Campos, Marco Antonio, 2022
<https://semanal.jornada.com.mx/2022/05/08/brevedad-intensidad-y-muerte-prematura-la-obra-narrativa-de-ignacio-rodriguez-galvan-7383.html>)

Galván era poeta y conocía las formas clásicas, sus lecturas de Edgar Allan Poe se vislumbran cuando ya se emancipaba del corsé del neoclasicismo, y lo muestra en este soneto titulado “Mi ensueño”:

Rendido al sueño y al fatal delirio,
a una sombra siguiendo que me llama,
descubro un lecho a la rojiza llama
que expirante mantiene opaco cirio.

Marchito de su faz el blanco lirio
miro tendida en la funesta cama
a la mujer que el corazón me inflama;
y crece, y me sofoca mi martirio.

De rodillas me postro ante su lecho:
abre sus tibios ojos y me mira;
y balbuciente y trémulo la estrecho.

Siento correr sus lágrimas: suspira,
mi mano oprime, llévala a su pecho,
pretende hablar alzándose, y expira.

Diciembre 19 de 1838 (Chumacero, 2018,
p. 21)

Elementos como la soledad, la melancolía y los temas sepulcrales se le atribuyen al romanticismo mexicano. En este soneto se cumplen cabalmente. En dos

cuartetos y dos tercetos se resume el paso del neoclasicismo al romanticismo: la muerte de la amada en presencia del amado.

José Luis Martínez (1988) menciona que fueron dos los poetas que cruzaron el umbral de una corriente a otra, la evolución tardía, pero puntual como profecía:

Al fin aparecieron los dos hombres que habrían de dar el paso definitivo - aprovechando nuestro carácter melancólico y desilusionado- dentro de la gran escuela: Ignacio Rodríguez Galván y Fernando Calderón. No obstante representar un fruto ya con cierta madurez, los dos poetas pierden la mayor cantidad de sus energías en glosar, imitando o traduciendo, a los románticos de allende el Atlántico...

(Chumacero, 2018, p. 11)

Si glosan y traducen a los románticos europeos, es claro que los escritores mexicanos sabían y no ignoraban lo que se escribía en el Viejo Mundo. El testimonio de José Luis Martínez (1988) abona más luz acerca de los intereses de los primeros románticos del XIX.

Galván es un poeta de visión y se adelanta a autores como Charles Baudelaire al utilizar la palabra como símbolo. Mario Calderón afirma que “en el poema “El buitre” de Rodríguez Galván se percibe el tono, la sensibilidad y la exacerbación de los sentimientos negativos y oscuros del hombre que, tiempo después, los poetas malditos, sobre todo Baudelaire, exacerbaría también en *Las flores del mal* de 1867”.

(Calderón, 2018, p. 40)

“EL buitre”, poema de Rodríguez Galván, presenta un ave como personaje, “El cuervo” de Edgar Allan Poe coincide con el tema y se publica en 1845; Rodríguez Galván muere en 1842, lo cual confirma su originalidad.

EL BUITRE
CANTO DE VENGANZA.

*Suspiros brote el labio,
Venganza al corazón.*
GALLEGO.

Yo que abrigo venganza insaciable,
que el encono mi pecho desgarrar
¡cómo envidia del buitre la garra
cuyo oficio es herir y matar!
Cuando él halla la presa que busca
se encarniza con ella rabioso;
si yo buitre naciera espantoso,
mi venganza me hiciera inmortal.

Me engañó con fingidos halagos
la mujer que adoré con ternura;
no mirara, cual hoy, su hermosura
estrechada de aleve rival.

Pues sobre ellos veloz me lanzara
esgrimiendo mis uñas gozoso.

Si yo buitre naciera espantoso,
mi venganza me hiciera inmortal.

Al ingrato que paga en traiciones
beneficios de cándido amigo,
que le da el alimento y abrigo
contra el soplo de suerte mortal,
su alma negra impaciente arrancara
en su cuerpo cebándome ansioso.
Si yo buitre naciera espantoso,
mi venganza me hiciera inmortal.

Un infame se embriaga en el vicio
y seduce a la tierna doncella,
y de joven purísima y bella
la convierte en espectro fatal.
En el pecho del uno y la otra
pico y garras hundiera afanoso.
Si yo buitre naciera espantoso
mi venganza me hiciera inmortal.

El tutor que a pupila infelice
abandona a la suerte iracunda
y entre tanto la herencia fecunda
desparece en su mano rapaz,
no sereno su robo gozara,
pues sobre él me arrojara enconoso.

Si yo buitre naciera espantoso,

mi venganza me hiciera inmortal. (Rodríguez Galván I., 1883, págs. 55-56)

En este poema el buitre es un símbolo de rapacidad utilizado como instrumento de venganza. Algunos símbolos en el poema son “herencia fecunda” (la mujer fértil), “alma negra” (hombre impío), “espectro fatal” (símbolo de perversión) e “inmortal” (digno de ser recordado por su venganza ejemplar). El verso decasílabo utilizado por Rodríguez Galván nos remite, por los ejes rítmicos (3-10), al decasílabo heroico del himno nacional. Similar al *Never more* (*Nunca más*, en la traducción de Enrique González Martínez) en el uso de los recursos literarios de “El cuervo”, Rodríguez Galván también utiliza la anáfora para remarcar el ritmo del poema: *Si yo buitre naciera espantoso,/ mi venganza me hiciera inmortal.*

Fernando Caderón

Sobre Fernando Calderón, el crítico Francisco Monterde (1993) acota algunos datos de relevancia:

En la fe de bautismo, cuya copia -eficazmente proporcionada por José Cornejo Franco- se publica en la página XXIX, puede verse que las biografías de Fernando Calderón escritas en el siglo actual, están equivocadas acerca del día de su nacimiento. Nació el 26 de julio de 1809, en Guadalajara, Jal., antes nueva Galicia (...) se dijo alguna vez que había nacido en Zacatecas, porque en uno de sus versos llamó a ese estado “patria mía” y porque sus padres, el capitán Tomás Calderón de la Pascua y María del Carmen Beltrán, tenían propiedades en Zacatecas, donde radicaban con la hermana de Fernando, Guadalupe, que también fue poetisa (...) Contrajo matrimonio con Manuela Letechipía, y falleció, tras una larga enfermedad, en la villa de Ojocaliente, el 18 de enero de 1845. La muerte le impidió concluir su último drama y un vasto poema. (Calderón XIII, XV)

En el poema “La risa de la beldad”, Calderón deja entrever por qué es considerado como uno de los primeros románticos del siglo XIX:

Bella es la flor que en las auras
con blando vaivén se mece:
bello el iris que aparece
después de la tempestad:
bella en noche borrascosa,
una solitaria estrella;
pero más que todo es bella

la risa de la beldad.

Despreciando los peligros
el entusiasta guerrero,
trueca por el duro acero
la dulce tranquilidad:
¿quién su corazón enciende
cuando a la lucha se lanza?
¿Quién anima su esperanza?...

La risa de la beldad.

El conquistador altivo
precedido de la guerra,
cubre de sangre la tierra,
de miseria y orfandad.
¿Y quién el curso detiene
de su cólera siniestra?
¿Y quién desarma su diestra?

La risa de la beldad.

¿Quién del prisionero triste
endulza el feroz tormento?
¿por quién olvida un momento
su perdida libertad?

¿Y quién, en fin, del poeta
hace resonar la lira?
¿Quién sus acentos inspira?

La risa de la beldad.

Una suerte inexorable
llena de luto mi vida,
y mi alma gime oprimida
por la dura adversidad;
pero yo olvido estas horas
de tanta amargura llenas,
cuando suaviza mis penas

la risa de la beldad. 1837 (Chumacero, 2018, p. 6)

El uso del octosílabo da cuenta del conocimiento de la tradición, sin embargo, el tema y el tratamiento difieren del clasicismo español. Con la frase anafórica “la risa de la beldad” enmarca el ritmo del poema, pero también le otorga significado. El enunciador del poema es solitario y va contra la adversidad motivado por la figura femenina. La “tempestad”, la “noche borrascosa”, “la guerra”, todos ellos elementos bélicos: “trueca por el duro acero/ la dulce tranquilidad”, como si se tratara de la biografía del propio autor, pues no es un secreto que Fernando Calderón participó en la lucha armada contra el presidente Santa Anna, pero también es cierto que

estudiosos como Mario Calderón, han considerado que su mejor poema épico es “El soldado de la libertad”.

Guillermo Prieto, el guía

Otro poeta del primer romanticismo fue Guillermo Prieto (nació en la Ciudad de México el 10 de febrero de 1818 y falleció en Tacubaya el 2 marzo de 1897). Presentado por Vicente Riva Palacio (1996) con un respeto halagüeño como “el más inspirado de nuestros poetas líricos” y “el más grande de cuantos han nacido bajo el cielo de México” (p. 35), Guillermo Prieto Pradillo (cuyo nombre completo es José Guillermo Ramón Antonio Agustín Prieto Pradillo), autor de la *Musa callejera* (1883), volumen que reúne un conjunto de romances significativos considerados la punta de lanza del costumbrismo para la cultura nacional. El *romance* es un poema narrativo ligado a la tradición oral, en el siglo XV tiene un auge mayor y es cuando se compila en colecciones llamadas *romanceros*. Los romances son generalmente poemas de una gran variedad temática ligados a la tradición hispánica, según el gusto popular y de acuerdo al lugar. Se interpretan declamando, cantando o intercalando canto y declamación. Desde los cantares de gesta que narran una historia épica, hasta los romances, la poesía hispánica busca grabar un testimonio en la memoria colectiva, ya en la tradición oral, ya en la palabra escrita. Los romances viejos son poemas anónimos, mientras que los romances nuevos son los que escribieron en los siglos XVI y XVII Cervantes, Lope de Vega, Góngora y Quevedo, quienes refrescan esta tradición.

En el uso de esta forma, Prieto se nos revela como un poeta de hondas preocupaciones en la búsqueda de afirmar la identidad nacional, no hay que olvidar que es el autor de *El romancero nacional* (1885) y quizá sea uno de los pocos autores que desaparecen entre las multitudes por asumirse como un ciudadano más:

Romance fino

I

Quisiera verte en los aigres
con tu manto de luceros
como una virgen del Cárnel
entre luces y entre incensio.

Quisiera en una cajita
tener guardado tu cuerpo,
con su chapa de oro puro
y de diamantes el resto,
y que pidieran licencia
para besarte los vientos.

Quisiera en un relicario
llevarte colgada al cuello
y estarte tocando dianas
con los latidos el pecho.

Porque sabes que te adoro
con tan pasmoso embeleso,
que si quiero acometerte

como que te tengo miedo;
y luego que tú me miras
se me escarapela el cuerpo
y no puedo ni tocarte
con las puntas de los dedos... (Prieto, 1992, p. 127).

Pareciera que en este fragmento de un romance, signado por el octosílabo, Prieto deja al descubierto los recursos que ha adquirido con su trayectoria de poeta. Ya hay apropiación del lenguaje en sus versos, palabras como “aigres”, “Cármel” o “inciensio” se adjuntan al léxico del imaginario colectivo del siglo XIX.

La Academia de Letrán fue la plataforma desde la cual Guillermo Prieto — el hombre de la sencillez desconcertante — saltó a la popularidad de su siglo. No sólo se advierten rasgos de la mexicanidad en su obra, también del romanticismo que ha llegado a México para instalarse con temas como la libertad y el independentismo (la invasión norteamericana y la francesa dan cuenta de las luchas intestinas en las que se debate el país). Con toda razón el general Vicente Riva Palacio afirmó:

Prieto es el poeta más grande de cuantos han nacido bajo el cielo de México, y su vida entera está ligada a los sucesos memorables de la patria.

Todo periódico ilustrado y sensato de los publicados en este país, en el espacio de treinta años, ha engalanado sus columnas con los cantos de Prieto: las luchas civilizadas le han dado argumentos para canciones, que entre nosotros serán,

como las de Béranger para los franceses, la sublime expresión de los sentimientos del pueblo. (Riva Palacio, 1996, p. 135)

El autor al que Riva Palacio hace alusión es “Pierre-Jean de Béranger (París, Francia; 1780 -1857), quien fuera poeta y autor de canciones muy populares en su época. La temática de sus obras es de contenido político, celebrado por sus opiniones liberales y humanitarias durante un período en que la sociedad francesa experimentaba cambios rápidos y a veces violentos”. (Encyclopedia Britannica, 2022). Como se puede apreciar, la cultura europea no es ajena a los intereses de los poetas del XIX, tampoco su literatura.

En este orden podemos citar una referencia inevitable en las lecturas de Prieto: su maestro, el poeta alemán Enrique Heine (1799-1856), con quien comparte incluso algunos rasgos biográficos; Heine perdió a su padre a temprana edad –al igual que Prieto– y quedó bajo la tutela de uno de sus tíos, el banquero Salomón Heine, quien al ver la ausencia de pragmatismo en el poeta, lo deshereda.

José J. Herrero en el prólogo de *El mar del norte* enuncia sus impresiones sobre la obra del autor alemán:

El humorismo es la nota esencial de las obras de Heine: nada existe para él sagrado, ni fe, ni amor, ni patria; todo, bajo su pluma, se retuerce y gime, como se retuerce la carne viva bajo el escalpelo del disector; los dioses caen ante los golpes certeros de sus flechas; la patria, convulsa y colérica, sale de sus manos flagelada; el amor, eterno encanto de su vida y castigo

más temible en sus manos que la espada en manos del Berserke de los cantos huecos. (Herrero José J., 1999, p. 12)

Las tendencias políticas de Heine parecen afines a las de Prieto, de joven conoció personalmente al autor del *Manifiesto comunista*, Carlos Marx, amistad que fue fructífera para ambos en el intercambio de ideas; en 1830 el autor de *Alemania* (1844) se siente atraído por Francia en momentos de la revolución, realiza una crítica al *establishment*, cree en los cambios no sin hacer uso de la ironía que le caracterizó. ¿De dónde aprendió Prieto la ironía para escribir sus romances? Seguramente leyendo a Heine. Al igual que Prieto, Heine realiza la biografía de su siglo (¿coincidencia?: conocemos con detalle la vida cotidiana del XIX mexicano gracias a *Memorias de mis tiempos 1828-1940* de Prieto), es el vate que rememora la raíz de la palabra “vaticinador”, el que profetiza, el que se adelanta a su época. Los poemas de *El mar del norte* (1883) se encuentran emparentados con el brillo que emana de los versos del bardo de Tacubaya, Heine lo hace visible:

Te daré, bella adorada,
Y de tercetos altivos
y de elegantes estancias;
serán, niña, tu correo
mis incisivas palabras;
tu bufón, mi fantasía
por tu amor siempre exaltada,

y tu heraldo blasonado
el sarcasmo de mis gracias.
Yo mismo, hermosa, yo mismo,
arrodillado a tus plantas
sobre rojos almohadones
de terciopelos y grana,
te haré homenaje del resto,
de razón que me dejara
la que fue tu antecesora
en el trono de mi alma. (Heine, 1999, pp. 20-21)

El autor usa el octosílabo. Hay una tela fina con la cual ambos poetas tejen sus versos. Tanto Heine (1999) con *mi fantasía/ Por tu amor siempre exaltada,/ Y tu heraldo blasonado/ El sarcasmo de mis gracias./ Yo mismo, hermosa, yo mismo,/ Arrodillado a tus plantas (20)*, como Prieto cuando dice: *Quisiera en una cajita/ tener guardado tu cuerpo,/ con su chapa de oro puro/ y de diamantes el resto,/ y que pidieran licencia/ para besarte los vientos (127)*. Son poetas definitivos en su expresión, enfáticos, contundentes, no escatiman en el uso del adjetivo (“blasonado”, “puro”), las rimas asonantes hacen acto de presencia sólo para remarcar la sonoridad del poema; están forjados en altas temperaturas con aleaciones verbales que sus idiomas y su tiempo les procuraron. Saben entregarse al poema, arrojarse a pesar de las adversidades con el rigor de la experiencia. El tema de la amada no es ajeno. Y es también el oído que han desarrollado, ese saber

escuchar a los otros, a las voces, al eco de su tiempo, lo que también los emparenta, y así se escucha en Heine (1999) este fragmento del poema “En el fondo del mar” incluido en *El mar del norte*:

Marchan, atento el oído
Al eco de las campanas,
Del órgano a los gemidos.
Con estos lejanos ecos
Siento henchirse de suspiros,
De tristezas misteriosas,
De deseos no sentidos
Mi pecho, apenas curado
De su dolor infinito.
Parece que mis heridas,
Presas de labios queridos,
Sangran de nuevo vertiendo
De sangre calientes hilos. (p. 33)

Mientras el autor de Los San Lunes de Fidel nos dice:

Nada supo el vulgo ansioso
De aquel suceso terrible;
el espanto y el silencio
mataron al mismo chisme.
¿Eran los reos acaso

de tan encumbrados timbres,
que envolverlos en un velo
se acordó, o bien tan humildes
eran que no mereciese
tal suceso descubrirse? (Prieto, 1992, 81)

En ambos, el oído les dio la posibilidad de entender a la colectividad; mientras Heine parece haber agudizado aún más su percepción, a Prieto le interesa el uso de las voces populares, sabe encenderlas y apagarlas. José J. Herrero (1999) dice sobre Heine que “la nota esencial de su genio fue hasta la muerte su sangrienta burla por todo y contra todo” (19). Y razón le asiste si recordamos que en ocasiones su burla es melancólica, muy al estilo que Prieto adopta cuando el poema es satírico. Al prologar el *Mar del norte* de Heine, Marcelino Menéndez y Pelayo (1999) parece hablar de Guillermo Prieto:

Esas páginas vindicativas y sangrientas; esos gritos coléricos de Heine en lo que él llamaba el *combate por la humanidad*, todo ese tumulto de polvo y de guerra que parece rumor de muchos caballos salvajes, pero de raza inmortal. (p. 5)

Esta mezcla de emociones –como Lope de Vega con su *Arte nuevo de hacer comedias, 1609*– es también una forma de innovar, de proponer nuevos derroteros en la poesía, de continuar la tradición. Veamos algunas afinidades relacionadas con el mar, primero Heine (1999):

Tiene el mar perlas, el cielo
astros de ardiente fulgor,
mi corazón en su anhelo,
guarda, fuente de consuelo,
otro tesoro: su amor.

Grande es el cielo riente,
grande el mar, pero mayor
es mi pecho; y más ardiente
que perlas y astro luciente,
en él fulgura mi amor. (p. 28)

Prieto (1957) confluye en el mismo tema en *Los indios de Mexcala*:

En medio al mar de Chapala,
mar olvidado en la tierra,
mar huérfano, coronado
de pueblos y cementeras,
está la isla de Mexcala,
tan graciosa y tan esbelta
como la fábula pinta
las seductoras Nereidas.

Si la acarician las brisas,
las blandas olas la besan,
y orgullosa se levanta
dominando las tormentas,

desde su peana de rocas

que entre las olas descuella. (p. 97)

Tanto Heine como Prieto usan referencias mitológicas, los “astros” (donde es posible la lectura del destino) de Heine como las “Nereidas” (las hijas de Nereo que residían en el mar) de Prieto reinventan el lenguaje del mar, que ha sido tema de todas las literaturas. Curiosamente los dos poetas ligan al amor con la inmensidad de las aguas, en el caso de Heine es claro: *Que perlas y astro luciente, / en él fulgura mi amor* . Lo sigue Prieto en el mismo sentido: *Si la acarician las brisas, las blandas olas la besan*. No hay casualidades, las lecturas de Prieto emergen en su obra, nos lega una poesía variopinta y significativa en la lírica hispánica.

Desde su contexto Guillermo Prieto funda una de las más originales expresiones de la poesía de su siglo, pareciera tener la obsesión de dejar una huella del habla y del temperamento de su tiempo, el romance como una forma de abordar los temas más personales: el amor, la pasión, los celos, los sueños y el deseo:

Pero al ver tu cinturita
y al mirar tus ojos negros
bajo sus largas pestañas
tan amorosos durmiendo,
me llevan quinientos diablos,
me dan berrinches y celos
y miro como fantasmas

que te bailan por el viento;
y entonces sí se me trepa
a la cabeza lo meco,
y mi nariz huele sangre
y todo está negro, negro.
Y quisiera devorarte
como el tigre más fiero,
antes con antes que verte
en los brazos de otro dueño. (Prieto, 1992, p. 128)

Nadie escribió romances como Prieto. En *La vida literaria de México* Luis G. Urbina (1986) reconoce que “Guillermo Prieto fue nuestro Béranger. Cancionó las alegrías, los anhelos, los pesares de los seres que bullían en torno suyo. Adivinó, escudriñó, saco a la luz el espíritu de los bajos fondos y le dio vida perdurable” (p. 115).

Ignacio Ramírez, laico como el diablo

Guillermo Prieto tuvo una gran simpatía por Ignacio Ramírez “El Nigromante”, a quien dio consideraciones que otros no aprobaron; no hay que olvidar el revuelo que causó su poema de ingreso a la Academia titulado “No hay Dios”, episodio memorable —quizá ya un lugar común— cuando se habla de la fundación de la Academia de Letrán, a través del cual Ignacio Ramírez proclamaba una literatura laica.

De Ignacio Ramírez, El Nigromante, se sabe que nació en San Miguel de Allende en 1810 y murió en la Ciudad de México en 1879. Belem Clark de Lara lo sitúa como el primer ateo mexicano:

Ramírez pertenece a la historia de la disidencia mexicana. Es nuestro primer heterodoxo. Su ruptura contra las instituciones coloniales, reinicia, en lo ideológico, la insurgencia al proclamar su ateísmo en La Academia de Letrán. La Reforma, en él, se advierte en sus tres etapas: de las ideas a la sociedad, de ésta a la política de partido y a la lucha para fundirla con la resistencia nacional durante la invasión francesa. Prieto lo evocó como “entidad revolucionaria y demoleadora”, y eso fue para sus contemporáneos, el agitador que tuvo a sus 18 años la respuesta que repetiría a Emilio Castelar, al decirle que lo único bueno que los españoles habían hecho en México eran los puertos, para salir con ellos. (Clark de Lara, 2005, p. 209)

Rebelde, de espíritu libertario, Ignacio Ramírez es una mentalidad romántica, complementaria a la de Guillermo Prieto; la diplomacia y la franqueza, la sensatez y

la inconformidad: “Ramírez se abrió paso por entre los académicos, divididos en bandos inconciliables: el de quienes aborrecían el derecho a expresarse y el de los que advirtieron la herencia que conquistaba Ramírez, la del Pensador Mexicano” (p. 209).

Y Ramírez, pese a su ríspido temperamento y a su incapacidad de dar rodeos para tratar los temas fundamentales de su tiempo, también habla “Al amor”:

¿Por qué, Amor, cuando expiro desarmado,
de mí te burlas? Llévate esa hermosa
doncella tan ardiente y tan graciosa
que por mi oscuro asilo has asomado.

En tiempo más feliz, yo supe osado
extender mi palabra artificiosa
como una red, y en ella, temblorosa,
más de una de tus aves he cazado.

Hoy de mí mis rivales hacen juego,
cobardes atacándome en gavilla,
y libre yo mi presa al aire entrego.

Al inerme león el asno humilla...
vuélveme Amor, mi juventud, y luego

tú mismo a mis rivales acaudilla. (Aguilar, 1990, p. 58)

En un alarde de conocimiento de las formas clásicas, Ignacio Ramírez “Nigromante” escribe un soneto en el cual describe su concepción del amor, que es libertaria y rebelde, se rebela ante los otros y escapa de la forma como un mago, y cuando tiene la oportunidad de acabar con su presa, la libera. El uso del oxímoron nos da el elemento sorpresa: “inerme león”, combativo y piadoso cierra su soliloquio con una petición al Amor: “tú mismo a mis rivales acaudilla”. La lección del Nigromante es de oro: No cualquiera rejuvenece y perdona al mismo tiempo.

Periódicos como *El Observador* y *Minerva* fueron los promotores de la cultura literaria de la Academia de Letrán; a su manera, Guillermo Prieto elaboró su propia colección de poetas (la incumplida aspiración de Ignacio Cumplido), resultado de sus afinidades electivas, entre los que destacan el cubano José María Heredia, quien aparece en las páginas del primero de los diarios antes citados.

Si hiciéramos un breve recorrido por la galería de poemas memorables del grupo, podríamos mencionar algunos: el legendario maestro Andrés Quintana Roo escribe la “Oda al 16 de septiembre de 1821”; Francisco Ortega dedica uno de sus mejores textos “A Iturbide en su coronación”, José María Heredia inició una travesía “En el Teocalli de Cholula”, con este poema, advierte José Emilio Pacheco (1985), Heredia comenzó el Romanticismo en México; Manuel Carpio contempló “El río de Cosamaloapan”, José Joaquín Pesado encontró “La fuente de Ojozarco”, Ignacio

Rodríguez Galván escribió “La profecía de Guatimoc”, Fernando Calderón percibió “El sueño del tirano”; Francisco González Bocanegra ganó la convocatoria que lanzó Antonio López de Santa Anna en 1853 para escoger la letra del himno nacional (aunque se presume –y consta documentado– que él mismo quiso pavonearse como miembro de los lateranos, sin serlo), es considerado parte de este importante grupo. Ignacio Ramírez escribe “Por los desgraciados”; estos poemas resuenan, sin duda, en las generaciones posteriores, lo cual aporta un balance, un corte de caja de la Academia de Letrán en la literatura mexicana como sensor de la creación literaria del país.

El Liceo Hidalgo, desde el segundo Romanticismo

Luego del primer Romanticismo mexicano, El Liceo Hidalgo (1849-1888) fue reconocido como la continuidad de la Academia de Letrán. Fue presidido en sus inicios por Francisco Granados Maldonado. Muchos de los antiguos miembros de La Academia de Letrán participaron en esta segunda etapa del romanticismo mexicano. Destacan los nombres de los ya conocidos y antecesores Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, José María Roa Bárcena y Vicente Riva Palacio. Las sesiones se llevaban a cabo en diferentes casas los domingos, hasta que el general José María Tornel les asignó un local para las reuniones. Perales Ojeda lo rememora:

El primer presidente de la corporación fue Francisco Granados Maldonado, los primeros secretarios Marciano María Morali y José Tomás de Cuéllar, y el tesorero Domingo Villaverde. En 1851 Francisco Zarco tomó posesión de la presidencia del liceo. Los primeros socios inscritos fueron: Francisco González Bocanegra, Marcos Arróniz, Emilio Rey, Juan Suárez y Navarro, Florencio M. del Castillo, Luis G. Ortiz, José María Rodríguez y Cos, José María Reyes, Hilarión Frías y Soto, Justo M. Domínguez, Francisco Aranda, José María Tornel, José Galindo, Fernando Orozco y Berra, Mariano G. García, Luis Rivera Melo, Francisco Rodríguez y Gallaga, José Sebastián Segura y Pedro Bejarano, este último corresponsal de Zacatecas. (Perales Ojeda, 2000, pp. 89-90)

Francisco Zarco encabezó El Liceo a partir del 1 de junio de 1851, y en ese mismo año, como una doble celebración, fue electo diputado suplente por Yucatán. En su segunda época, anota Perales Ojeda, el Liceo Hidalgo fue dirigido por Ignacio

Manuel Altamirano (1872-1888) y reunió otra nómina, con algunos más conocidos que otros:

Los socios que más se distinguieron en la segunda etapa de El Liceo Hidalgo fueron: Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Pimentel, José María Vigil, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, José Martí, Joaquín Calero, Santiago Sierra, Gustavo Baz, Gerardo Silva, Juan de Dios Peza, Bencomo, Manuel Rivera Cambas, Francisco Sosa, Manuel Caravantes, Manuel Peredo, José María Roa Bárcena, Gabino Barrera, Anselmo de la Portilla, Agustín F. Cuenca, Ramón Manterola, Laureana Wright de Kleinhans, Vicente U. Alcaraz, Eduardo Garay, Justo Sierra, Juan Cordero, Luis G. Ortiz, Jorge Hammeken y Mexía, Eduardo L. Gallo, José Sebastián Segura, José Peón Contreras; Agustín Rivera, socio corresponsal en Lagos; J. Romero Cuyas, Alfredo Bablot, Manuel de Olaguíbel; José López Portillo y Rojas, socio corresponsal en Guadalajara; Perfecto Vadillo, Antonio García Cubas, Patricio Nicoli, Telésforo García, Vicente Riva Palacio, Elena Castro, Concepción Piña, la señorita Peña y los poblanos Rosa Carreto e Ignacio Pérez Salazar. (p. 126)

Llama la atención la postura de Zarco frente a la literatura del momento y del proyecto que tenía entre las manos. No habla de la feria de las vanidades, sino de un trabajo de convicciones serio, como afirma Perales Ojeda:

esa necesidad imperiosa de expresar las propias ideas, que se siente desde los primeros años, es seguramente la primera cualidad del escritor, sin esa vocación nunca habrá belleza ni verdad en los escritos. La independencia y la altivez noble del carácter es otra circunstancia indispensable en el escritor. (p. 92)

En cierto sentido, la literatura nacional sólo se validó como tal después de varias etapas claves en su evolución; así, para José Tomás de Cuéllar, que escribió un artículo titulado “La literatura nacional”, publicado en *La Ilustración Potosina* (en 1869), semanario editado y fundado por él mismo, ya tenía claro el proyecto que, sin pretenderlo, encabezaba, así lo aprecia Pilar Mandujano (1996) en su breve biografía sobre Cuéllar incluida en el volumen *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*:

...a Cuéllar le toca apuntar sobre la actitud con la que aquellos escritores asumirían su quehacer literario: como misión.

Para el autor únicamente se podía cumplir ese compromiso cuando los escritores mexicanos estuvieran conscientes de que la literatura debía surgir del propio medio, por eso no se podía hablar de una expresión auténticamente mexicana hasta después de 1829, cuando Andrés Quintana Roo guiaba a la juventud, Martínez de la Rosa daba a conocer su arte poética y Francisco Ortega abría la senda de los estudios serios, anota el autor. Antes, continúa, durante la Colonia las letras mexicanas sólo eran imitación de las españolas, o de otras influencias extranjeras, como de la poesía italiana y musulmana que seguían quienes integraban la Arcadia mexicana. (p. 211)

Si la poesía española, italiana y musulmana ya eran modelos a imitar desde la época de la Colonia, es evidente que la búsqueda de una voz propia tuvo que derivar (o evolucionar) hacia temas como la apropiación del paisaje, presente en la obra de estos poetas.

Ignacio Manuel Altamirano, presidente de la poesía mexicana

Desde el Liceo mexicano, uno de sus miembros principales, Ignacio Manuel Altamirano (Tixtla, Guerrero, 1834-1893), ya había llegado a ser, según el poeta Manuel Gutiérrez Nájera, “como el presidente de la república de las letras mexicanas”, tal como lo consigna José Luis Martínez en su ensayo “México en busca de su expresión” (Martínez, 1988, p. 1061).

Altamirano es poeta y va en busca de aquellos elementos de la naturaleza y del paisaje que le permitan construir un lenguaje, una manera de tornar la poesía en una maquinaria de la identidad nacional, así lo deja ver en el poema “Los Naranjos”:

Perdiéronse las neblinas
en los picos de la sierra,
y el sol derrama en la tierra
su torrente abrasador.
Y se derriten las perlas
del argentado rocío,
en las adelfas del río
y en los naranjos en flor (Chumacero, 2018, p. 116)

En diversas fuentes se afirma que el origen de este poema fue la atracción que Altamirano sintió por Carmen, una muchacha bien parecida que conoció en el estado de Morelos. Según afirma Jesús Sotelo Inclán en *Raíz y razón de Altamirano*, el joven profesor Altamirano llegó a Yautepec, Morelos, como preceptor en una escuelita de

primeras letras. Dos años trabajó desde 1853 a 1855, en Yautepec, donde tuvo su primer amor, Carmen, a quien le escribió su primer poema “Los Naranjos”. En el prólogo de la edición, el investigador Mario Casasús cita a Catalina Altamirano de Casasús (1858-1933), hija del bardo de Tixtla, quien en el libro *El Exilio. Un relato de familia*, de Carlos Tello Díaz, insiste en el tema de la siguiente manera:

 Mi padre estuvo en Cuautla durante su juventud, y ahí fue donde comenzó a escribir sus ensayos literarios. También fue profesor de gramática en una escuela y nos contaba que entre sus discípulos había una señorita muy joven que coqueteaba con él. La chica no usaba medias por el calor que hacía ahí, usaba zapatillas, y a cada paso se sacaba los pies para mostrárselos, porque los tenía muy bonitos. Esos son los recuerdos que guardo de esos lugares (Sotelo Inclán, 2019, pág. 12)

Los románticos del XIX le escriben a la amada, pero también al paisaje y a sus seres:

 Del mamey el duro tronco
 picotea el carpintero,
 y en el frondoso manguero
 canta su amor el turpial;
 y buscan miel las abejas
 en las piñas olorosas,
 y pueblan las mariposas
 el florido cafetal. (Chumacero, 2018, p. 116)

La primavera, tema estacional, la naturaleza y su fauna y el tema amoroso, aparecen con una sintaxis que hace uso del hiperbatón: “Del mamey el duro tronco/ picotea el carpintero/ y en el frondoso manguero/ canta su amor el turpial. Altamirano busca el octosílabo y el heptasílabo para encontrar este poema.

Deja el baño, amada mía,
sal de la onda bullidora;
desde que alumbró la aurora
jugueteeas loca allí.
¿Acaso el genio que habita
de ese río en los cristales,
te brinda delicias tales
que lo prefieres a mí?
¡Ingrata! ¿por qué riendo
te apartas de la ribera?
Ven pronto, que ya te espera
palpitando el corazón.
¿No ves que todo se agita,
todo despierta y florece?
¿No ves que todo enardece
mi deseo y mi pasión? (p. 117)

Hay una intención deliberada de cortejo, lo lúdico y lo que nace se entremezclan en versos con rima intermitente (tales/cristales, bullidora/aurora, ribera/espera, florece/enardece), muy cerca del soneto “Al amor” de Ignacio

Ramírez: “¿Por qué, Amor, cuando expiro desarmado,/ de mí te burlas? Llévate esa hermosa/ doncella tan ardiente y tan graciosa/ que por mi oscuro asilo has asomado” (Aguilar, 1999, p. 90). Altamirano deja entrever las voces de sus lecturas, entre las cuales aparecen las de sus maestros de la Academia de Letrán:

En los verdes tamarindos
se requiebran las palomas,
y en el nardo los aromas
a beber las brisas van.
¿Tu corazón, por ventura,
esa sed de amor no siente,
que así se muestra inclemente
a mi dulce y tierno afán?
¡Ah, no! perdona, bien mío;
cedes al fin a mi ruego;
y de la pasión el fuego
miro en tus ojos lucir.
Ven, que tu amor, virgen bella,
néctar es para mi alma;
sin él, que mi pena calma,
¿cómo pudiera vivir? (p. 117)

Al más puro estilo del romance cultivado por Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto, la obra del bardo de Tixtla nos conduce por varios registros, este poema confirma la continuidad de la poesía de Altamirano, sobre todo si lo comparamos con

el tono de “Al Atoyac”, escrito en verso alejandrino: “Se dobla en tus orillas, cimbrándose, el papayo,/ el mango con sus pomos de oro y de carmín;/ y en los ilamos saltan, gozoso el papagayo,/ el ronco carpintero y el dulce colorín” (p. 112), el tema sobre la naturaleza no varía, estos poetas realmente buscan apropiarse de algo que sea sólo suyo, y aquí aparece el magisterio que sembraron los liberales y su encomienda de mexicanizar la poesía, lo que a la postre daría frutos en sus más aptos seguidores. Continúa Altamirano:

Ven y estréchame, no apartes
ya tus brazos de mi cuello,
no ocultes el rostro bello
tímida huyendo de mí.
Oprímanse nuestros labios
en un beso eterno, ardiente,
y transcurran dulcemente
lentas las horas así.
En los verdes tamarindos
Enmudecen las palomas;
en los nardos no hay aromas
para los ambientes ya.
Tú languideces; tus ojos
ha cerrado la fatiga
y tu seno, dulce amiga,
estremeciéndose está.

En la ribera del río,
todo se agosta y desmaya;
las adelfas de la playa
se adormecen de calor.
voy el reposo a brindarte
de trébol en esta alfombra
de los naranjos en flor. (p. 118)

En las rimas (cuello/bello, ardiente/dulcemente, palomas/aromas, fatiga/amiga, desmaya/playa, calor/flor, mí/así) y en los acentos (3-7, 2-7, 2-5-7, 1-7 etc.) se advierte la constante de un ritmo irregular; en Altamirano hay una conciencia no sólo de escribir desde la sensibilidad, sino de buscar la forma, el fondo y la forma que dé al poema la estructura que comunica, el artefacto estético que logre contener aquello que se dice sin fecha de caducidad.

Manuel Acuña, la inteligencia sentimental

Poeta del segundo romanticismo, el célebre Manuel Acuña (Saltillo, Coahuila, 1849 – Ciudad de México, 1873), nació en una familia de escasos recursos y con 15 hermanos, quizá sea el autor más emblemático de este momento de la literatura mexicana, pues en él se sintetizan el sentimiento por encima de la razón, la ciencia y el mayor de los sacrificios: dar la vida para darle sentido a una existencia tormentosa, de carencias y de pesares, como lo evidencia la correspondencia que hubo entre el bardo y su familia tras la muerte de su padre, incluida en el volumen *El verdadero Manuel Acuña*, escrito por Pedro Caffarel Peralta (1999), el cual comienza sus páginas con una crónica minuciosa de la vida de Acuña (del nacimiento hasta el día en que ingería cianuro de potasio) que, a decir de Marco Antonio Campos, tal vez sea insuperable. Ignacio Manuel Altamirano describe en las páginas de *El Siglo XIX* (del 12 de mayo de 1872) al autor de “Ante un cadáver”:

Pobre, laborioso, pensador, dotado de una inteligencia vivísima, de sentimientos generosos y de una inteligencia elevada, el cultivo de la poesía ha sido para su alma sedienta una necesidad y le ha consagrado todos los momentos que le dejan libres sus difíciles estudios. Hace tres años que su nombre ha aparecido en los periódicos al pie de algunas composiciones que han merecido la atención de personas inteligentes. (Caffarel, 1999, p. 21)

Aunque Acuña nunca formó parte del Liceo Hidalgo, sino de la Sociedad Nezahualcóyotl, su escasa obra es referencia obligada.

Según Marco Antonio Campos (2001), hay textos capitales en la obra del poeta: “Tres poemas retratan en especial a Acuña (“A Laura”, “Ante un cadáver” y el “Nocturno”), donde se hallan temas y subtemas tratados bellamente, como amor, desamor, anhelo de grandeza, felicidad imposible, muerte, un suicidio anunciado, transformación innumerable de la materia” (p. 32). Por ser un poema menos conocido y estudiado que los antes mencionados, vale la pena citar “A Laura”, un texto en el que Acuña recurre al género epistolar:

A LAURA

Yo te lo digo, Laura... quien encierra

Valor para romper el yugo necio

De las preocupaciones de la tierra.

Quien sabe responder con el desprecio

A los que, amigos del anacronismo,

Defienden el pasado á cualquier precio.

Quien sacudiendo todo despotismo

A ninguno somete su conciencia

Y se basta al pensar consigo mismo.

Quien no busca más luz en la existencia

Que la luz que desprende de su foco

El sol de la verdad y la experiencia.

Quien ha sabido en este mundo loco

Encontrar el disfraz más conveniente

Para encubrir de nuestro ser lo poco.

Quien al amor de su entusiasmo siente

Que algo como una luz desconocida

Baja a imprimir un ósculo en su frente. (Acuña, 1890, pp. 82-83)

Tercetos sentenciosos, pero dueños de una armonía, las rimas lucen perfectas con la combinación aba/aba. Laura Méndez era la mejor poetisa del momento, contemporánea de Acuña. Juntos podrían ser los modelos emblemáticos del segundo romanticismo; Marco Antonio Campos explica el texto del poeta:

Desde la primera frase, con carácter coloquial, Acuña nos adentra en lo que narra:

“Yo te lo digo, Laura...” Acuña, en este, como en varios poemas, solía dividir el mundo en dos: uno, el de la ciencia y de la razón, y otro, el de la fantasía y el sueño.

Laura pertenece al segundo (Campos, 2013, párr. 15)

Quien tiene un corazón en donde anida

El genio a cuya voz se cubre en flores

La paramal tristeza de la vida;

Y un ser al que combaten los dolores

Y esa noble ambición que pertenece
Al mundo de las almas superiores;

Culpable es, y su lira no merece
Si debiendo cantar, rompe su lira
Y silencioso y mudo permanece.

Porque es una tristísima mentira
Ver callado al zenzontle y apagado
El tibio sol que en nuestro cielo gira;

O ver el broche de la flor cerrado
Cuando la blanca luz de la mañana
Derrama sus caricias en el prado.

Que indigno es de la gloria soberana,
Quien siendo libre para alzar el vuelo,
Al ensayar el vuelo se amilana (Acuña, 1890, pp. 83-85)

Con toda razón Campos abunda en la sorpresa que causa leer estos tercetos, no parecen haber sido escritos por un par de jóvenes poetas: “da la impresión de que fueron escritos por poetas en una fértil madurez y no por muchachos de diecinueve y veintidós años” (Campos, 2013, párr. 13)

Acuña ofrece sus visiones y reverencias a Laura Méndez:

Y tú, que alientas ese noble anhelo,
Mal harás si hasta el cielo no te elevas
Para arrancar una corona al cielo...

Álzate, pues, si en tu interior aún llevas
El germen de ese afán que pensar te hace
En nuevos goces y delicias nuevas.

Sueña, ya que soñar te satisface
Y que es para tu pecho una alegría
Cada ilusión que en tu cerebro nace.

Forja un mundo en tu ardiente fantasía,
Ya que encuentras placer y te recreas
En vivir delirando noche y día.

Alcanza hasta la cima que deseas,
Mas cuando bajes de esa cima al mundo
Refiérenos al menos lo que veas.

Pues será un egoísmo sin segundo,
Que quien sabe sentir como tú sientes
Se envuelva en un silencio tan profundo. (Acuña, 1890, pp. 85-86)

El romanticismo de Acuña congrega el amor, la memoria y los ideales de la patria en los versos que le dirige a Laura:

Haz inclinar ante tu voz las frentes,
Y que resuene a tu canción unido
El general aplauso de las gentes.

Que tu nombre doquiera repetido,
Resplandeciente en sus laureles sea
Quien salve tu memoria del olvido;

Y que la tierra en tus pupilas lea
La leyenda de una alma consagrada
Al sacerdocio augusto de la idea.
Sí, Laura... que tus labios de inspirada
Nos repitan la queja misteriosa
Que te dice la alondra enamorada;

Que tu lira tranquila y armoniosa
Nos haga conocer lo que murmura
Cuando entreabre sus pétalos la rosa;

Que oigamos en tu acento la tristura
De la paloma que se oculta y canta
Desde el fondo sin luz de la espesura;

O bien el grito en que su ardor levanta
El soldado del pueblo, que a la muerte
Envuelto en su bandera se adelanta.

Sí, Laura... que tu espíritu despierte
Para cumplir con su misión sublime,
Y que hallemos en ti a la mujer fuerte
Que del oscurantismo se redime. (pp. 86-88)

José Luis Martínez (1988) acusa de “sequedad” a Acuña por imitar los tercetos de Ignacio Ramírez. Aunque hay una obviedad: no hay originalidad sino voces detrás de otras voces, así se ha construido la tradición de la ruptura que propone Octavio Paz.

Pasados los años no deja de asombrarnos la precocidad asombrosa que lo llevó a escribir poemas como “A Laura”, su primer gran instante lírico, a los veintidós años, “Ante un cadáver”, la pieza maestra del romanticismo tardío mexicano, apenas cumplidos los veintitrés; el “Nocturno”, ramo de flores envenenadas, quizá cuando estaba por cumplir los veinticuatro, y “Hojas secas”, ya cerca de su muerte, “pequeños madrigales de tono elegíaco [donde] aparece por primera vez en México, según creo, la huella de Bécquer (José Luis Martínez)”. (Campos, 2013, párr. 3)

Como lo precisa José Luis Martínez, citado por Campos, el poema “Hojas secas” de Acuña nos remite al poeta español Gustavo Adolfo Bécquer, uno de los

autores románticos españoles por excelencia. Otra evidencia de las lecturas y de los modelos literarios de este grupo de poetas.

José Peón y Contreras, el médico poeta

En la noticia biográfica del poeta, la cual se incluye en las Obras Literarias del editor

D. Victoriano Agüeros (1896), se menciona a manera de prólogo:

D. José Peón y Contreras nació en la Ciudad de Mérida, capital del Estado de Yucatán, el 12 de Enero de 1843; y fueron sus padres el Sr. Lic. D Juan Bautista Peón y Doña María del Pilar Contreras. Terminó sus primeros estudios en edad temprana, y á los diez y nueve años, merced á su aplicación y aprovechamiento, obtuvo el título de Doctor en Medicina. Tan precoz como fué para los estudios científicos, lo fué para el cultivo de la poesía, pues á los diez y ocho años publicó una leyenda, La Cruz, del Paredón, imitada de las de Zorrilla. (...) Dió á luz el Sr. Peón y Contreras un tomo de Poesías el año de 1868, con las cuales se dió á conocer ventajosamente en los círculos literarios de la Capital. Muéstrase en ellas inspirado poeta lírico, y abundan en galas de imaginación y de sentimiento. Sus apólogos La Flor del Café, La Camelia, ¡Pobre Madre! y Un Arroyo, descuellan por su gracia y su intención filosófica; sus elegías rebosan intensa tristeza, especialmente la Meditación dedicada a la Memoria de mi Madre; en sus poesías descriptivas hay variedad de colores, de lo cual son una prueba Las Flores, El Salto de Barrio Nuevo, El Grijalva y El Rio de Tilapa. Por último, en sus composiciones eróticas nuestro poeta es tierno y apasionado, habiendo merecido por esto que un escritor diga de él que «el fondo de SU estío es la ternura,» y que «sus cantares son tan dulces que bien podrían atribuirse á un numen femenino.» (...) (Peón y Contreras, 1896; I-VI-XII)

Si la poesía de Peón Contreras es producto o no de un numen femenino es irrelevante, la novedad radica en que podría tratarse del primer autor mexicano que aborda en su obra el tema de la homosexualidad, que abiertamente se expone ante la sociedad de la época, tal como lo afirma Claudia Cabrera Sánchez en su capítulo “La poesía del Liceo Hidalgo”, incluido en el volumen *La poesía mexicana del siglo XIX: Romanticismo, Costumbrismo y Naturalismo* (2023). El poema “Ecos”, referente del romanticismo interiorista, consta de 103 partes, y ha sido reconocido como precursor del tema en México, aquí algunos fragmentos del texto de Peón Contreras:

xc

En tu hechicera faz vi la alegría,
Y la tristeza en tu hechicera faz,
Y entonces comprendí todo lo hermoso
del cielo y de la mar!

XCI

Si no es todo ilusión, si en los espacios
Tu espíritu me busca,
Piensa, al pensar en mí cada mañana,
Que es uno mismo el sol que nos alumbra!

XCII

Yo voy con esas aves melancólicas

Que en el silencio de la noche cantan;
¡Quién pudiera en la noche de los sueños
Cantar en el silencio de tu alma!

XCIII

No le temo a tu olvido: ¡no podrías
Tanto amor olvidar!
¿Sabes a qué le temo, si me quieres?
¡A que no puedas ya quererme más!

XCIV

¡Qué hermosa es la mañana cuando enciende
Su roja tea el sol!
¿Dónde se van las sombras de la noche?
¿Á dónde va el dolor?
¡Qué cantar de las aves en el campo!
¡Qué alegre su canción!
¡Cómo respira y se levanta todo
Cuando amanece Dios!
¡Como cruza el espacio tu fantástica
Risueña aparición!
Hoy eres toda llama, anoche sombra:
Y anoche y hoy, amor!
¿Será la luz del alba la esperanza?

¿Lo sabes? pues yo no!

Sólo sé que no sé por qué se muere

Por ti mi corazón! (Peón y Contreras, José, 1902; 506-507)

No sobra agregar que la crítica de su contexto reconoció no sólo la poesía, sino también los dramas de Peón y Contreras, plumas que ya se vestían de gloria en la poesía española dieron cuenta de la calidad de la escritura del bardo yucateco, como consta en el prólogo de la edición:

El reconocido poeta español D. Gaspar Núñez de Arce, quien en una carta que dirigió con fecha 19 de Marzo de 1880 á D. Victoriano Agüeros, se expresó así: «He leído las obras dramáticas del Sr. Peón que tuvo vd. la bondad de remitirme, y respondiéndome á los deseos de vd, le diré que me parecen dignas de aplauso. Su compatriota, del cual ya conocía algunos trabajos, tiene inventiva, facilidad en el diálogo y pasión, cuando es menester, y creo que se le presenta una larga carrera de triunfos si el genio mexicano no tuviese que luchar con armas desiguales, y sólo en provecho de algunos cuantos empresarios, con la competencia que en el teatro le hacen las obras españolas, tal vez habría ya remontado el vuelo á mayores alturas, porque los dramas del Sr. Peón muestran bien á las claras que fuerzas y alientos tiene ese pueblo para ello.» (Peón y Contreras, José, 1896; I-VI-XII)

Peón y Contreras fue seguramente una lectura inevitable para un poeta que fue miembro de la generación de Los Contemporáneos: Xavier Villaurrutia, como lo

muestra la similitud en el uso de los recursos que usan ambos poetas en la escritura del poema:

LXXXIV

Cuando sea cadáver para todos.

Pon tu mano en mi pecho;

Lo has de sentir latiendo todavía,

Que sólo para ti no habré yo muerto! (1902; 504)

En el tablero de ajedrez de Villaurrutia ocurre una corriente alterna:

si tienes manos, que sean

de un tacto sutil y blando,

apenas sensible cuando

anestesiado me crean;

y que tus ojos me vean

sin mirarme, de tal suerte

que nada me desconcierte

ni tu vista ni tu roce,

para no sentir un goce

ni un dolor contigo, Muerte. (Xavier Villaurrutia; 424)

En el caso de Peón y Contreras, al hacer uso del verso libre, el sujeto modal niega la muerte como estrategia de continuidad del amor (“Cuando sea cadáver para todos./ Pon tu mano en mi pecho”), mientras que en Villaurrutia (“si tienes manos,

que sean/ de un tacto sutil y blando”) las manos también dan señales de vida; el uso de la décima a través del octosílabo, le ha sido de utilidad para no sentir el rigor de la muerte, “para no sentir un goce/ ni un dolor contigo, Muerte”.

En la tradición, a las claras, ningún poeta llega solo a su obra. Y en esta comparación podría decirse que el texto de Peón Contreras es más contemporáneo que el de Villaurrutia, que escribe con la métrica de un clásico de la lengua española.

Juan de Dios Peza

En el prólogo de Manuel G. Revilla al volumen de poemas *Recuerdos y Esperanzas* (1898) del tomo III de las obras completas del autor que fue considerado en su momento como “el poeta del hogar”, se dice:

Nació Juan de Dios Peza en la ciudad de Méjico el año de 1852, y fué hijo del General del mismo nombre, que figuró en prominentes puestos públicos durante el imperio de Maximiliano. Privado por la muerte desde la más tierna edad, de los cariños maternos, su padre hubo de extremar su ternura, pero al mismo tiempo le procuró esmerada educación. Hizo sus estudios serios en la «Escuela Preparatoria» de la Capital, donde cursó literatura bajo la dirección del célebre hombre de letras don Ignacio Ramírez, conocido más generalmente con el nombre de «El Nigromante», que le tuvo especial afecto. En aquellas aulas comenzó á revelar sus dotes poéticas y á formar sus ideas políticas que han sido las del partido liberal y republicano, habiéndole dejado su padre en esta materia obrar con libertad entera. Terminados sus estudios preparatorios y sintiéndose inclinado á seguir la carrera de la Medicina, ingresó en la escuela de dicha facultad. En ella conoció al malogrado poeta Manuel Acuña, con quien trabó amistad estrecha que le proporcionó ocasión propicia para desarrollar sus aficiones poéticas. (Peza, Juan de Dios, 1898; XIV)

Llama la atención, en el mismo prólogo, el lugar que Revilla le otorga a Juan de Dios Peza en el concierto de sus pares:

Sobresale Carpió en sus poesías sagradas; Acuña en los himnos á la inmortalidad de la materia ó á sus infortunados amores; Peza en sus cantos á la niñez; todos en la espontaneidad de su rica inspiración; y Peza que con los dos primeros posee

composiciones de no pequeña valía, ha de gozar celebridad imperecedera, porque obras como las tuyas son de aquellas que, como dice Taine, « sobreviven al siglo y al pueblo que las han producido salvando los límites del tiempo y del espacio; por donde quiera que se encuentre un espíritu que piense, serán ellas comprendidas; su popularidad indestructible y su duración infinita ». (1898; XLIII)

A propósito de lo imperecedero, este soneto de Peza consigna la práctica constante de la métrica en la escritura de los poetas del Liceo Hidalgo:

INMORTAL

Al rumor de la orquesta, entre el ruido

Que del aplauso en el salón resuena,

El eco escucho de tu voz serena,

Y pertinaz me sigue tu gemido.

Arcángel de mi amor, ¿dónde te has ido?

Tú ya duermes en paz, yo vivo en pena,

Y sólo tu recuerdo es el que llena

Mi corazón llagado y dolorido.

Donde quiera que estés ¡oh mi tesoro!

Verás bien cuánto sufro con no verte,

Cuánto entre risas por tu ausencia lloro;

Cuánto maldigo mi contraria suerte.

Mi conciencia es tu altar; allí te adoro;

Y tu amor inmortal vence á la muerte. (1898; 108)

La obra de Peza se realiza en las formas clásicas, en este caso en endecasílabos que rememoran a diversos autores, algunos más cercanos que otros: “El eco escucho de tu voz serena” nos remite a Villaurrutia: “querer tocar el grito y sólo hallar el eco” (Nocturno de la estatua); “Verás bien cuánto sufro con no verte,/ Cuánto entre risas por tu ausencia lloro” parecieran los ecos de Manuel Acuña: “que es mucho lo que sufro, que es mucho lo que lloro” (Nocturno a Rosario); “Y tu amor inmortal vence á la muerte” nos conduce al poeta del Siglo de Oro Español Francisco de Quevedo y Villegas: “Amor constante más allá de la muerte”.

Luis G. Ortiz

En las *Crónicas periodísticas Del siglo XIX. Antología comentada*, bajo la coordinación de Miguel Ángel Castro, puede leerse:

Luis Gonzaga Ortiz Enciso nació en la Ciudad de México el 14 de junio de 1832. De familia de clase alta, ingresó al Colegio de Minería y después a la Academia de San Juan de Letrán, a cuya Academia de Bellas Artes perteneció hasta su clausura.

Fue poeta, escritor y traductor, perteneciente a la corriente romántica; se inclinó por la política liberal del presidente Benito Juárez. Utilizó los seudónimos D. Simón García, Heberto, Lis, Zuli Torgis (anagrama de su nombre) y también usó sus iniciales: L. G. O.

En 1865 se autoexilió en Europa, con la llegada del Imperio de Maximiliano de Habsburgo, y a su regreso estuvo a cargo de la dirección del *Diario Oficial de la Federación*, cuando se restauró la República. Colaboró en periódicos importantes y representativos de la segunda mitad del siglo xix como *El Renacimiento*, *El Nacional*, *El Domingo* y *El Federalista*, entre otros.

Fomentó el cultivo de las letras, destacando en la poesía erótica; tradujo obras extranjeras como *Paul Forestier* de Austier y *Francesca de Rimini* de Silvio Pellisco, además de otros títulos que lo hicieron acreedor de un lugar en el Liceo Hidalgo; asimismo, concurrió a las veladas literarias de Ignacio Manuel Altamirano, junto con Manuel Payno, Vicente Riva Palacio, Alfredo Chavero e Ignacio Ramírez, por mencionar a algunos, y posteriormente perteneció a la Bohemia Literaria.

Su escrito poético “La boda pastoril” es considerado uno de los mejores, y en verso lo es “La última golondrina”; por otra parte, destacado es el comentario

que hace Altamirano al mencionar que Luis G. Ortiz fue quien introdujo el género de las crónicas en México.

Entre otros de sus textos, destacan: “Angélica: recuerdos de un viaje a Italia”, “Ayes del alma”, “Detrás de una nube un ángel” y “Clemencia”.

Luis Gonzaga Ortiz murió en San Pedro de los Pinos, Ciudad de México, el 28 de mayo de 1894.

(Ortiz, Luis G., 2020. <http://sigloxix.iib.unam.mx/luis-g-ortiz/>)

El poeta conoce la literatura clásica y rememora la infancia haciendo alusión a la cuna de Moisés, el liberador de Egipto, cuando fue echado a las aguas por su madre para que sobreviviera a las órdenes del faraón de exterminar a los primogénitos.

Mi fuente

SONETO

Al pie de la inocente y escondida
Rústica choza en que rodó mi cuna,
Sus ondas derramando una por una
Rueda mi fuente entre el verdor perdida.

Cuantas noches mirando repetida
En su cristal á la naciente luna,
¡Quien tuviera, exclamaba, la fortuna
De ir en el mar por la región tendida!

Quí solo Dios: sobre flotante leño A

Y entre las ondas de la mar hirviente B

Ví realizarse mi afanoso empeño; A

Viendo á Dios en el mar, bajé la frente, B

Pero agora en el mar tan sólo sueño, A

Mi humilde y dulce y sonora fuente. B (Ortiz, Luis G., 1885, 17).

A Luis G. Ortiz le bastaron dos cuartetos y dos tercetos (ABBA ABBA ABA BAB) para condensar una autobiografía de sus propios sueños. En esta atmósfera onírica la fuente del poeta es el origen, el sujeto modal se desplaza en endecasílabos, la luna, símbolo de la diosa madre, la diosa blanca, augurio de la fortuna. Aparece el Creador del Universo, que bendice el destino del poeta (“Viendo á Dios en el mar, bajé la frente”), quien vive la gratitud de haber sobrevivido con un gesto reverencial cuya belleza es la sencillez.

Manuel M. Flores y la sífilis del amor

Otro poeta inscrito en esta nómina es Manuel María Flores (Puebla 1840-1885), estudió Filosofía en el Colegio de San Juan de Letrán hasta 1859, fecha en que abandonó sus estudios. En el prólogo de su primer libro, *Pasionarias*, Ignacio Manuel Altamirano lo describe de la siguiente manera:

Era la pasión despertándose poderosa y exigente en un corazón virgen. Los gemidos del desengaño vinieron después, y del corazón de Flores puede decirse con Enrique Gil:

¡Ay del corazón del niño
Que se abrió sin vacilar,
Sin reserva y sin aliño,
Pidiendo al mundo cariño
Y no lo pudo encontrar!

En Flores, la tristeza de entonces era el crepúsculo matinal de la vida.

(Flores, Manuel M., 1910, p. 5)

Manuel M. Flores perteneció al Partido Liberal, se dice que luchó contra los franceses y estuvo preso en el Castillo de Perote. Aunque recientemente el escritor poblano Roberto Martínez Garcilazo, en su tesis de doctorado titulada *Manuel M. Flores. El conflicto oculto en su poesía. Otra lectura de Pasionarias* (2019), ha desmentido que Flores haya ido al campo de batalla, demostrando que es un mito arraigado en la historia de México, como muchos otros. Al ocurrir la restauración de la República obtuvo el cargo de diputado, posteriormente formó parte del Liceo

Hidalgo y perteneció al grupo que encabezó Altamirano, de su desempeño en el servicio público se deriva el siguiente poema:

UN DIPUTADO PORFIRISTA

¿No es mejor que tejer sillas de tul

Y que acabar en condición tan vil

Codearse con la gente señorial

y pasarse la vida de gandul?

Pues vamos a atrapar una curul;

seré ministerial, seré servil;

con tal que ponga mano en los tres mil

que me pongan a mí de oro y azul.

Esto dijo el pillastre de Manuel.

Se pronuncia, resulta general,

ayuda a Tuxtepec, triunfa con él,

y aquí me tiene usted a este animal

aún oliendo a cantina y a burdel,

diputado al congreso nacional (Gabriel Zaid, 1971, p. 291)

Tal vez sea Manuel M. Flores uno de los primeros autores mexicanos –y más cercano a nuestro tiempo– que describen los defectos de la burocracia, del funcionario público, y es significativo que lo haga desde el soneto decasílabo, en el

cual exhibe su conocimiento y pericia con la métrica. En la política de su tiempo el Plan de Tuxtepec fue una estrategia para debilitar el gobierno de Lerdo de Tejada, quien velando por sus intereses intenta la reelección, pero es rechazado por la Suprema Corte de Justicia hasta su caída. En los cuartetos realiza rimas ABBA y en los tercetos ABA. El “diputado porfirista” es sin duda el símbolo de la corrupción, el PRI de su tiempo, el funcionario que se eterniza en el cargo (Porfirio Díaz ejerció el cargo de 1877 al 30 de noviembre de 1880. Posteriormente ejercería la presidencia del país de manera ininterrumpida entre 1884 y 1911) y fue “gandul”, “ministerial” y “servil”, pero también dictatorial, autoritario y genocida. Motivos por los que la sociedad mexicana no ha permitido que sus restos regresen a México, rechazo que ejemplifica lo que significó su régimen para el país.

Manuel M. Flores padeció de sífilis, una enfermedad venérea que le provocó una ceguera permanente por la cual falleció a los 45 años, el promedio de vida que había en el siglo XIX; pese a la vida que llevó (su trato con prostitutas) en ninguno de sus poemas reflejó tal circunstancia, lo cual deja entrever la doble moral de la poesía mexicana, la cual enarbola el canon y deja fuera lo que no abona a sus intereses. El único poeta al que Paz le reconoció una visión del romanticismo estaba ciego.

Conclusiones

Mirando al pasado, no sería justo leer a los románticos mexicanos del XIX con el rigor del siglo XXI. Las catedrales góticas erigidas en el siglo XX en los Estados Unidos ya no son góticas, por el simple hecho de no haber sido construidas con el espíritu de la época. La poesía romántica mexicana corresponde a una estética, a un tiempo y a un espacio que funge como registro, escalón y heredad de generaciones posteriores. El gusto por lo antiguo, el sabor local y el nacionalismo de la Academia de Letrán y los poetas del Liceo Hidalgo no sólo reivindican temas del Romanticismo europeo, también rememoran el pasado prehispánico y se apropian de otras tradiciones (la hebrea, la griega y la francesa, por ejemplo) para desarrollar una obra con aspiraciones universales. La *imitatio* forma parte de la historia de la creación literaria, pero no es la única vía. Cultivaron el sabor local, el nacionalismo y una tendencia hacia lo antiguo, lo cual los vincula con el Prefacio a *Cromwell* de Víctor Hugo.

Conscientes o no del romanticismo que permeó la producción literaria del XIX en Europa y en América, nunca carecieron de lecturas ni de una noción de la poesía, tampoco de modelos. Si su poesía dio frutos que no se parecen a los de Europa, eso es consecuencia de la formulación de una nueva subjetividad para seres libres

(postulado de la Revolución Francesa), y en el caso de México, liberados del dominio español a través de la Independencia (1810).

Capítulo 2

2.1 El Costumbrismo en la lírica mexicana

En este capítulo me propongo realizar una revisión de los textos de algunos poetas adscritos a la poesía popular (en la cual se evidencia el uso de arcaísmos, refranes y modismos), y verificar de qué manera se encuentra presente el Costumbrismo de la lírica nacional; elementos como el paisaje, el nacionalismo y el patriotismo.

Afinidades revolucionarias

Guillermo Prieto con “La marcha de los cangrejos”, la cual fue concebida como un himno liberal en la época juarista, toma las armas y usa el lenguaje para la defensa de la patria, sus coplas formulan una sátira contra los conservadores:

Cangrejos, al combate, cangrejos, a compás;
un paso pa' delante, doscientos para atrás. (Zaid, 1971, p. 169.)

El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX ha sido una tradición que significó para la lírica nacional emanciparse del Neoclasicismo, de la imitación a los poetas del Viejo Mundo, el poeta del XIX buscaba el elemento más cercano a la realidad de su percepción: la exuberancia de la vegetación y del paisaje como un encuentro con la voz propia; en los poemas de Ignacio Manuel Altamirano (“Al Atoyac”), Manuel

Carpio (“El río Cosamaloapan”), José María Heredia (“Niágara”), José Joaquín Pesado (“La fuente de Ojozarco”), entre otros, hay afinidades.

Cuando los poetas del XIX escriben su obra y buscan su emancipación de la tradición hispánica de poetas como José de Espronceda o Gutiérrez de Cetina, desde ahí puede apreciarse que hay otra vertiente en la que el pensador Walter Benjamin (2013) insistió: “la tradición de los vencidos”. En el registro de la historia lírica de la poesía mexicana, los poemas también marcan una secuencia histórica, la poesía también testimonia, ahí están los poemas consignados en el *Romancero de la Independencia*: la “Oda al 16 de septiembre” de Andrés Quintana Roo, “La profecía de Guatimoc” de Ignacio Rodríguez Galván, “Los indios de Ametepéc” de Francisco Sosa, “El color de la bandera” de Rafael Nájera” o “La entrevista de Iturbide y Guerrero” de Guillermo Prieto, entre otros; estos poetas no niegan el pasado, por el contrario, lo recuerdan para vislumbrar el futuro, si los románticos se replantean la función del pasado en el presente y en la construcción del futuro, Walter Benjamin no quiere deshacerse del pasado, mucho menos cuando la historia se entiende en los grandes momentos en que se rompe el tiempo continuo, el tiempo de cambio, de riesgo, de ruptura. Hay una nueva relación con el presente y el futuro cuando se redime al pasado. El mesianismo en la revolución equivale a pagar el precio para que el esclavo deje de ser esclavo, de ahí que haya mucho por organizar en la bitácora de los oprimidos, la lírica decimonónica también es una agrupación que organiza el

pesimismo, un antioptimismo que pudo haber sido imperceptible para quienes lo vivieron, pero no para quienes lo advierten a la distancia

Un rumbo paralelo al pesimismo sería el “tono crepuscular” de la poesía mexicana. Sobre el particular, hay que recordar cómo José María Heredia, el ilustre cubano considerado connacional, encontró en Ignacio Rodríguez Galván la forma de preservar su memoria en la figura del editor. La amistad de ambos se hizo patente por el carácter melancólico que compartían; sobre esta melancolía, característica de la subjetividad de la poesía mexicana, vale la pena destacar que Riva Palacio aseguraba que uno de los rasgos de nuestra idiosincrasia es la “melancolía crepuscular”, como lo afirma en el *Cero* dedicado a Alfredo Bablot:

El fondo de nuestro carácter, por más que se diga, es profundamente melancólico, el tono menor responde entre nosotros a esa vaguedad, a esa melancolía a que sin querer nos sentimos atraídos; desde los cantos de nuestros pastores en las montañas y en las llanuras, hasta las piezas de música que en los salones cautivan nuestra atención y nos conmueven, siempre el tono menor aparece como iluminando el alma con una luz crepuscular. (Riva Palacio, 1996, p. 329)

Sin duda las palabras de Riva Palacio fueron retomadas por Pedro Henríquez Ureña (1992) al referirse a la mexicanidad de Juan Ruiz de Alarcón, en el que dicho tono se torna en un sentimiento matizado:

Como los paisajes de la altiplanicie de la Nueva España, recortados y acentuados por la tenuidad del aire, aridecidos por la sequedad y el frío, se cubren, bajo los cielos de azul pálido, de tonos grises y amarillentos, así la poesía mexicana parece pedirles su tonalidad. La discreción, la sobria medida, el sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal, van concordados con este otoño perpetuo de las alturas, bien distinto de la eterna primavera fecunda de los trópicos: este otoño de temperaturas discretas que jamás ofenden, de crepúsculos suaves y de noches serenas.

Así descubrimos la poesía mexicana desde que se define: poesía de tonos suaves, de emociones discretas. (Henríquez Ureña, 1992, p. 26)

No es aventurado deducir que el propio Henríquez Ureña tuvo que haber conocido la obra de Riva Palacio, ya que por lo común se atribuye, de manera errónea, al dominicano el término “poesía crepuscular”, aunque hay que reconocer su mérito como estudioso de las culturas y sus raíces y, en este caso, de la poesía mexicana.

El poeta y editor Rodríguez Galván incluyó en varios números de las publicaciones que dirigió poemas de Heredia, incluso en el artículo póstumo en homenaje a su memoria la amistad de los dos resalta como un sello de coincidencias unidas por la adversidad; poco tiempo después del deceso del cubano también murió el “bardo de Tizayuca”. Manuel Payno intentó resucitar la revista que con tanto esmero elaboró Galván, desafortunadamente (este era el infortunio de Galván), sólo se editó un número.

El Costumbrismo retoma el patriotismo y el nacionalismo originados en el Romanticismo.

En la poesía, el Costumbrismo construye un discurso con ironía. En la narrativa se describe a los personajes arquetípicos, en la ciudad se habla de personas que buscan ascender de nivel social a través del matrimonio o de las herencias. En el campo se asciende a través de revolucionarios o ladrones. En la poesía sobresale el uso de arcaísmos, refranes y modismos.

Mario Calderón detalla en *La Academia de Letrán en su literatura* algunas características de esta corriente literaria:

El Costumbrismo en la poesía constituye una verdadera tendencia poética por sus características particulares: cercanía a la narrativa, a lo conversacional, el tono y la estructura utilizada, principalmente de romance, pintoresquismo, preocupación por reafirmar el concepto de nacionalidad, conciencia moral, personajes arquetípicos, lenguaje coloquial construido con base en refranes, frases hechas y modismos y, sobre todo, porque se sustenta ideológicamente, no importa el raciocinio ni los sentimientos; sino lo que debe ser de acuerdo a las costumbres. Los personajes de los romances de *Musa callejera*, el poemario costumbrista fundacional, muestran en su modo de ser lo que en el Existencialismo del siglo XX se conoció como Existencia Banal debido a que el individuo, al seguir las costumbres del pueblo, vive la vida de los otros, no la suya de acuerdo a su propio albedrío. (Calderón, 2018, p. 69)

El lenguaje del Costumbrismo se construye con refranes y frases hechas o frases adverbiales. Así lo consignan los siguientes autores.

El general Vicente Riva Palacio

El folclor ocupa un lugar importante en el desdoblamiento de la literatura del XIX y sus protagonistas nos enseñan a mirar de cerca la vida cotidiana de la época, lo cual es posible advertir en los poemas populares más significativos del siglo XIX. Se ha dicho que escasos periodos del XIX ostentan un bagaje lírico tan diverso como el de Juárez, ese lapso que incluye el triunfo de los liberales en 1860 y el comienzo de la llamada República Restaurada, cuando es derrocado el Imperio de Maximiliano (1867). Tal es el caso del poema “Adiós, mamá Carlota”, de Vicente Riva Palacio, a propósito de lo antes dicho:

I

Alegre el marinero
con voz pausada canta,
y el ancla ya levanta
con extraño rumor.
La nave va en los mares
botando cual pelota.
Adiós, mamá Carlota;
adiós, mi tierno amor.

II

De la remota playa
te mira con tristeza
la estúpida nobleza
del mocho y del traidor.
En lo hondo de su pecho

ya sienten su derrota.

Adiós, mamá Carlota;

adiós, mi tierno amor.

III

Acábanse en palacio

tertulias, juegos, bailes,

agítanse los frailes

en fuerza de dolor.

La chusma de las cruces

gritando se alborota.

Adiós, mamá Carlota;

adiós, mi tierno amor.

IV

Murmuran sordamente

los tristes chambelanes,

lloran los capellanes

y las damas de honor.

El triste Chucho Hermosa

canta con lira rota:

Adiós, mamá Carlota;

adiós, mi tierno amor.

V

Y en tanto los chinacos

que ya cantan victoria,
guardando tu memoria
sin miedo ni rencor,
dicen mientras el viento
tu embarcación azota;
Adiós, mamá Carlota;
adiós, mi tierno amor. (Zaid, 1972, pp. 172-173)

Riva Palacio lanza un mensaje definitivo en estas coplas. El texto, que realiza una parodia a un poema titulado “Adiós, oh patria mía” de Ignacio Rodríguez Galván, no sólo quiere ser una canción alegre, irónica, que los chinacos cantan, también se valida como un telegrama para la Emperatriz Carlota para despedirla en el puerto de Veracruz, en donde amablemente le dicen que es *non grata* en este país y hace una parodia de ella con una frase sobreentendida de falso amor. Cabe mencionar que estas coplas también se cantaron en la toma de Querétaro en 1867.

Guillermo Prieto

Afirma Vicente Quirarte (2004) que “Prieto demostró que la poesía era un arma de combate” (p. 241) y, con ello, Riva Palacio lo reivindica.

El Costumbrismo se caracteriza por un fuerte sentido de patriotismo y nacionalismo. Como rasgo del Romanticismo, podemos afirmar que su esencia es la inclusión de lo popular. Los poemas románticos nacionalistas pueden considerarse dentro de los cantos que forjaron la idea de nación, el sentimiento de pertenencia cultivado por Andrés Quintana Roo con los miembros de la Academia de Letrán, quienes concibieron una forma de apropiarse del paisaje de la patria y darle el rostro definitivo a lo mexicano y a la manera de ser del mestizo que busca una patria y un lenguaje que describa su temperamento: héroes como Hidalgo, Morelos y Benito Juárez aparecen en la poesía patriótica cargada de un nacionalismo exteriorista, incluso algunas fechas memorables como el 5 de mayo titulan algunos romances. En este periodo Guillermo Prieto se asume como cantor fundacional de las raíces populares del siglo XIX.

Es el poema “A Juárez”, Prieto realiza un homenaje al presidente de la Reforma, a quien admira y por quien profiere un énfasis patriótico:

Nació de la miseria, de su vencida raza
Desecho, abandonado, renuevo sin vigor
Nació como la yerba que mustia sobrevive
Del implacable invierno al pertinaz rigor.

(...)

Llevaba dolorido como hondas cicatrices

los recuerdos del amo, los golpes del poder

la ausencia del derecho para el que pobre llora,

lo infame del que manda sin trabas y sin ley. (Prieto, 1995, p. 612)

(...)

¿Sabéis que es un carácter? ¡Sabedlo! Es que en un hombre

encarnen como en bronce las leyes del honor,

y entero a todo embate le oponga resistencia

sin vacilar un punto su fe ni su valor. (p. 612)

Juárez emerge como figura tutelar en la obra Guillermo Prieto, en el volumen XIII de sus obras completas hay 4 poemas titulados “A Juárez” y uno más: “En el aniversario de la muerte de Juárez”. El magisterio del que fuera Presidente de México por 15 años se muestra en este poema (“las leyes del honor”, “su fe y su valor”), y al mismo tiempo se reivindica, en palabras de José Luis Martínez (1984), en el sentido de que los autores de este siglo sabían que “la lucha por conquistar la expresión propia y autónoma era la única empresa que convenía a los escritores que, como estos, entendían la literatura como una función al servicio de la patria” (p. 23). Y este poema es un ejemplo de la poesía al servicio de la nación, la praxis del ejercicio poético en la cual el autor enfoca su voz en el personaje histórico, de tal forma que pareciera realizar un dibujo biográfico del impulsor de las Leyes de Reforma, Prieto lo dice:

Esclavo del derecho, custodio de la idea
que promete a los pueblos los gozes y la paz,
debió sus laudos todos a que llevaba en alto
como en un eterno lema: justicia y libertad.

(...)

¿Sabéis que es un carácter? ¡Es dar a los principios
con la existencia, vida; y aliento con el ser.
es que ponga en el olvido el hombre su bien mismo,
¡mirando con desprecio la pena o el placer!

(...)

Tal fue Juárez: el pueblo le vio como a esas boyas
que en las olas perdidas se encuentran en el mar
y apartan a las naves del formidable escollo
do airado las empuje la horrenda tempestad. (p. 613)

Los campos semánticos, el fraseo de la doctrina Juárez, desglosan en los cuartetos del poema el perfil de un estadista: “esclavo del derecho”, “justicia y libertad”, “principios, existencia”. No es un secreto que Prieto le profesara a Juárez una admiración a prueba de opositores, a pesar de que el presidente se reeligió con el reclamo de muchos de sus seguidores a costas, es notable el respeto que el güero Prieto le profesó:

Juárez la fe en un pueblo representó constante,
sinónimo de patria su nombre resonó
y dejó como timbres de inmarcesible gloria,

el culto de los libres y el odio del traidor. (p. 613)

(...)

Rindámosle homenaje, cubramos de coronas

con reverentes almas, su excelso pedestal,

y muéstrelo orgulloso, al mundo, cual modelo

entre efluvios de gloria, de augusta humanidad. (p. 614)

En un alarde de fidelidad a la patria el poema de Prieto alcanza un tono de defensa de la dignidad nacional (“sinónimo de patria su nombre resonó”), todo apunta a exaltar los valores de la nación a través de la figura de Juárez. Quizá la historia que hermanó a Juárez con Prieto fue la del niño de extracción humilde que trabajó siempre para llegar a ser alguien en la vida, el pulso de los principios inculcados a “Fidel” (el pseudónimo que usó en sus colaboraciones periodísticas: “Los San Lunes de Fidel”) en la familia en que creció, el padrinazgo de Andrés Quintana Roo, que fue determinante en su formación de escritor, pues fue el propio Quintana Roo el que le consiguió trabajo en la Aduana y fue quien lo inscribió en el Colegio de San Juan de Letrán; el texto gira en torno de un emotivo homenaje al benemérito y el rescate de los valores universales. Sobre la figura del padrinazgo, hay que decir que fue de gran relevancia para el desarrollo de varios escritores de la época; ahí está el de Ignacio Ramírez “Nigromante” con Ignacio Manuel Altamirano, a quien apoyó consiguiéndole una beca para estudiar en el Instituto Literario de

Toluca, o bien el apoyo de Altamirano hacia José Tomás de Cuéllar para su formación como escritor.

Retomando la figura de Guillermo Prieto, Mario Calderón rastreó el origen de su nombre, el cual proviene

del germánico *wil*, decisión, voluntad, y *helma*: yelmo, metafóricamente indica protección. Significado completo: “aquél a quien su voluntad sirve de protección”. Prieto: ‘oscuro, casi negro’. Connota oposición, marginación. Guillermo Prieto: decisión de voluntad de protección a los oscuros, débiles o marginados. De nuevo hay correspondencia, pues Guillermo Prieto fue un político liberal y escritor aficionado a temas populares”. (Calderón, 2010, p. 87)

En torno a Guillermo Prieto se puede afirmar que es un poeta costumbrista, los temas que aborda en su obra conducen a un tópico que alberga la tradición popular de conseguir el texto patriótico, pero también el poema popular que resguarda la tradición. Prieto se apropia de frases del habla para llevarlas a una nueva dimensión del significado.

Albricias, lindo sombrero
porque el francés te detesta,
porque te aborrece Almonte
y te prohíbe la Regencia...

Sombrero charro, tú no eres

para traidoras cabezas;
sólo para el chinacate
eres aureóla y diadema,
y como copa de fresno
cuando su frente sombrea. (1992, p. 109)

Carlos Montemayor (2007) precisa que:

la voz chinacate deriva en verdad del náhuatl *xinácatl*, que significa desnudo. No registran la voz Molina ni Sahagún, pero su uso ha sido amplio en varias regiones. A principios del siglo XXI, por ejemplo, se le aplica en Milpa Alta a los niños que andan desnudos por la casa. También sigue viva la forma verbal *toxinacahuizque*, que significa literalmente ‘vamos a desnudarnos’, pero que se emplea todavía hoy como una forma eufónica para invitar a una mujer a hacer el amor”. (párr. 6)

Ven con nosotros, sombrero,
que los fandangos alegras,
que orgullo eres del jinete
que recorre nuestras sierras,
que forman dosel tus alas
a la atrevida trigueña,
si cabalgando en su cuaco
va garbosa a nuestras fiestas
con su rebozo terciado,
su enagua con lentejuelas,
sus puntos de ampo de nieve,

su gargantilla de perlas...

Valiente tú, sombrero ancho,
sé signo de Independencia;
que tu arriscada lorezana
grite a los franceses: ¡Guerra!
porque eres muy mexicano,
porque eres flor de mi tierra.

Tú no sirves al gabacho,
que eres burla en su cabeza;
ven a adornar nuestras filas,
jarano, como presea,
que no te desdeñó Hidalgo
en su divina pelea,
y te llevaba Guerrero
con orgullo en nuestras selvas.

Ven aquí, que ya humillaste
a los Riaños y Callejas,
y sobre tus alas anchas
dejó caer su luz excelsa
el sol del cinco de mayo
para Napoleón afrenta. (Prieto, 1992 p. 109)

El sombrero es una prenda que cubre del sol, pero también es un aditamento de orgullo para el hombre del campo, el francés, el extranjero, no advierte que es más que un ornamento, que además de protegerlo del calor y la lluvia, es un objeto sagrado que da rostro e identidad al mexicano, lo usa para su protección del entorno y es una identificación que le da carácter viril y que denota en diversos movimientos un lenguaje para comunicarse con sus semejantes.

Albricias, expresión popular consignada en la lírica hispánica, celebra el hábito de portar sombrero en medio de la apatía y la prohibición, y cierra su estrategia con un elogio de valor y peso que el “chinacate” da a tanpreciado objeto.

El sombrero es símbolo de la mexicanidad y su sombra claramente aborrece el afrancesamiento, sentimiento patente en la batalla del 5 de mayo en Puebla en 1862. Al final del romance aparece el nombre de Napoleón (III), quien ordenó la Intervención Francesa en México, y quien finalmente abandonó al emperador Maximiliano de Habsburgo a su suerte; en realidad se trata de un poema que marca la línea divisoria entre el nacionalismo y la defensa de la soberanía del país.

El contexto del poema permite la connotación satírica, pues lo que en otro momento sería una ambigüedad, en este revela que es obvio que objetos tan sencillos (dibujadas, ancladas en la tradición oral) y representativos como el sombrero, simbolizan la identidad, el sombrero en la cabeza de un francés es una burla, en la de un mexicano, un orgullo: “Tú no sirves al gabacho,/ que eres burla en

su cabeza (...) que no te desdeñó Hidalgo/ en su divina pelea,/ y te llevaba Guerrero/
con orgullo en nuestras selvas” (1992, p. 8).

En estos versos el poeta condensa los anhelos del alma mexicana: la libertad y el orgullo del sentimiento de pertenencia. Los romances de Prieto no sólo fundan una manera de nacionalizar la literatura, sino una forma de dar continuidad a la tradición, sin perder la identidad; Mario Calderón afirma que

Guillermo Prieto funda el costumbrismo poético con su poemario *Musa callejera* que alcanzó tres tomos publicados en 1883 con poemas recogidos de diarios y revistas. Ahí, Prieto escribe poesía coloquial empleando las formas o estructuras propias del pueblo, principalmente el romance. El romance practicado por él es el tradicional, el heredado de los siglos XIV y XV, un poema narrativo que consta de una serie indefinida de versos octosílabos, donde los versos pares coinciden en la rima asonante, mientras que los impares son blancos, es decir, se sujetan a métrica, pero no a rima. (Calderón, 2010, pp. 70-71)

Se dice que Prieto “es tan español como mexicano”, pero supo aprovechar, en su afán de mexicanizar la cultura, lo que Samuel Ramos (1934) distinguiera como un nuevo horizonte: “El destino colocó a aquellos hombres en medio de dos mundos que no son plenamente suyos. Ya no es europeo, porque vive en América, ni es americano porque el atavismo conserva su sentido europeo de la vida” (p. 32); el uso que hace de las formas clásicas y de sus recursos son verdaderas derivaciones de las

formas cultas que encontramos en los clásicos españoles: quizá sea en este sentido que Prieto es un autor que nunca olvida la tradición, que llega a resultados diferentes, pero que renueva, a su manera, el lirismo popular del mexicano: los tipos populares son un ejemplo nítido de lo antes dicho. El *Romance de la migajita* ejemplifica las relaciones amorosas de la época, del modelo romántico al Costumbrismo que busca abrirse paso a través de la imposibilidad del amor y el infortunio como clave necesaria o condición para asegurar la inmortalidad del personaje, la mujer que ha sido escogida como víctima del infortunio se elige a sí misma, tal es el sacrificio que representa el drama de la sociedad de Prieto, el mexicano se arroja al precipicio si con ello muestra sus virtudes:

¡Detente que está rendida,
¡eh, contente, no la mates!”
Y aunque la gente gritaba
Y corría como el aire
Cuando quiso ya no pudo,
Aunque quiso llegó tarde
Que estaba la Migajita
Revolcándose en su sangre...” (Prieto, 1992, p. 185)

La Migajita es la dama “tan preciosa como un ángel”, es la belleza de los pobres que conforma un modelo de la mujer del XIX, mismo que, subraya José Luis Martínez (1984), la “urgencia” del pueblo mexicano y de sus escritores por ostentar una

“expresión nacional”; resaltan en ella las trenzas de la mujer mexicana, sus “labios de claveles” que exhalan “ayes” en una historia en la que el romance cuenta la desventura de una hermosa y menudita dama que ha sido víctima de los celos, Prieto da un ejemplo de ello:

El celo es punta de rabia
el celo alcanzó matarte
que es veneno que hace furias
las más finas voluntades .
Esto dijo con conciencia
una señora ya grande
que vido del peapa al pepe
cómo pasó todo el lance. (p. 186)

Interesa la trama que el romance mismo se encarga de desmenuzar, pero también la forma en que se aborda el lenguaje: “señora” por señora y “vido” por vio, son algunos vocablos que referencian el rescate que el mismo Prieto realiza del habla popular, la de la calle, como una forma de realizar su proyecto de mexicanización de la poesía. La poesía mexicana nació costumbrista a partir de los poemas que Prieto escribió en la primera corriente literaria mexicana que propició la Academia de Letrán.

El indigenismo de Prieto es evidente, al denunciar los abusos de los que son víctimas los indígenas, se exige que el escritor sea también un organizador de la

sociedad. En esta corriente se evidencia la manera de vivir y las costumbres de los indígenas y la explotación de que son víctimas, pero además el indígena se observa a sí mismo: es extremista, vive en un mundo de fe que se opone a la razón, su cultura es de fe. Por eso la Migajita es un icono de autenticidad del pueblo y de su espiritualidad, aún cuando se le dice que vaya con los “platicantes” (practicantes, médicos jóvenes o estudiantes de medicina), la fe permanece en el poema de Prieto:

“Ve al hospital, Migajita,
vete con los platicantes,
y atente a la virgen pura
para que tu alma se salve.
¡Probe casa sin tus brazos! (p. 185)

Si el culto católico en México se concentra en la Virgen de Guadalupe se debe a que la herencia espiritual ha previsto nuestras carencias, Octavio Paz (1978) afirmó que “la virgen es consuelo de los pobres, es escudo de los débiles, el amparo de los oprimidos” (p. 77). El mexicano cree en la virgen más que en la medicina, éste es el ciudadano del XIX, el que se encomienda a sus creencias más que al positivismo en boga. Este refugio espiritual aparece constantemente en la poesía del XIX, la espiritualidad indisociable de la vida cotidiana del mexicano; tanto Prieto como sus contemporáneos entendieron el liberalismo como una forma de libre pensamiento que no les arrancaba de tajo sus creencias, con salvedades de laicismo como el de

Ignacio Ramírez “ El Nigromante”; si en la Academia de Letrán nació el fundamento de la poesía mexicana actual, es porque, entre otros elementos, fue construido bajo firmes cimientos con personajes populares que marcan el pulso de la época.

“¡Probe casa sin tus brazos!” conmueve y toca las fibras de la sensibilidad popular al identificarse con el habla coloquial, el poema cobra vida a partir de la dicción más modesta que el poeta reproduce en la antropomorfización de los objetos.

Así, la Migajita ha sufrido varias estocadas mortales por los celos y al ver pasar a su amado –Ronco– que ha muerto, se olvida de que ella misma ha sido herida, se arroja al amado a costa de su propia vida y se duele de verlo tendido, escribe Prieto:

Olvida que está baldada
y de sus penas se olvida
y corre como una loca
y al muerto se precipita
y aúlla de dolor la triste
Llenándolo de caricias. (Prieto, 1992, p. 187).

El amor que redime y la moral de la Migajita son ejemplo de la mujer virtuosa y desprendida que sabe darse a los demás, la enseñanza cristiana se concreta en la ceremonia de la sepultura que anhela para su amado, los bienes terrenales son un medio para mitigar el apetito de eternidad de los deudos, añade Prieto:

Vendan mis aretes de oro,

mis trastes de loza fina,
mis dos rebozos de seda,
y el rebozo de bolita;
vendan mis tumbagas de oro,
y de coral la soguilla,
y mis arracadas grandes,
guarnecidas con perlititas;
vendan la cama de fierro,
y el ropero y las camisas,
y entierren con lujo a ese hombre
porque era el bien de mi vida. (p. 187)

“Fidel” no pinta caracteres complejos sino tipos característicos de la sociedad que estudia. Por la superficialidad del tratamiento y la intención, pone de manifiesto defectos antes que cualidades. Preocupado por la prédica moralizante antes que por el arte, el realismo de sus personajes y el ambiente de mexicanidad que recrea le confieren un valor documental para la historia de nuestra cultura nacional.

En su carácter encontramos la intuición que lo distingue. El mexicano, además, se ríe de la muerte, pero también le tiene un gran respeto. Nacer y morir son dos actividades solitarias, dice Octavio Paz (1978) en el *Laberinto de la soledad*: “La muerte es intransferible, como la vida. Si no morimos como vivimos es porque realmente no fue nuestra la vida que vivimos” (48). Acota Prieto :

Y dando mil alaridos
la infelice Migajita,
se arrancaba los cabellos,
y aullando se retorció,
de pronto los gritos cesan,
de pronto se quedó fija:
se acercan los platicantes,
la encuentran sin vida y fría,
y el silencio se distiende
convirtiendo en noche el día. (Prieto, 1992, p. 188)

En la construcción de los versos el uso del lenguaje figurado predomina, las frases hechas son, al parecer, una herencia que podría remontarnos a las palabras en náhuatl por la aglutinación de frases completas, en unidades de una sola palabra.

Episodios de la vida diaria del siglo XIX fueron registrados por Prieto, como en el caso del romance titulado “Trifulca”, en el cual se observa una variante de la relación entre un hombre y una mujer:

Formando circo la gente
como quien ve topar gallos,
entre mujeres que gritan
y empujones de muchachos,
entre ladridos de canes,
furiosos y el polvo alzando,

arremetió la Bartola

contra el zurdo Cayetano. (p. 156)

Para trazar este cuadro, el testigo parece dar noticia de la riña sostenida por una pareja, en el lance se advierte el cuidado, el detalle en un octosílabo logrado apenas por el recurso de la sinalefa (“furiosos y el polvo alzando”) con el que se describe una escena violenta y pintoresca, y por ello de dominio público: el machismo del mexicano y la violencia femenina no son privativos de nuestra cultura, el circo que representan los personajes (Bartola y el zurdo Cayetano) es el de la pasión desbordada, menciona Prieto:

Y aquellas fueron mordidas,

y aquellos fueron araños,

y aquellas las indirectas

de avergonzar a los diablos.

Los mechones de cabellos

por los aigres van volando,

riegan el hollado suelo

los girones de los trapos; (p. 156)

Con una anáfora el poema avanza (“Y aquellas”) acompasado por rimas asonantes, sin que haya una combinación estricta, así como tampoco en los hemistiquios, los cuales oscilan en los primeros versos en la segunda y séptima sílaba, para variar en la cuarta y en la tercera. En el ámbito de la imagen la astucia de Prieto resalta en versos como “Los mechones de cabellos/ por los aigres van volando”,

donde lo subjetivo se torna objetivo, a través de la plasticidad, para obtener lo literario, advierte Prieto:

y la Bartola insultiva
ya triunfa de Cayetano,
cuando este al fin se calienta,
como que no era de palo,
y le pega a la Bartola
tal retreta de sopapos,
que parece que en sus lomos
repican el zapateado.
-Déjala, grita la gente.
-Quietos, porque son casados.
-¡Poco hombre! –¡Zurdo maldito!
-¡Fierabrás! –¡Meco! –¡Ajembrado! (p. 156)

Sobresale, aún en plena violencia, la costumbre del zapateado, que en este caso es metáfora, como una sátira del baile que caracteriza al mexicano que sufre, pero que también goza. Los diálogos introducidos en los romances dejan entrever una moral particular; por una parte, se defiende a la mujer de la violencia del varón, pero por otra, se dice que son casados, que en el lenguaje popular se traduce a que las diferencias de un matrimonio son privadas, aunque sean el motivo de un espectáculo público.

Es precisamente a finales del XIX cuando los escritores mexicanos se dan cuenta de la diversidad lingüística del México que intenta ser moderno; en medio de esa riqueza, advierte Guillermo Bonfil Batalla (1989): “Ignacio Ramírez llegó a proponer que se emplearan las lenguas indígenas en la educación de los indios, pero la opinión mayoritaria que finalmente triunfó, rechazaba de plano esa posibilidad” (p. 158).

A pesar del intento de sepultar prácticamente a esas lenguas originarias del país y de ser nombrado el castellano como el idioma oficial, el trabajo de mexicanización de la literatura mexicana continuó firme. Prieto avala esta afirmación si pensamos en el rescate de los personajes arquetípicos de sus romances y del habla popular que, luego del mestizaje, se reproduce sin acatar la norma del habla culta, la pronunciación que Prieto replantea es desde lo coloquial, precisamente porque lo literario se encuentra en el oído fino que capta el lenguaje del entorno y lo transcribe con la fidelidad del orfebre, con la realidad inmediata que se fija en la obra literaria. Así, los romances y las canciones leperuscas son fotografía de la época y del habla en las calles del México decimonónico. Entre las coplas leperuscas que Prieto escribió para distintas publicaciones de la época, sobresale la que consagra a Ignacio Ramírez con la dedicatoria: “A mi querido hermano”, la cual apareció en la Revista Universal el 25 de julio de 1875:

-Estás creyendo que espantan,

porque te miro en lo oscuro;
está todo muy seguro:
son falsos que me alevantan.
Los chismes que te atarantan
no valen un alfiler:
di que me quieres, mujer,
y que bramen los mirones:
ve a qué vergüenzas me ispones...
arriégate, haz tu poder... (1994 p. 183)

El octosílabo del romance, combinado con heptasílabos intermedios, sirven a Prieto para desmentir, con juegos de palabras, al uso del retruécano, la poesía que invade las calles y que, incluso, parece tener la encomienda de lo inmediato, del uso práctico del idioma utilizado para fines retóricos: el arte de persuadir y expresar una postura respecto de la realidad que se vive. A veces convertida en diálogo (“-Estas creyendo que espantan”), el bardo rememora la atención que en el XIX se le dio a la novela por entregas con un público que esperaba el siguiente episodio para saber más de la trama, una sociedad que vivió la aventura y de la experiencia literaria a través de la obra de sus autores fue la del XIX; vocablos como “seguro”, alevantan” e “ispones”, son las muestras de la investigación de campo de un investigador de la mexicanidad de su siglo, mismas que remarcan la importancia de la oralidad, tanto en el sentido de la palabra “chisme”, como del rumor que se escucha para transmitir un mensaje que tiene implicaciones positivas o negativas, según su contenido.

El chisme no es reciente en la vida humana y ha sido considerado como una variante de la tradición oral, se trata de una forma antigua a través de la cual se comunican historias, datos y conocimiento a través de la palabra, en el caso de Prieto es un recurso a través del cual se escuchan múltiples voces de la vida cotidiana de la época, ecos y reminiscencias de la vida reciente.

Que me quieras completar
no es ir al quinto elemento,
Ni subir en lobo al viento
ni pasar aguas de mar.
No te dejan parpadear
y te tratan con cautelas:
di al cuñado Sacamuelas
que te mire más despacio
que no nacites palacio
para tener centinelas. (p. 183)

Las imágenes utilizadas por el poeta (“Ni subir en lobo al viento”, “ni pasar aguas de mar”) son los juegos pirotécnicos a través de los cuales el autor nos dice que no se deja impresionar, el mexicano es un hombre al que no le gusta ser sorprendido, le gusta sorprender; sus citas incluso bíblicas (“ni pasar aguas de mar”) desvelan el horizonte satírico que hace de la religión, aún cuando el credo de los lateranos nunca fue el ateísmo puro; quizá por eso no hay muchas historias de personajes relevantes en sus poemas. Francisco Monterde (1992) asegura que

“Fidel” no llegó a desarrollar el corrido, y con ello parece decirnos que para un poeta popular la prioridad radica en lo que se dice, más que en la perfección, más que en la formalidad del uso de las formas literarias clásicas. A ello se añade la expresión más llana de los que llaman “Sacamuelas” al dentista, al cual se le mira como personaje de otra condición social y cultural cuando se afirma “que no nacites palacio/ para tener centinelas”. Son los sin voz quienes simplemente aprovechan el foro que el poeta les ofrece en su obra para dejar constancia de sí, los hablantes que dan vida a la lengua y la modifican en su escenario más real: el poema:

Que al aigre y a la mujer
tal condición les cobija,
que siempre encuentran rendija
por donde echar a correr.
El qui todo, está en querer
y queriendo todo alcanzan;
ansina los que se avanzan
a celar, son desdichados:
uno es los que están sentados,
y otra cosa los que danzan. (p. 183)

Se compara a la mujer con el aire y su ligereza, Prieto llega a la literariedad mediante el refrán (“uno es los que están sentados/ y otra cosa los que danzan”) y a las frases proverbiales de la experiencia humana, la polisemia se junta con la vivencia en rimas agudas y graves, otra vez al lado de lo espontáneo de sus voces: “aigre,

ansina”, con la velocidad del verso lograda por combinaciones abbaa, aabba, mismas que avanzan y retroceden como en un juego circular que se repite para fraguar la canción del que conquista, dice Prieto:

Tú dame tu tierno amor,
avecita cantadora,
y ven a romper la aurora,
a mostrarme tu primor.
seré tu sombra y tu flor;
tú mi pedazo de cielo;
tú paloma, que su vuelo
detiene para hacer nido,
en el árbol de Cupido
con los de tu mismo pelo. (p. 184)

La aliteración con el uso de consonantes como la t (tú, tu) y la r (“tierno amor”) dan ritmo y sentido al texto que con el uso de un diminutivo (avecita) y elementos del entorno (“flor”, “cielo”, “nido” y “aurora”, palabras que son metáfora de dar luz y color y nuevo estado a la vida del enamorado) nos remontan a la naturaleza, tema propio de los románticos, y ésta quizá sea una de las aportaciones a resaltar del bardo, el uso de elementos míticos que conoce bien, como cuando menciona a Cupido, deidad del amor. Más adelante, Prieto nos lleva al nacionalismo que reivindica su rechazo al extranjero como manera de afirmar su propia identidad:

Desprecia los embelecos

de esa punta de catrines
que son como los violines:
chillan mucho y están huecos.
Grande estás para muñecos
que acumulan tu inorancia,
que hablan de París de Francia,
y después de la contesta,
a los muy tristes, no resta
ni una miga de sustancia. (p. 184)

La sátira de Prieto se sustenta en la burla al extranjero que presume su refinada cultura, el afrancesamiento; la comparación de los catrines con violines chillones pero huecos entona un canto nuevo a la patria, el asidero desde el que se declara la ausencia de una aportación sustancial del exterior, o bien de la deliberada emancipación de su cultura:

Lo oyó con cierta malicia
y fumando el cigarrillo
la china, y en su carrillo
plantó un beso con delicia
-Sé que me tienes justicia
-le dijo después de un rato-,
Sé que me serás ingrato...
Y me voy contigo ansina
porque sé que soy indina

y que me cuadra el maltrato. (p. 184)

En gran parte de sus romances Prieto parece contar una historia, la de la patria. La china poblana, verbigracia, es personaje de arraigo nacional y el poeta la retrata desde uno de sus ángulos más sensibles, el de su temperamento, el de la indígena que se arroja y enfrenta su destino: el de su sacrificio a ultranza del maltrato y en nombre del amor. He aquí un rostro de lo que Prieto llama la mujer mexicana.

Si el desprecio al indio en México es una realidad, ese menosprecio nos ha vuelto testigos de la barbarie en que se encuentra el indio en nuestra sociedad. Lo que Prieto muestra en sus poemas con orgullo, Porfirio Díaz quiso ocultarlo con la marginación del indio, con el ocultamiento de su propio origen. Con toda razón afirmó Samuel Ramos (1934): “Si el indio mexicano parece inasimilable a la civilización, no es porque sea inferior a ella, *sino* distinto de ella.” (35). El autor de *El perfil del hombre y la cultura en México* insiste en que la educación es la salvación del país, tema carísimo para Vasconcelos, pues hasta ahora sigue impactando y repercutiendo en nuestro país el modelo de educación que propuso durante su gestión en la SEP en los años veinte.

Para José Vasconcelos es importante realizar una comparación y un análisis de las razas, el oaxaqueño afirma que hay una tendencia a la mezcla de razas, de las cuales gradualmente existe una mejoría al realizarse la mezcla. La quinta raza sería aquella fundamentada en la fraternidad cristiana y en el amor, la nueva raza, la que

idealmente nos uniría en un latinoamericanismo fraternal que permite que el instinto actúe de forma natural.

“El mexicano es un ser que cuando se expresa se oculta; sus palabras y gestos son casi siempre máscaras” (Paz, 1978, p. 143). Necesita representar su temperamento en personajes como la Migajita, el Roto, la China, La Heroína doliente y el Cura de Jalatlaco, entre otros, en ellos se proyecta el espíritu de la vida cotidiana. En estos arquetipos se distingue una profunda enseñanza moral, surgida de las costumbres.

No es una hipótesis aventurada consignar la influencia que el bardo de Tacubaya ejerció en poetas posteriores con un oficio tendiente a la popularidad, ahí está Guillermo Aguirre y Fierro (San Luis Potosí, 1887–1949) con *El brindis del bohemio*, heredero de la sólida tradición oral de Prieto, verificable en un fragmento de *El Brindis...*

En torno de una mesa de cantina,
una noche de invierno,
regocijadamente departían
seis alegres bohemios.

Los ecos de sus risas escapaban
y de aquel barrio quieto
iban a interrumpir el imponente
y profundo silencio.

El humo de olorosos cigarrillos
en espirales se elevaba al cielo,
simbolizando al resolverse en nada,
la vida de los sueños.

Pero en todos los labios había risas,
inspiración en todos los cerebros,
y, repartidas en la mesa, copas
pletóricas de ron, whisky o ajenjo. (Aguilar, 1999, p. 226)

Las rimas del poema son irregulares, la métrica de los versos aparece en combinaciones de 7 y 11 sílabas, el endecasílabo y el heptasílabo se fusionan y parecen crear otra forma del verso popular de las fiestas, en las calles y en los jolgorios que procuran *inspiración en todos los cerebros*, tanto como la animación de la mera posibilidad: *simbolizando al resolverse en nada, / la vida de los sueños*, donde el poeta registra una prosopopeya; el poema no tiene ya la métrica del romance, el octosílabo fue reemplazado por una forma que se encuentra más cercana a la prosa; más que un conjunto de versos se cuenta una historia a la usanza de los romances de Prieto, aparecen algunos versos con rimas asonantes: no hay secuencia ni orden, sólo un afán de contar para inspirar y tocar las fibras del lector. Quien diga que Prieto

no tuvo seguidores comprobará lo contrario al descubrir que el poema costumbrista tuvo continuidad, admiradores y epígonos.

Rafael Delgado

Otro autor que, tanto en la narrativa como en la poesía, realiza un aporte indiscutible al Costumbrismo es Rafael Delgado, cuyo nombre completo fue Ángel de Jesús *Rafael Delgado* (Córdoba, Veracruz, 1853 - Orizaba, Veracruz 1914) fue *poeta* y novelista, autor de la novela costumbrista *La Calandria* (1891), que en este soneto muestra su dominio de la escritura poética:

Ojo zarco

A la memoria de Pesado

Un tiempo aquí, bajo el piñar añoso

que fecundas con plácida corriente,

de altísimo poeta, clara fuente,

resonaba el acento deleitoso.

Hoy nada más en tu retiro umbroso

y entre los surcos del maizal crujiente,

arrulla triste la torcaz doliente,

chilla en las cañas el gorrión medroso.

Rápidos vientos, al mediar el día,

mecen tus ahuehetes colosales
con música de leda melodía,
y al sonoro correr de tus raudales
parece que repiten todavía
de tu cantor los versos inmortales.

Rafael Delgado deja claro que el ambiente de la provincia construye el mapa del poema. El “ojo zarco” es el manantial de los pueblos, el origen, el ojo de agua al que acuden las aves y los caballos a beber el agua que nace de la tierra; el poeta se sirve del endecasílabo clásico con rimas abba en los cuartetos, y en los tercetos aba/bab. Se trata de un poema que abreva de la tradición de la poesía métrica, sus elementos “piñar añoso”, “maizal crujiente”, “ahuehetes colosales”, “música de leda melodía”, declaran que en el campo también los campesinos escuchan la música de la naturaleza, sienten la tristeza de las aves y se alegran con la cadencia de los árboles, estos elementos denotan la naturaleza local que se ciñe a la costumbre de homenajear a un poeta que se admira en el entorno de la naturaleza en versos para perdurar. La prosopopeya es usada con eficacia cuando “el ojo zarco” tiene oficio de “altísimo poeta, clara fuente”. Indudablemente, este poema retrata el temperamento del hombre del campo.

Luis G. Inclán

En la lista de poetas adscritos al costumbrismo destaca Luis G. Inclán (1816-1875), cuyo nombre completo era Luis Gonzaga Inclán, fue un novelista y poeta, autor de *Reglas con las que un colegial puede colear y lazar* (1860), *Recuerdos del Chamberín* (1860), *Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la Rama* (1865), esta última novela de costumbres es considerada como una de las más importantes del siglo XIX en México. Emanuel Carballo y José Luis Martínez la inscriben en la nómina de las mejores novelas del XIX. Aficionado a la fiesta brava, Inclán escribió notables poemas que lucen emparentados con la crónica, por ello le llamaron “cronista en verso”, como lo dio a conocer en su número 10 *La Jarana*. *Periódico distinto de todos los periódicos* el 4 de septiembre de 1863:

-¿Fuiste, Juan a la corrida
este domingo pasado?
-Si Miguel, quedé prendado,
estuvo muy concurrida
y magnífico el ganado.
Toros de hermoso trapío,
limpios, francos y bollantes,
revoltosos, arrogantes,

Valientes, de mucho brío,
muy celosos y constantes.
En continuo movimiento
estuvo la concurrencia
celebrando a competencia
con gran placer y contento,
de Pablo la inteligencia.
Lucieron los picadores,
los diestros banderilleros,
los locos, los capoteros,
también los estoqueadores,
figuras y muleros...
de los fuegos, ¿qué diré? (Coello, 2011, s/p)

Como lo describe el poema, la fiesta brava tiene una crónica en verso, se puede conocer el ambiente de las corridas de la época en este poema épico: “En continuo movimiento/ estuvo la concurrencia/ celebrando a competencia/ con gran placer y contento,/ de Pablo la inteligencia”. En el octosílabo del romance van los lances del toro; los toreros, sentencia Inclán, no morirán nunca por artes literarias:

Bien combinados, lucidos,

generalmente aplaudidos;

muy complacido quedé

de mis paisanos queridos.

-Con eso querrás decirme

que aún irás a otra función?

-Con todo mi corazón,

si me gusta divertirme

y no he de perder función.

-Pues eso está reprobado

por gente más ilustrada.

-Yo no les pido la entrada,

mi dinero me ha costado,

mi voluntad es sagrada.

Que ellos la pasen leyendo,

papando moscas, rezando

yo ya solito me mando,

y no me ando entrometiendo

ni costumbres criticando.

-Al querer la abolición,

(Deja la barbaridad,)

Sólo es por humanidad...

-Dime, Miguel, sin pasión

¿es envidia o caridad?

yo estoy por toros y toros

aunque empeñe mi chaqueta,

con placer doy mi peseta,

mientras otros al as de oros

pierden hasta la chaveta. (Coello, 2011, s/p)

Luis G. Inclán deja en claro que las costumbres de los mexicanos no se cuestionan, se viven, y se afirman en la vida que ha sido registrada en la literatura. Las rimas del poema dejan entrever el ritmo que conduce también al temperamento de los interlocutores, uno que pone en tela de juicio el gusto por la fiesta brava y el otro que ejerce una defensa de su pasión: “Pues eso está reprobado/ por gente más ilustrada”.

Miguel N. Lira

Poeta de lo popular y reconocido editor fue Miguel N. Lira (Tlaxcala, 1905-1961), autor de “El corrido de Domingo Arenas”, un poema que apareció en los libros de texto gratuitos de los años 60 y principios de los 70, cuando dirigían la educación en México Martín Luis Guzmán y Agustín Yáñez, esos ejemplares eran ilustrados con la madre patria en su portada por el pintor Ríos Camarena y todavía llevaban la inercia de la Revolución Mexicana en el periodo presidencial de Adolfo López Mateos:

El panadero hacía pan

pan de dulce,

pan de sal,

rosquitas para los niños

que lo miran hacer pan.

Todo el pueblo lo miraba

hacer el pan cotidiano;

pan de dulce,

pan de sal,

pan de nubes con azúcar,

cuernos de luna con sal.

Todo el pueblo le decía:

—Don Domingo, ¿ya está el pan?

Don Domingo respondía:

—Lo estoy poniendo a dorar.

Don Domingo estaba manco

con una mano hacía el pan,

la otra la tenía prendida

de milagrito un altar.

Los domingos iba a misa,

era devoto al rezar:

-¡Santa madre de los cielos

cuándo la podré olvidar!

Don Domingo tenía novia

morena de cielo y bosque.

La novia tenía los ojos

ceñidos de media noche.

Sus brazos estaban frescos

como cuentas de collar;

agua en espejo fragante

de cántaro y manantial.

Primero se atormentaron,

luego ella lo abandonó.

¡Arquitectura de naipes

que sola se desplomó! (Aguilar, 1999, pp. 245-246)

El poema cuenta la historia de un panadero manco convertido en un militar cruel, y a causa de un romance frustrado suele raptar a las hijas de los pobladores, las asalta; más allá de la violencia de la historia, nos remonta al tono del “Romance de la Guardia Civil Española” de Federico García Lorca:

Desde entonces Don Domingo

forjó en yunque rojo vivo

el odio de su puñal,

puñal en horno caliente

puesto a dorar con el pan.

La Revolución cantando

rodaba por la montaña.

La luna en plato de lirios

por la montaña asomaba.

Gritaba Domingo Arenas:

¡pan de dulce, pan de sal!

y sus gritos picoteaban

lo blanco de la ciudad.

Granizo de balas rojas

hizo amapolas las calles,

en cada árbol una flor

de pajaritos en sangre.

-Compadre: Domingo Arenas

ya viene cerca del río,

meta a sus hijas al pozo,

no importa que tengan frío.

-Compadre, mis hijas son

en el pozo ya escondidas.

El agua del pozo está

llena de estrellas caídas.

A las ocho de la noche

el miedo atrancó las puertas;

por las rendijas entraba

la luz de las bayonetas.

Los cascos de los caballos

frotaban oro en las piedras;

los fusiles reventaban

sus flores rojas y negras.

Domingo Arenas ha hincado

su garra en carne tabaco,

su novia tiene en el pecho

un trébol ensangrentado. (pp. 246-247)

Miguel N. Lira sabía que no hay obra que no tenga detrás las voces de la tradición, ahí escuchamos a García Lorca ([1928] 2018): *Por las calles empinadas/ suben las capas siniestras,/ dejando detrás fugaces/remolinos de tijeras* (p. 58). Todo lo que alude a la Guardia Civil Española tiene que ver con muerte, oscuridad y desolación, tal como en “El corrido de Domingo Arenas” de Lira:

Fusiles de terco aullido

rompen la luz de los vidrios;

en la calle se desploman

los ojos y los gemidos.

Las manos siembran incendios

y destrozan la ciudad;

a las muchachas decentes

desnudan su honestidad.

A las seis de la mañana

la tropa se va a los cerros.

Domingo Arenas se lleva

el nardo de los luceros.

La ciudad se queda sola,

sonora de cartucheras.

-Compadre: ya no tengo hijas,

se las llevó el manco Arenas

prendidas de las espuelas. (Aguilar, 1999, p. 248)

En la lectura de un poema pueden advertirse algunas lecturas de su autor. Es innegable que detrás de los versos de este corrido, que recoge la tradición del romance (hay que recordar que el romance en México se transformó en lo que hoy se conoce como “corrido”, el cual adoptó por lo común la métrica del octasílabo), en el texto que nos ocupa hay ecos de varios poemas del *El Romancero gitano* de Federico García Lorca, uno de los poetas españoles más representativos de la generación del 27.

Ignacio Ramírez

El “Nigromante” (San Miguel el Grande, Guanajuato, 22 de junio de 1818-Ciudad de México, 15 de junio de 1879), cuyo nombre completo era Juan Ignacio Paulino Ramírez Calzada, también conocido como el “Voltaire mexicano”, o el “Apóstol de la Reforma”.

Luis G. Urbina (1986) lo describe de forma incomparable:

El Nigromante -dice- hacía a la vista de los piadosos, de los devotos, de los gazmoños y tartufos del moderantismo, un papel especial: era el Mefistófeles de la Reforma, era un Satanás. La boca irónica y ligeramente contraída, como el arco al disparar el dardo, por el hábito de la burla implacable y del sarcasmo; la mirada brava, observadora, un poco insolente, llena de misericordia para todos los errores y miserias en el fondo de la pupila negra. Ramírez, como ministro de don Benito Juárez, era una inquietud, una alarma; era el representante del espíritu anticatólico de la revolución. "No, decían todos, somos católicos, no venimos a hacer la guerra a la Iglesia, sino a los abusos del clero." Ramírez decía: "Vuestro deber es destruir el principio religioso, cristiano o católico, para que, emancipada la sociedad, ande." (p. 105)

Gracias a la gestión del Nigromante en el gobierno de Juárez se logró la primera edición del libro de texto gratuito de enseñanza primaria, el referente que a la postre serviría a José Vasconcelos para editar los clásicos de la literatura y promover la lectura en el país. En 1858 “Benito Juárez nombró a Ignacio Ramírez

como ministro de Justicia, Instrucción Pública, Fomento, Agricultura, Comercio, Colonización e Industria (fue el único mexicano en ocupar cuatro secretarías de estado al mismo tiempo)” (Arellano, 2009, p. 167). El siguiente poema de Ignacio Ramírez refleja el comercio del autor con la historia y la sociedad de su tiempo, así como su conocimiento de las costumbres y de la cultura de los estados del país, de ahí el acertado título del poema:

TIPOS PROVINCIALES

(Fragmentos de un poema)

Lá máquina social pronto se gasta

Y envejece del todo en un decenio;

Nuestra Constitución es de un pasta

Que del Congreso autor honra el ingenio.

Pero á llenar el porvenir no basta;

Y por revolución ó por convenio

Debe el vapor mover al Parlamento

Y al indio devolver tanto jumento.

Los Estados que hoy son Guerrero, Hidalgo

Y otros que vuelan con sus propias alas,

Fueron un solo Estado, y eran algo,

Pues lograron vivir sin alcabalas!

Hoy tras de cada peso echan un galgo;

Y por salir los míseros de malas,
Van á plantear de Soto el pensamiento:
Volver Estado cada Ayuntamiento.

Robóse Hernán Cortés á cierta hermosa
Mujer de un hombre apellidado Vaca;
El cornudo va al rey; y no reposa
Hasta que daños y perjuicios saca
En un terreno, y recobrar la esposa:
Esta historia dio nombre á Cuernavaca;
Hoy disputan el pueblo y su gobierno,
Sobre guardar la vaca y dar el cuerno. (Ramírez, 1889, p. 43)

El Nigromante conocía las formas de la poesía de los siglos de oro español, usa la octava real, la cual combina sus rimas con la fórmula ABABABCC. En sus endecasílabos Ignacio Ramírez realiza una crónica de los asuntos del país: el racismo y el abuso al indio, la forma perniciosa con que se han dividido estados que antes conformaban una entidad por intereses que no son del pueblo, incluso la historia de Hernán Cortés y la malinche va implícita en versos donde la ironía es el eje su empresa (punto en donde se encuentra la literariedad del poema):

Aquí tienes el grupo potosino,
Son sencillas y amables esas gentes;
El rostro de las damas es divino;

Son los hombres robustos y valientes.
¿Qué buscan en el libro del destino
Con ojos vagarosos y salientes?
Un problema fatal les importuna:
¿Qué harán con las semillas de la tuna?

Mira á los de Sonora. Tienen llena
De harina cada bolsa. Es su pinole;
Su desayuno, su comida y cena;
Su agua fresca, tortilla, pan y atole.
A veces comen carne, pero ajena;
Les gusta asada; y, para boda, en mole.
Más ilustrados son en Sinaloa;
Suelen comer la carne en barbacoa. (p. 44)

Del temperamento de los gentilicios a la gastronomía, este inventario de costumbres de Ignacio Ramírez también describe qué come el mexicano en cada estado de la República, ahí se fragua el itinerario de costumbres en la obra de Ramírez, que en rimas consonantes hoy se puede consultar: tuna, pinole, carne asada, mole...

Lindas zacatecanas: liberales,
Despreocupados, son una presea
Vuestros hijos, legales é ilegales;

Para ellos, una vez en la pelea,
La derrota y el triunfo son iguales.
¿Por qué de esos soldados la ralea
No es la primera en el poder y el brillo?
Haced de cuando en cuando algún caudillo.

Hombres de tomo y lomo Aguascalientes
Engendra; así, su población escasa
Suple con el volumen de sus gentes;
En ese Estado que parece casa,
Se viven en el chisme los parientes;
Y el chisme á veces á la riña pasa.
Más que sus hombres, las mujeres valen.
Y ellas de diputados nunca salen. (p. 44)

En estas octavas se rememora la valentía de los oriundos de Zacatecas, como si se adelantara a la batalla de 1914, en la cual la División del Norte derrotó a los mejores contingentes del Ejército Federal que sostenía el régimen de Victoriano Huerta, la ironía alterna con las mujeres que no salen de diputados, y son valoradas más, incluso, que los hombres de Aguascalientes. El costumbrismo usa arcaísmos, palabras que hoy consideramos en desuso como “sosegado, zarandeado” de forma

efectiva, es decir, Ramírez nos remonta al uso tradicional y coloquial de la palabra en aquel tiempo:

El pobre diputado de Colima,
Con cuyo Estado el terremoto juega,
Más sosegado que en su hogar se estima
Y con menos peligro si navega.
Cuando á México sube, ve sin grima
Que un temblor le saluda apenas llega,
Y, universal juzgando el zarandeo,
Irá al cielo con cara de mareo.

Parras produce vinos generosos;
La ciudad de León, labrados cueros;
El Saltillo, sarapes y rebozos,
Pero en Tlaxcala se hacen los famosos
Médicos, abogados, ingenieros:
En materia de ciencia son iguales
Los aprobados y los sinodales. (p. 45)

Ilustrado también para hablar de movimientos telúricos, el poeta rememora que en marzo de 1806 uno devastó el sur de Jalisco y Colima, donde murieron alrededor de 1000 personas.

El segundo sismo ocurrió en mayo de 1808, un terremoto de aproximadamente 7.7 grados. Los daños y pérdidas son múltiples. Después de casi 350 años cayó el Convento de San Francisco de Almoloyan. En esta revisión, Ramírez también suma los escombros: oficios que producen vinos, zarapes, rebozos, labrados cueros y profesionistas como médicos, ingenieros y abogados, los que han asistido a la Universidad. Ya es un país que ha diversificado sus *modus operandis*, el proyecto de nación que nace en el siglo XIX, y para Ramírez comienza a prefigurarse.

Su concepción, su nacimiento y boda
Hasta que el cuerpo en el sepulcro siembra,
Pasa á caballo su existencia toda
Cualquiera chihuahueño, macho y hembra;
Una vez que en la silla se acomoda,
Al dejarla cree que se desmembra;
Ingértase en las sillas, y por eso
Su curul siempre ocupa en el Congreso.

Cielo brillante y abundosa tierra,
Céfiros blandos, puros manantiales,
Y una boscosa, dilatada sierra,
De donde brotan todos los metales;
¿Qué bien Durango en su jardín no encierra?
¿Dónde es menor el número de males?

Allí se viviría eternamente

Con que no hubiera ni alacrán, ni gente. (pp. 45-46)

La vida como un instante de realización, la costumbre del chihuahuense de asirse al poder, la generosa tierra durangüense y sus preciados metales, un paraíso sin alacranes ni gente (la utopía) son los temas del poema.

Ignacio Manuel Altamirano (2002) describe a su maestro Ignacio Ramírez con justa razón “predicando siempre el progreso en todos los sentidos; aniquilando con sus inmortales sarcasmos todo lo que era falso” (p. 189). Y ese sarcasmo es lo literario, la fuerza del sujeto modal del poema del Nigromante:

¡Oh patria del jarabe y la alegría!

De hombres valientes y mujeres bellas;

¿Por qué el jarabe suena á letanía

Y en mogigatas se convierten ellas?

Tu sol, como el de México lucía,

Y hoy figura en las últimas estrellas.

Balan corderos en infame aprisco

Los leones terribles de Jalisco.

Esos dos diputados que parece

Terminarán su risa en desafío,

Hijos son de una tierra do florece

La mujer en belleza, ellos en brío;

Pero amor á la lid, los enardece

Hasta matarse con furor impío;

Al saludarse, sácanse las tripas.

Ese Estado feliz es Tamaulipas. (Ramírez, 1889, p. 46)

Más arcaísmos: “aprisco, do florece, a la lid, impío”. Este cerco de la psicología del mexicano, de su manera de enfrentar el mundo, de su proceder, es también una fiesta en la que el Nigromante no evita que aparezcan en la superficie lo que podríamos llamar “defectos el mexicano”, pues es el temperamento del mestizo de lo que trata: “Al saludarse sácanse las tripas”. Y no por ello deja de ser la “patria del jarabe y la alegría”. Ramírez matiza:

No proceden así los yucatecos;

Pues ya sean de Mérida ó Campeche,

Ya se injurien por blancos ó por mecos,

Oliéndose á cazón en escabeche,

Dan armonía á sus acentos huecos

Y bogan juntos en su mar de leche:

Todos tienen el modo extraordinario

De apaciguarse á costa del erario.

Los yucatecos como guacamayas

Ponderan sus ruinas, y el viajero

Por verlas llega á sus desiertas playas,
Y en medio al henequén, á un pueblo entero
Mira haciendo y vendiendo gentes mayas.
La novia, cuando huele algun dinero,
"Regálame una esclava, amigo mió,
Le dice, una hija va á vender mi tio. "

Los quetzales con plumas de esmeralda,
Oro y carmin en caprichoso vuelo,
Llevando el manto de Iris á la espalda,
Símbolo son del oaxaqueño suelo;
Adornan de las bellas la guirnalda;
Y el alma llevan del valiente al cielo.
También tiene esa tierra cochinilla
Que en los nopales del erario brilla. (pp. 46-47)

Todos los pueblos y la vida multicultural de México caben en la octava real, el poeta también aprovecha la ocasión para moralizar en el sureste: "Todos tienen el modo extraordinario/ De apaciguarse á costa del erario". Durante la Colonia y, en siglos posteriores, la venta de esclavos se efectuaba para las labores del campo, sin embargo, las esclavas eran utilizadas para las labores domésticas, pero aquí vemos que también se usa para el matrimonio.

El yucateco tiene fama de hablar mucho y Ramírez lo compara con la guacamaya, pero también alude al quetzal y sus plumas de esmeralda, símbolo de la cultura maya, de la riqueza de los pueblos prehispánicos, así como el henequén, el cual fue cultivado con intensidad a mediados del siglo XIX en Yucatán para alimentar a la creciente industria de esta planta vernácula.

El pueblo mexicano democrático
Bien puede ser activo y tolerante;
Pero hasta el fin del mundo, aristocrático
Con resabios de pobre vergonzante,
Encerrado en su casa, frío, apático,
Odiando al bueno y malo gobernante,
Siempre andará con un rosario en mano
Y tragará camote el queretano.

A Hidalgo huestes contra España diste,
Y en justo premio á tu valor, el nombre
De tu hijo el gran Morelos recibiste,
Después has producido más de un hombre.
¡Astro de libertad! ¿cómo caíste?
Cada uno de tus hijos, hoy renombre
De antiguo guerrillero solicita.
No fué Izaguirre quien formó á Pueblita.

De las entrañas de la tierra nacen,
En las entrañas de la tierra mueren;
Si no descubren plata, la contrahacen
Y á ley de oro sujetan cuanto quieren;
En gastar lo que ganan se complacen
Y á la verdad las fábulas prefieren;
Fusión de aventurero y mogigato,
Así somos tus hijos, Guanajuato. (pp. 47-48)

Ignacio Ramírez se adelanta al *Laberinto de la soledad* y a *La raza cósmica* y describe al pueblo mexicano: “democrático, activo, tolerante y aristocrático; frío, apático”, y acabará “Odiando al bueno y malo gobernante”, el pueblo tiene una costumbre: “Siempre andará con un rosario en mano”.

Es omniscio cualquier veracruzano,
Lenguas vivas y muertas atesora,
La ciencia, el arte, abarca en una mano,
A Bismark adivina hora por hora;
Leyes impone como soberano
Al mundo mercantil; y sólo ignora
Si en la aduana se llevan bien las cuentas
Y si hay introducciones fraudulentas.

De cumplir lo que ofrecen ponen cara,
Y abundan en promesas los poblanos;
Su inteligencia para el arte es rara;
Andan, no en cuatro pies, en cuatro manos:
Sus mujeres yo al ángel comparara
No sólo en cuerpo y rostro soberanos,
Hasta en virtud, si huyendo teatro y baile
Ese ángel no volara tras el fraile.

El bajo-californio, un noviciado
Pasa en la capital, y es el siguiente:
Juzga que en cada coche va enjaulado
Un obispo, un ministro, un presidente;
Y á puro saludar anda doblado.
Cambiase én personaje de repente;
¿Por qué ese cambio? Porque dia y noche
Puede alquilar en el hotel un coche. (p. 48)

Para el Nigromante ningún ciudadano mexicano es inferior a cualquiera de otro país. “Omniscio” (antiguo y contemplativo) en su visión, menciona a Otto Eduard Leopold von Bismarck-Schönhausen, también llamado el canciller de Hierro, quien fue el artífice de la unificación alemana y pieza clave de las relaciones internacionales de la segunda mitad del siglo XIX; Bismarck formó la triple alianza con Italia, Austria y Hungría en 1882. Ramírez afirma:

Nuevo León, Coahuila, esos Estados,
Separados y unidos allá un día,
Juraron no sufrir á los soldados
Que el despotismo mexicano cria;
Sus polvorosos pies vieron besados
Por la vil soldadesca tiranía.
¿Sus hijos de ora nacerán ya chochos?
¿Ya en sus mujeres hay molde de mochos?

Los hombres de la fiebre y del cacao,
Con el rostro amarillo y macilento,
Helándose sus voces con el vaho
En la tribuna y el curul asiento,
Cuando buscan en México un sarao
Hallan en el sepulcro un aposento;
Empero si la muerte les tiene asco,
Se improvisan en México un Tabasco.

Guate-peor mirando en Guatemala,
De aquesta el chiapaneco se segrega;
Pero quien ha nacido en hora mala,
En hora mala á todas partes llega.
A Guatemala, México hoy iguala

Más de un iluso, y á la lid se entrega.
Quien no sabe regirse por sí mismo,
En Guate-mala y buena halla un abismo.

Es en prodigios México fecunda,
Doble guirnalda la soberbia frente
De lagos y volcanes le circunda,
El sol la sirve dulce y reverente;
Pero ella su poder y gloria funda
En sus flores, sus aves y su gente.

¡Cree que en el mundo marchan los primeros,
Claveles, gallos y hombres chinamperos! (pp. 48-49)

No es aventurado llamar autobiográficos a gran parte de los poemas de Ignacio Ramírez. Fue enemigo del régimen y perseguido político del presidente Antonio López de Santa Anna, se dice que entre los momentos en que estuvo preso y sus discursos incendiarios en la tribuna, donde defendió sus posturas políticas, nunca tuvo un momento de paz, así vivió 60 años porque vivió agraviado, por ello tiene sentido que la poesía le ceda el turno a su expresión: “Juraron no sufrir á los soldados/ Que el despotismo mexicano cria;/ Sus polvorosos pies vieron besados/ Por la vil soldadesca tiranía”. Consecuente y fundamentado en ser congruente entre las palabras y los hechos, la poesía mexicana no podía esperar menos de uno de los

redactores de las Leyes de Reforma, tarea que compartió con Melchor Ocampo y Francisco Zarco en los albores de una nación que comenzaba a cultivar su propia cultura, lo cual reafirma que el costumbrismo basa sus fortalezas en el nacionalismo, la identidad, y en la educación.

Conclusiones

El Costumbrismo se caracterizó por un definitivo sentido de patriotismo y nacionalismo. El uso de arcaísmos, refranes y modismos dan cuenta de la vida cotidiana del siglo XIX, la cual se desarrolla de acuerdo a las costumbres. Podemos afirmar que, su esencia, el Costumbrismo es la inclusión de lo popular. En este periodo Guillermo Prieto se asume como cantor fundacional de las raíces populares del siglo XIX, o como fundador del Costumbrismo en la poesía mexicana. Los poemas románticos nacionalistas pueden considerarse dentro de los cantos que forjaron la idea de nación, el sentimiento de pertenencia cultivado por Andrés Quintana Roo con los miembros de la Academia de Letrán, quienes concibieron una forma de apropiarse del paisaje de la patria y darle el rostro definitivo a lo mexicano y a la manera de ser del mestizo que busca una patria y un lenguaje que describa su temperamento: héroes como Hidalgo, Morelos y Benito Juárez aparecen en la poesía patriótica cargada de un nacionalismo exteriorista, incluso algunas fechas memorables como el 5 de mayo titulan algunos romances.

Capítulo 3

3.1 En Naturalismo literario en la poesía mexicana

El doctor Mario Calderón es el primer estudioso de la poesía mexicana que afirma que durante el siglo XIX hubo cuatro tendencias: Neoclasicismo, Romanticismo, Costumbrismo poético fundado por Guillermo Prieto y el Naturalismo en la poesía que fue iniciado por Antonio Plaza sin que exista ningún manifiesto y quizá ni conciencia del valor de su obra. Agradezco sus sugerencias y el impulso para la realización de este capítulo. Tuve algunos hallazgos sobre el Naturalismo en la poesía de los siglos XX y XXI. Realicé la siguiente investigación de la cual se obtuvieron resultados inesperados, como que el Naturalismo en la poesía fue cultivado también por Salvador Díaz Mirón, José Juan Tablada y Margarito Ledesma durante el siglo XIX.

El naturalismo como corriente literaria ha sido asociado a Émile Zola (París, 1840-1902), quien tras publicar la saga *Les Rougon Macquart* fue el principal impulsor de la “novela experimental”, una narrativa vista como un experimento de tipo sociológico, a la cual no le interesa proyectar la realidad, como ocurrió con la novela realista. Por el contrario, el objetivo era identificar la raíz de los problemas sociales a partir de los principios del positivismo: el medio, el progreso... con la finalidad de colaborar a su conversión y restauración.

El texto de tipo naturalista ubica sus intereses en el estudio de los infractores de la sociedad (delincuencia, alcoholismo, crímenes, prostitución...) con la inherente marca que provoca la indignación de la comunidad. En la literatura europea el naturalismo tuvo una vigencia importante durante las décadas de 1880-1900.

Zola publica *La novela experimental* ([1880] 1972) como una forma de contrarrestar la crítica a su apuesta y con ello marca el rumbo de su aventura, que también deviene en aprendizaje, aunque se adelanta sin saber cuál será el resultado:

El retorno a la naturaleza, la evolución naturalista que arrastra consigo el siglo, empuja poco a poco todas las manifestaciones de la inteligencia humana hacia una misma vía científica (...) Sólo tendré que hacer un trabajo de adaptación, ya que el método experimental ha sido establecido con una fuerza y una claridad maravillosas por Claude Bernard en su *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. (p. 29)

Como si se tratara de una ciencia que gradualmente se iría constituyendo, Zola alardea sobre la configuración del resultado de sus investigaciones, la empresa es demasiado ambiciosa: quiere conocer los mecanismos por los cuales funciona el hombre:

Asistimos, así, a los balbuceos de una ciencia que se va desprendiendo poco a poco del empirismo para fijarse en la verdad, gracias al método experimental. (...) Voy a intentar demostrar a mi vez que, si el método experimental conduce al conocimiento

de la vida física, también debe conducir al conocimiento de la vida pasional e intelectual. (p. 30)

Se trata de una disciplina que pretende incidir en los problemas sociales desde la investigación de los novelistas, partiendo de la experimentación. El naturalismo al que nos referimos es el que proviene del naturalismo filosófico, el cual puede ser científico, ético, metodológico y cosmológico. Como ya lo mencionó Zola, el que nos interesa, específicamente, es el científico. En este sentido el cientificismo ocupó un lugar preponderante, pues tiene sus bases en la ciencia y deja a un lado las viejas creencias y la ficción del hombre. Yván Lissorgues agrega:

Además de los conocimientos proporcionados por la ciencia experimental -la química, la física, la biología y luego la medicina, la psicofisiología, etc.-, el cientificismo se enriquece con todas las grandes teorías científicas, como el transformismo de Georges Cuvier (1769-1832), el evolucionismo de Charles Darwin (1809-1882) (*El origen de las especies por medio de la selección natural*, 1859; traducción francesa: 1862; recordemos que la traducción española se publica entre 1876 y 1885). A su vez, el mismo cientificismo es capaz de generar sus propias hipótesis y teorías; por ejemplo, las leyes del determinismo biológico de la herencia, tales como las asienta el doctor Prosper Lucas en su, tan importante para Zola, *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* (1850), o el positivismo sociológico de Hippolyte Taine (1828-1893), de tanta resonancia en todos los países europeos (*Histoire de la littérature anglaise*, 1864), son más productos del cientificismo filosófico que de la ciencia pura. Es una evidencia, como lo es también,

a pesar de que nos atañe demostrarlo, que la doctrina del Naturalismo literario de Zola es producto del cientificismo que impregna el espíritu de su autor. En resumen, podemos decir que el cientificismo aparece como la avanzada dinámica y, por la parte de fe que implica, utópica, de la mentalidad positiva. (Lissorgues, 2012, párr. 7)

El naturalismo tiene serias implicaciones en la apreciación de los seres humanos, en su observación, pues parece más asociado al materialismo que al interior de los seres, su objeto de estudio.

Es menester no perder de vista que en la segunda mitad del XIX se encuentra en boga el positivismo de Augusto Comte (1798- 1857), la escuela o corriente filosófica que sostiene que el conocimiento válido es el científico, el cual solo puede surgir a través del método científico.

En México los científicos o positivistas connacionales tuvieron una marcada influencia en la toma de decisiones, tanto en la política como en el ámbito administrativo del gobierno de Porfirio Díaz, es insoslayable el desarrollo económico y social de la burguesía mexicana cuyo lema sintetizado fue “Orden y progreso”.

Así, Mario Calderón (2018) contextualiza y distingue las variantes del realismo que dominaron la escena literaria decimonónica:

El realismo que se desarrolló como costumbrismo en la poesía del siglo XIX, por la exigencia del positivismo de observar y copiar la realidad, pudo reaparecer pasada

la segunda mitad del XX aguijada la literatura por el requerimiento de filos en la lucha de clases de América Latina.

Tanto en Europa como en América, en la narrativa del siglo XIX, como ya se comentó, existieron tres tipos de realismo: localista, naturalismo y costumbrismo. (p. 101)

Afirma Yliana Rodríguez González (2004) que

Es posible extraer una buena cantidad de características naturalistas determinadas, diversas a otras escuelas, y ejemplos de estos rastros en novelas específicas (con lo que se demuestra la flexibilidad de los principios del naturalismo en Hispanoamérica). Las novelas naturalistas acusaron, cada una en su medida, rasgos como determinismo, didactismo, materialismo, sentimentalismo, y también aquellos más cercanos al realismo como el desarrollo lineal de las acciones, descripciones prolijas y narradores de carácter omnisciente no siempre objetivos — o mejor, asfixiantemente intrusivos. (...)

El naturalismo, ya como un modo de hacer realismo, ya como uno de los últimos intentos subsidiarios de la literatura europea, forma parte de un proceso histórico que explica las formas narrativas que le suceden. (pp. 215-216)

Antecedentes. Desde la crónica

Un cronista del siglo XIX que develó la vida cotidiana del siglo XIX fue Ángel de Campo, también conocido como “Micrós”, quien estuvo ligado a una percepción positivista de la literatura, tal como la investigadora y académica Blanca Estela Treviño (2013) lo describe:

Tres veces por semana y durante nueve meses, desde el 1 de enero de 1896 Ángel de Campo, Micrós, firma las crónicas del "Kinetoscopio" para el periódico “El Universal”. Las colaboraciones de Micrós ocuparon, invariablemente, un espacio en la primera página del diario de Ramón Prida, editado en la ciudad de México. (...)

En las crónicas del "Kinetoscopio" la heterogeneidad se traduce en el afán de su autor por dar cuenta de los problemas sociales de la época. Para Ángel de Campo fueron motivo de escritura los males civiles que traen consigo la miseria y el alcoholismo, la historia nacional, la educación, el trabajo, la cultura y el periodismo de su momento, el progreso y el estado de la sociedad finisecular, sobre todo el de las clases miserables. (...)

No obstante las creencias positivistas que sobresalen en muchas de sus crónicas, la columna ofreció a Micrós un espacio para pensar en voz alta y mostrar ciertas lacras e injusticias sociales que debían ser erradicadas. (Treviño, Blanca Estela, 2013, pp. 219-222)

Herederero del realismo, el Naturalismo literario en México muestra en la poesía el ángulo más primitivo del hombre, donde es visto como primate al mostrar el acto amoroso como algo degradante, o donde el ser humano es víctima de sus pasiones:

alcoholismo, prostitución, crímenes, incestos, delincuencia, y otros actos perpetrados por lacras sociales, aparecen en la obra de varios autores, algunos de los cuales no alcanzaron el reconocimiento en vida por no haber sido epígonos del canon o de los grupos literarios de la época que les tocó vivir. Pese a lo anterior, sus obras literarias perduran como testimonio de otra estética, otro ángulo de la creación, que también tiene un valor, un peso específico y un registro en la literatura nacional.

Desde la poesía

Antonio Plaza

En México Antonio Plaza es uno de los precursores del naturalismo. A ultranza del canon que privilegió al romanticismo y posteriormente al costumbrismo, es evidente que Plaza no tuvo la fama de los poetas que protagonizaron momentos cruciales para la poesía mexicana del siglo XIX, no se le puede comparar con Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, o Manuel Gutiérrez Nájera. Mucho menos con Manuel M. Flores, quien por cierto padeció sífilis, enfermedad venérea que le provocó una ceguera permanente por la cual falleció a los 45 años, el promedio de vida del siglo XIX; pese a la vida que llevó (su trato con prostitutas) en ninguno de sus poemas reflejó tal circunstancia, lo cual deja entrever una doble moral de la poesía mexicana, se enarbola el canon y se deja fuera lo que no abona a sus intereses. En el prólogo del *Álbum del corazón*, de Antonio Plaza, el poeta Juan de Dios Peza describe a su amigo de la siguiente manera:

Antonio Plaza, era oriundo del Estado de Guanajuato; nació en Apaseo el 2 de Junio de 1833, siendo sus padres don José Ma. Plaza y doña María de la Luz Llanas.

Enviáronlo de niño a México e ingresó en el Seminario Conciliar, donde sólo se cursaban las carreras Eclesiástica y de Jurisprudencia.

El niño era precoz y liberal por instintos; así es que de aquellas aulas, de donde salieron Juan José Baz, Manuel Romero Rubio, Justino Fernández, Manuel Fernando Soto y tantos otros patricios de renombre a defender la Constitución de

1857 y las leyes de Reforma, él salió para alistarse como soldado en las filas progresistas y en ellas sirvió hasta el año de 1861 en que se retiró con licencia y con un pie inutilizado por una bala de cañón en pleno campo de batalla.

Plaza esgrimió la pluma del periodista, defendiendo las nuevas ideas, y sus trabajos llenaron las columnas de "El Horóscopo", "Los Padres del Agua Fría", "La Idea", "La Bandera Roja", "La Luz de los Libres", "El Constitucional", "La Orquesta", "La Pluma Roja", "San Baltasar" y "La Revista Mexicana" (...)

Y siguió resignado y pobre hasta el 26 de Agosto de 1882 en que murió, dejando huérfanos a tres hijos. Sus funerales fueron muy modestos; sepultaron su cuerpo en el panteón del Tepeyac (Villa de Guadalupe), y como era natural, los periódicos le consagraron artículos llenos de sentimiento.

Los versos de Plaza han recorrido los dominios españoles y algún encanto irresistible deben de entrañar, puesto que son tan buscados. (Plaza Antonio, 1899, pp. VII-X)

Armado con su lira y su espada de soldado (obtuvo el grado de teniente coronel y con él se retiró de la milicia), José Marcelino Antonio Jesús de la Trinidad Plaza Llamas, más conocido con el nombre de Antonio Plaza, uno de los poetas del siglo XIX con menos inclusiones en las antologías y en las capillas literarias de su época, no figura en los 3 volúmenes de *La literatura nacional* (1949) de Ignacio Manuel Altamirano, como tampoco en *La vida literaria de México* (1946) de Luis G. Urbina, y no hay mención alguna sobre su obra en la *Historia de la literatura mexicana* (1928) de Carlos González Peña, ni en *Figuras y generaciones literarias*

(1999) de Francisco Monterde, incluso Gabriel Zaid en el *Ómnibus de poesía pública*, de forma discreta (sólo ocupa dos páginas), dos poemas en los que Plaza critica al entonces presidente de la República titulados “Contra Santa Anna” y “Cuándo, contra Santa Anna” (y ya se sabe que para sepultar a un escritor en México basta con escribir contra el gobierno, ir a contracorriente del canon, o no pertenecer a ninguna tendencia literaria), por citar algunos ejemplos del pudor literario que sigue vigente en nuestras letras hasta la fecha.

Juan de Dios Peza (1899), sin pretenderlo explica, a manera de homenaje, el origen del tono de la poesía de su amigo y maestro Antonio Plaza:

Dijo lo que sentía; herido por el mundo, desdeñado por la sociedad, minado por el hastío, y el que lea sus composiciones, tiene que recordar, al juzgarlas, que son amargas y amarillentas, porque así ha hecho la Naturaleza a las flores que crecen en los cementerios y en las ruinas. (p. X)

Plaza escribe uno de los poemas más emblemáticos del siglo XIX que muestran la presencia del naturalismo en la poesía mexicana, poesía del resentimiento y de la revancha, la cual tuvo un desarrollo y una evolución en nuestras letras, se trata de un texto dedicado a una mujer de la vida galante, lo cual escandalizaba a la sociedad de su tiempo.

Leamos:

A una ramera

Vitium in corde est idolum in altare

San Jerónimo

I

Mujer preciosa para el bien nacida, A
mujer preciosa por mi mal hallada, B
perla del solio del Señor caída A
y en albañal inmundo sepultada; B
cándida rosa en el Edén crecida A
y por manos infames deshojada; B
cisne de cuello alabastrino y blando C
en indecente bacanal cantando. C

II

Objeto vil de mi pasión sublime, A
ramera infame a quien el alma adora. B
¿Por qué el Dios ha colocado, dime, A
el candor en tu faz engañadora? B
¿Por qué el reflejo de su gloria imprime A
en tu dulce mirar? ¿Por qué atesora B
hechizos mil en tu redondo seno, C
si hay en tu corazón lodo y veneno? C (p. 80)

En sus octavas reales, respaldadas por versos endecasílabos, el poeta usa las combinaciones AB AB AB CC para ser constante y en el cierre se repite para reafirmar su dicho. Plaza lo sabe y usa elementos que contrastan para provocar un efecto de desconcierto en el lector, en el campo semántico se aprecia este tablero de ajedrez: *preciosa, perla, solio, rosa, Edén, cisne, alabastrino, blando*, en contraposición con: *mal, caída, sepultada, infames, deshojada, indecente, bacanal...* Y en la segunda estancia: *sublime, adora, candor, gloria, dulce, atesora*, en contraposición con *vil, ramera, engañadora, hechizos, lodo, veneno...* Los elementos negativos inscriben este poema en el naturalismo, tendencia por la cual podría explicarse la exclusión del poeta del Parnaso Mexicano, pues sólo en los bares se le consideraba poeta.

III

Copa de bendición de llanto llena,
do el crimen su ponzoña ha derramado;
ángel que el cielo abandonó sin pena,
y en brazos del demonio ha entregado;
mujer más pura que la luz serena,
más negra que la sombra del pecado,
oye y perdona si al cantarte lloro;
porque, ángel o demonio, yo te adoro.

IV

Por la senda del mundo yo vagaba
indiferente en medio de los seres;
de la virtud y el vicio me burlaba;
me reí del amor de las mujeres,
que amar a una mujer nunca pensaba;
y hastiado de pesares y placeres
siempre vivió con el amor en guerra
mi ya gastado corazón de tierra. (pp. 80-81)

El bardo continúa con la fórmula de las rimas consonantes y el oxímoron porque le han funcionado para el asunto que aborda: *mujer más pura que la luz serena,/ más negra que la sombra del pecado*. O bien: *siempre vivió con el amor en guerra*. Sobresale en estos versos la filiación católica de los liberales y aquí podemos aclarar el mito de que los defensores de las Constitución de 1857 eran ateos o laicos. En el siglo XIX tanto liberales como conservadores son católicos (con honrosas excepciones como la de Ignacio Ramírez, “El Nigromante”), ejemplo de ello fue el catolicismo de Guillermo Prieto al describir la procesión de la Semana Santa en Tacubaya, crónica consignada en la segunda parte (1840-1853) del célebre *Memorias de mis tiempos* (1906): “En la gran procesión de tres caídas, la imagen de Nuestro Padre Jesús estaba sobre soberbias andas, que lo soportaban con la cruz a costas” (Prieto, 1995, p. 281).

Perdido en el abismo de los vicios, tal como Charles Baudelaire lo propusiera,
el poeta va en declive hacia su experiencia terrenal:

V

Pero te vi... te vi... ¡Maldita hora
en que te vi, mujer! Dejaste herida
a mi alma que te adora, como adora
el alma que de llanto está nutrida.
Horrible sufrimiento me devora,
que hiciste la desgracia de mi vida.
Mas dolor tan inmenso, tan profundo,
no lo cambio, mujer, por todo el mundo.

VI

¿Eres demonio que arrojó el infierno
para abrirme una herida mal cerrada?
¿Eres un ángel que mandó el Eterno
a velar mi existencia infortunada?
¿Este amor tan ardiente, tan interno,
me enaltece, mujer, o me degrada?
No lo sé... no lo sé... yo pierdo el juicio.
¿Eres el vicio tú? ... ¡Adoro el vicio! (Plaza, 1899, p. 81)

El autor cree en la existencia de Dios y del demonio. Pero merecen reconocimiento la sinceridad y la franqueza que lo avalan para mostrarse con todas sus llagas, con sus flaquezas que lo retratan de cuerpo entero. Está dispuesto a quemarse en el fuego eterno con tal de salvar su “existencia infortunada”. La actitud delirante del bardo escandaliza a las buenas conciencias.

VII

¡Ámame tú también! Seré tu esclavo,
tu pobre perro que doquier te siga.
Seré feliz si con mi sangre lavo
tu huella, aunque al seguirte me persiga
ridículo y deshonra; al cabo, al cabo,
nada me importa lo que el mundo diga.
Nada me importa tu manchada historia
si a través de tus ojos veo la gloria.

VIII

Yo mendigo, mujer, y tú ramera,
descalzos por el mundo marcharemos.
Que el mundo nos desprecie cuando quiera,
en nuestro amor un mundo encontraremos.
Y si horrible miseria nos espera,
ni de un rey por el otro la daremos;
que cubiertos de andrajos asquerosos,

dos corazones latirán dichosos. (pp. 81-82)

El poeta va contra la moral de su época, contra el mundo, de ahí el malestar de sus detractores: *“Nada me importa tu manchada historia/ si a través de tus ojos veo la gloria”*. No detendrá la marcha de su lira que ejecuta versos irracionales, más ligados a la animalidad que a la civilización: *“que cubiertos de andrajos asquerosos,/ dos corazones latirán dichosos”*: en medio del lodazal nacerá la flor de la felicidad.

IX

Un calvario maldito hallé en la vida
en el que mis creencias espiraron,
y al abrirme los hombres una herida,
de odio profundo el alma me llenaron.
Por eso el alma de rencor henchida
odia lo que ellos aman, lo que amaron,
y a ti sola, mujer, a ti yo entrego
todo ese amor que a los mortales niego.

X

Porque nací, mujer, para adorarte
y la vida sin ti me es fastidiosa,
que mi único placer es contemplarte,
aunque tú halles mi pasión odiosa,
yo, nunca, nunca, dejaré de amarte.

Ojalá que tuviera alguna cosa
más que la vida y el honor más cara,
y por ti sin violencia la inmolara. (pp. 82-83)

El sujeto modal confiesa que ha perdido la fe en el ser humano y su único refugio es la mujer amada, la ramera que no miente, la que sabe a lo que va, la que se deja contemplar por un amante poseído por el odio, sentimiento heredado a generaciones posteriores

El poeta no se detiene y la pasión es la brújula que lo guía, se siente vivo y está colmado de experiencia:

XI

Sólo tengo una madre. ¡Me ama tanto!
Sus pechos mi niñez alimentaron,
y mi sed apagó su tierno llanto,
y sus vigias hombre me formaron.
A ese ángel para mí tan santo,
última fe de creencias que pasaron,
a ese ángel de bondad, ¡quién lo creyera!,
olvido por tu amor... ¡loca ramera!

XII

Sé que tu amor no me dará placer,
sé que burlas mis grandes sacrificios.

Eres tú la más vil de las mujeres;
conozco tu maldad, tus artificios.
Pero te amo, mujer, te amo como eres;
amo tu perversión, amo tus vicios.
Y aunque maldigo el fuego en que me inflamo,
mientras más vil te encuentro, más te amo. (p. 83)

No es extraño, después de leer a Antonio Plaza, que un poeta como Manuel Acuña haya escrito en su “Nocturno a Rosario” un verso como *Y, en medio de nosotros, mi madre como un Dios* (Montes de Oca, 1998, p. 424), para girar el timón al otro extremo con Plaza: *a ese ángel de bondad, ¡quién lo creyera!;/ olvido por tu amor... ¡loca ramera!*, también refiriéndose a la madre de tal forma es vista como el ideal de pureza, pues en ambos poetas pareciera que se trata de una figura que entra en la categoría de lo sagrado.

XIII

Quiero besar tu planta a cada instante,
morir contigo de placer beodo;
porque es tuya mi mente delirante,
y tuyo es mi corazón de lodo.
Yo que soy en amores inconstante,
hoy me siento por ti capaz de todo.
Por ti será mi corazón do imperas,
virtuoso, criminal, lo que tú quieras.

XIV

Yo me siento con fuerza muy sobrada,
y hasta un niño me vence sin empeño.
¿Soy águila que duerme encadenada,
o vil gusano que titán me sueño?
Yo no sé si soy mucho, o si soy nada;
si soy átomo grande o dios pequeño;
Pero gusano o dios, débil o fuerte,
sólo sé que soy tuyo hasta la muerte. (pp. 83-84)

El tono de las octavas va *in crescendo*, así como el místico sabe a dónde va sin ver a Dios, el robusto pecador se funde con la amada (EL Cantar de los Cantares) y hará lo que ella le pida. De esa magnitud es la locura, el credo del poeta es besar los pies de María Magdalena: *Quiero besar tu planta a cada instante*, tal como la meretriz lo hiciera con el Nazareno, ungiéndolo con sus propias lágrimas.

XV

No me importa lo que eres, lo que has sido,
porque en vez de razón para juzgarte,
yo sólo tengo de ternura henchido
gigante corazón para adorarte.
Seré tu redención, seré tu olvido,
y de ese fango vil vendré a sacarte.
Que si los vicios en tu ser se imprimen

mi pasión es más grande que tu crimen.

XVI

Es tu amor nada más lo que ambiciono,
con tu imagen soñando me desvelo;
de tu voz con el eco me emociono,
y por darte la dicha que yo anhelo
si fuera rey, te regalara un trono;
si fuera Dios, te regalara un cielo.
Y si Dios de ese Dios tan grande fuera,
me arrojara a tus plantas ¡vil ramera! (p. 84)

Reza el Nuevo testamento de la Biblia que “el amor todo lo soporta” (Corintios 13-7). Más que un creyente o un ateo que critica la doble moral de la sociedad que le tocó vivir, Antonio Plaza es partidario del amor sin intermediarios, sin iglesias ni curas, sin religión. El poeta exonera a una mujer cargada de pecados: *mi pasión es más grande que tu crimen*. Y hace honor a las palabras de Vicente Huidobro: *el poeta es un pequeño dios* (Donoso Pareja, 1971, p. 145). El discurso de Plaza parece decirnos que el amor todo lo justifica y lo purifica.

Hay que recordar que antes de la llegada de los españoles hubo una forma de expiación de las faltas cometidas:

Pero los “pecados de adulterio” se limpiaban ante un sacerdote de Tlazoltéotl, que recibía la suciedad; Tlazoltéotl era, por lo tanto, la “comedora de cosas sucias”, esto

es, del pecado carnal. Su nombre quiere decir literalmente “diosa de la suciedad”, de la carnalidad sucia (Trejo, 2007, párr. 2).

Salvador Díaz Mirón

Es el poeta de Veracruz (1853-1928), nacido en los jardines de Jalapa, de temperamento impulsivo, aficionado a los duelos, neurótico y determinante, de ahí su carácter perfeccionista, tal como lo describe Luis G. Urbina en La *Literatura vida literaria de México*:

Cincelaba, con asombrosa paciencia, las estrofas más perfectas que puede presentar hasta hoy la poesía mexicana. El nombre ha recorrido todo el continente. Ha sonado en España, y alguna ocasión lo han recogido con beneplácito idiomas extranjeros (...)

Un ser excepcional, de leyenda caballeresca, dotado de un temperamento ágil siempre para la acción, como su inteligencia para la percepción. Es de los admirables y los temibles. Parece un artista del Renacimiento. Sufriría el parangón con los quinientistas italianos, por la variedad de los conocimientos, como Leonardo; por el impulsivismo del valor, como Benvenuto. En la tribuna parlamentaria y en la arena política dio a conocer su elocuencia tormentosa y centelleante; cuando alzaba en la tribuna la trémula diestra, semejaba que sacudiese un haz de rayo como el dios olímpico. (Urbina, Luis G., 1946, p. 180)

El libro emblemático de Salvador Díaz Mirón –pues no reconoció la autoría de ningún otro– es *Lascas* (1901), publicado por el gobierno de Veracruz. En uno de sus poemas, cuyos intereses involucran al naturalismo, el poeta realiza el dibujo de un anciano ebrio, pero con las características de un hombre recio, como lo fue él mismo:

Es un viejo borracho que me provoca, A
que me cierra el camino y al diablo evoca, A
recio, locuaz, inmundo, descalzo y fiero, B
con terribles ojazos de un gris de acero B
y con una calvicie de yerma roca. C
—La testa perdió greña, razón y toca. C
Hasta el pecho la barba se le desliza, D
como espuma de arroyo por cana y riza. D
La diestra dura y fuerte, como una marra, E
enseña entre uñas corvas, como de garra, E
pipa roja con aire de cruenta triza. F
—La mano es tan aleve como maciza. F
Paro el corcel fogoso y alzo la fusta G
—Occiduo Sol corona cúspide augusta, G
y el ebrio tiene al rubro y oblicuo rayo H
sangre á linfas rebelde que aun pinta el sayo.- H
Y me afirmo en el potro, y él se me asusta, I
y al anciano derriba y en lodo incrusta. I (p. 97)

Escrito en dodecasílabos, salvo los versos 2, 13, 15, 17 y 18, que son endecasílabos, el poema se sostiene con adjetivos (borracho, recio, locuaz, inmundo, descalzo, fiero, terribles, yerma, dura, fuerte, cruenta...) sustantivos (viejo, diablo, garra, triza, sangre, anciano, lodo...) y verbos (provoca, evoca, perdió, desliza,

asusta...) que dan cuenta del encuentro fugaz entre un hombre de edad avanzada en estado de ebriedad y el sujeto modal del poema. Sin duda es un encuentro desafortunado que no le hace honor a los años del hombre longevo, pues cae ridiculizado en el cieno. El estado inconveniente del hombre barbado es identificado con el mal, los estragos del exceso; sin duda el poeta quiso decir algo más: la edad no significa sabiduría si no hay dignidad en la manera de vivir.

José Juan Tablada

Tablada (México, 1871 - Nueva York, 1945) es apreciado como uno de los poetas que aportó auténticas novedades a la lírica mexicana). Como introductor de la cultura oriental en Hispanoamérica es un autor referencial: se arriesga para conseguir la novedad.

En su *Historia de la literatura mexicana*, el erudito Carlos González Peña refiere la trayectoria del bardo, a quien el gusto por los viajes le resultaba fructífero:

Fue en la revista moderna uno de sus más firmes sostenedores y propagandistas de la nueva estética. Poeta, crítico de arte y literatura, cronista, novelador y periodista, el rasgo sobresaliente de su personalidad es la inquietud.

Apareció en el momento justo, ocupando un puesto avanzado entre los reformadores de la lírica. “Su métrica –afirma Valenzuela- disonaba a las empedernidas orejas de los rimadores preceptistas”. (...)

Su libro de aquella época batalladora –su más famoso y mejor libro de poesía- *El florilegio*, publicóse en 1899, y después notablemente aumentado en 1904. A este siguió, en 1918, *Al sol y bajo la luna*, en el que no variaría, sustancialmente, la estética del poeta. (González Peña Carlos, 1928, p. 299)

A Tablada el naturalismo no le es ajeno: *Li-Po y otros poemas* es un volumen basado en la vida del poeta chino del siglo VIII, quien murió ahogado cuando, al intentar alcanzar la luna que se reflejaba en un lago, cae en las aguas en total estado de ebriedad.

Tablada logra un homenaje al legendario poeta chino:

I Li Po
el divino
que se
bebió
a la
luna
una
noche en su copa
de vino
(Tablada, 2008, p. 399)

El ideograma (un dibujo con palabras, como la botella que se muestra en el texto que nos antecede), la fórmula literaria que combina imagen y texto, aparece por la influencia de la poesía francesa. Como advierte Héctor Valdés (2008):

Este libro es en gran medida deudor de Apollinaire y tiene su origen en los muchos conocimientos que sobre poesía y artes plásticas tenía nuestro poeta. Los ideogramas de la escritura china como un acto doble de creación: texto e imágenes, tienen un equivalente en el libro de Tablada". (p. 6)

Es en los poemas inspirados en Li Po donde el autor hace gala del ingenio y talento del que fue poseedor, se escribe dibujando, o dibujando se escribe, se adopta otra manera de concebir el texto en la página en blanco, no basta la palabra escrita para darse a entender, el arte visual invade los terrenos de la escritura, palabra y trazos se complementan para llegar a la novedad que en la poesía es el ideograma.

Dónde está Lí-Pó? que lo llamen
Manda el Emperador desde su Yámen

Algo ébrio por fin
entre un femenino tropel,
llega el Poeta y se inclina;
una concubina
le alarga el pincel
cargado de tinta de China,
otra una seda fina
por papel,
y Lí
escribe así:

So
lo
estoy
con mi
frasco
de vino
bajo un
árbol en flor

asoma
la luna
y dice
su rayo

que ya
somos DOS

y mi propia sombra
anuncia después

que ya
somos
TRES

(p. 400)

El autor de *El jarro de flores* (1922) elige al poeta de la antigüedad como protagonista de sus poemas; pese al evidente alcoholismo del bardo, su actitud y sus

palabras son vistas desde el ángulo de la virtud (pese a que muere ahogado tras perder la noción de la realidad); todo lo que el poeta dice mientras se encuentra ebrio es digno de documentar, afán por el cual Tablada es reconocido por la vanguardia; hay méritos palpables en su empresa: la introducción de elementos de la poesía china en la poesía hispanoamericana, aunque uno de los temas ligados a Li Po es el alcoholismo del legendario poeta.

Otro poema que acredita el naturalismo, a veces velado, en la obra de José Juan Tablada es el referente a “Las prostitutas”, el cual se publicó en Diario el 4 de septiembre de 1923:

Las prostitutas
Ángeles de la guarda
de las tímidas vírgenes;
ellas detienen la embestida
de los demonios y sobre el burdel
se levantan las casas de cristal
donde sueñan las niñas... (p. 573)

La brevedad la adoptó desde su conocimiento profundo del arte del hai-kú; aunque se sabe que en principio los chinos lo cultivaron, fue el pueblo japonés quien los perfeccionó. Comparar a las prostitutas con *Ángeles de la guarda/de las tímidas vírgenes* es una osadía que sólo el poeta se permite: la gracia del poeta consiste en transformar lo sacrílego, lo inmoral, en lo sagrado. Pero también da a entender que

son ellas las que *detienen la embestida*, lo cual, al parecer, alude al miembro viril, pues se sabe que una forma de detener la violencia sexual, violaciones y raptos de mujeres, es la de permitir la prostitución, consentida y aprobada por los gobiernos para disminuir los índices delictivos en las grandes ciudades, y cuya función se parece más a la de una válvula de escape.

Margarito Ledesma

Inscrito en el naturalismo literario, Margarito Ledesma (cuyo verdadero nombre es Leobino Zavala, prologó su propio libro: *Poesías de Margarito Ledesma. Humorista involuntario*, 1920). Nació en Uriangato, Guanajuato el 28 de junio de 1887 y falleció en San Miguel de Allende el 27 de diciembre de 1974.

Estudió en su ciudad natal y posteriormente en el Colegio del Estado, una institución más reconocida, donde realizó la carrera de abogacía de la que se tituló en 1910, de ahí la adopción del pseudónimo Leobino Zavala.

También fue notario en el municipio donde comenzó a residir, San Miguel de Allende, en el cual fundó la Escuela Secundaria Comercial y de Enfermería y Obstetricia, de la cual fue director. Entre otras labores desempeñadas, cabe mencionar que fue diputado de la federación y el estado y cumplió labores políticas de diversas envergaduras.

A decir de Eduardo Casar, poeta de la generación de los 50 en México,

sólo recientemente se ha comenzado a investigar el fenómeno Ledesma, prácticamente ignorado en los programas de estudio de nuestra literatura. El humor de Ledesma afecta la forma, creando frecuentemente equívocos por el imperativo de la rima consonante. Otro de sus recursos es el empleo de notas aclaratorias a pie de página y, por supuesto, la parodia de la propia personalidad de Margarito. (Casar Eduardo, 1999, p. 9)

Entre el humor y la parodia, Margarito Ledesma (1971) es un referente de la poesía mexicana que dio continuidad al Naturalismo, como se aprecia en este poema:

Los limpiones

Le dije a don Epitacio:

Si la cara va a limpiarse,
hágalo sin apurarse,
con cuidado y muy despacio.

Saque el paño poco a poco,
o como quiera sacarlo,
pero, cuando vaya a usarlo,
no lo haga usted a lo loco.

Revíselo cuidadoso
antes de ir a proceder,
para que así pueda ver
si no hay algo sospechoso.

No vaya a hacerlo violento
y nomás al aventón
ni vaya a darse el limpión
como quien limpia un jumento.

Pues le puede suceder
lo que a Luis le sucedió,
que la sangre se sacó
y él ni lo echaba de ver.

O puede pasarle a usted
lo que a don Juan le pasó,
que todo se tasajió
y no supo ni por qué.

Y por más que le buscaba
el motivo y la razón,
se hacía pura confusión
y nadita que le hallaba.

Por eso les digo a todos:
'Límpiense con mucho tiento,
despacio y con buenos modos,
no nomás al ai te aviento'. (p. 224)

NOTA. Acontece muy seguido que gentes poco cuidadosas y de poca reflexión se
suenan las narices y, sin más ni más, sin tomar ninguna precaución, se guardan el
pañó en la bolsa y no vuelven a acordarse del negocio.

Y acontece que, después de algún tiempo, se les ofrece limpiarse la cara, ya porque estén sudando, o porque les haya caído una gotera del techo en tiempo de aguas, o porque se hayan sentado a descansar sin sombrero debajo de un árbol con pajaritos o por cualquier otro motivo semejante, y, sin acordarse de nada ni tener en cuenta nada, sacan el paño a lo atarantado y se dan el limpión.

Y entonces viene lo bueno, pues se dan unos rayones y unas tasajadas en la cara, en los cachetes y en la calva que hasta se sacan la sangre y se ven muy adoloridos y apenados.

Y todo porque, como es natural, las materias y las sustancias escurridizas y los humores narizales se resecan en el paño después de que uno se suena y se ponen tan duros y resistentes como pedazos de vidrio, y de allí vienen los rayones y las tasajadas y las sacadas de sangre. Y, como la misma fuerza y la rapidez del limpión hace que se desprendan y se caigan las susodichas sustancias endurecidas, pues las gentes no saben con que se rayaron y ofendieron y, por más que buscan, no encuentran nada en el paño, y andan adivinando y haciéndose cruces y suposiciones de una cosa tan natural y sencilla.

Por eso les pongo esta adversativa poesía, para que no se anden limpiando a la carrera y sin advertencia ni fijeza; sino para que, antes de hacerlo, tienten y sopesen el paño y vean si no hay peligro de garabatearse la cara con el filo de las vidrificadas sustancias o de sufrir algún otro perjurio serio, pues hasta puede darse el caso de que se saquen un ojo o cuando menos se lo rasguñen. (p. 225)

El Naturalismo también aborda el tema de los desechos corporales, como en el caso de este poema que expone de forma didáctica la experiencia del sujeto

modal. Por ello no hay que olvidar que en el mundo prehispánico se encuentra Tlazoltéotl. Del náhuatl (tlazōlteōtl, ‘deidad de la inmundicia’‘tla, prefijo; zōlli, inmundicia; téōtl, divino, luminoso’). Era llamada también “la comedora de suciedad”. Por ello, al leer a Margarito Ledesma es inevitable remitirnos a parte de esa heredad. Otro ejemplo de lo antes dicho es este poema del mismo autor:

Como Julieta y Romero

El corazón humano de la gente
es cual una vejiga que se llena.
Echándole más aire que el prudente,
se va infle e infle hasta que truena.

Y ya que el mío también es de cristiano,
se ve muy *atariado* y sumergido,
pues si siguen cargándole la mano,
el día menos pensado da el tronido.

Ya los ves, tus papás no se convencen
y no me dejan platicar contigo.
Está muy bien, yo no los contradigo;
pero siempre está bueno que lo piensen.

Pues no pueden hallarse muchas veces
personas, como yo, que sean honradas,

que sepan aguantar sus pesadeces
y no anden con chismes ni asonadas.

Yo procuro granjiarlos cuanto puedo
y les doy la banqueta y los saludo
y me echan unos ojos que da miedo.

Y aunque ven que uno sufre y que se afana,
parece que les tiene sin cuidado.
Ya ves, ya remacharon la ventana
y al zaguán le metieron un candado.

De arrimarme a tu balcón no hay modos,
ni pisando quedito y sin botines,
pues sale tu mamá y me avienta orines
y grita cosas para que oigan todos.

La verdad que ya yo me desespero,
si siguen así estos asuntos,
no hay más remedio que enyerbarnos juntos,
como lo hizo Julieta con Romero. (Zaid, 1971, pp. 304-305)

Si por amor el corazón puede estallar, como sugiere el poeta, con el potente
aire de una flatulencia, entonces las represalias son serias: *pues sale tu mamá y me*

avienta orines (otra vez los desechos corporales). El endecasílabo con las combinaciones en rimas asonantes ABABAB y ABBA son el vehículo por el cual el poeta se permite hacer una parodia de la obra *Romeo y Julieta* de William Shakespeare, en alusión a los nombres de Julieta y Romero, éste último vinculado al nombre de una planta de uso medicinal de la herbolaria mexicana. Sin embargo, es una parodia comparar a Romeo con Romero, humor que caracteriza la obra de este autor.

Conclusiones

Romanticismo

A finales del XIX, los próceres de la literatura mexicana se dan cuenta de la diversidad lingüística del México que intenta ser moderno; la pronunciación que Prieto replantea es desde lo coloquial, precisamente porque lo literario se encuentra en ese oído fino que capta el lenguaje del entorno. Así, los romances y las canciones leperuscas son fotografía de la época y del habla en las calles del México decimonónico.

No hay un solo romanticismo, como fue posible advertirlo en la obra de estos poetas. México tuvo dos periodos de esta corriente literaria en su poesía, el de la Academia de Letrán y su heredero, el Liceo Hidalgo. El Colegio de Letrán articuló a la primera gran escuela literaria de México, donde ese primer romanticismo echó sus raíces y comenzó una nueva época en el México decimonónico.

La originalidad de Rodríguez Galván supera obras como “El Cuervo” de Alan Poe, el bardo de Tizayuca usa la figura del buitre y se adelanta a su época. Fernando Calderón usó el octosílabo y dio cuenta del conocimiento de la tradición, sin embargo, el tema y el tratamiento difieren del clasicismo español, lo cual da lugar a la novedad en la poesía mexicana.

En Guillermo Prieto descansa la memoria y la continuidad de la tradición. Al igual que Prieto, Heine realiza la biografía de su siglo (¿coincidencia?: conocemos con

detalle la vida cotidiana del XIX mexicano gracias a *Memorias de mis tiempos 1828-1940* de Prieto) y a su poesía.

En un alarde de conocimiento de las formas clásicas, Ignacio Ramírez “Nigromante” escribe un soneto en el cual describe su concepción del amor. En Ignacio Manuel Altamirano, el tema de la naturaleza no varía, estos poetas realmente buscan apropiarse de algo que sea sólo suyo, y aquí aparece el magisterio que sembraron los liberales y su encomienda de mexicanizar la poesía.

El romanticismo de Acuña congrega el amor, la memoria y los ideales de la patria en los versos que le dirige a Laura Méndez. De José Peón y Contreras se puede decir que en la tradición, a las claras, ningún poeta llega solo a su obra. Podría decirse que en varios momentos de su obra, Peón y Contreras es más contemporáneo que algunos autores de mayor actualidad que escriben con la métrica de un clásico de la lengua española.

La obra de Peza se realiza en las formas clásicas, en este caso en endecasílabos que rememoran a diversos autores, algunos más cercanos que otros.

A Luis G. Ortiz le bastaron dos cuartetos y dos tercetos para condensar una autobiografía de sus propios sueños.

Manuel M. Flores es uno de los primeros autores mexicanos –y más cercano a nuestro tiempo– que describen los defectos de la burocracia, del funcionario público, y es significativo que lo haga desde el soneto decasílabo.

Los románticos mexicanos glosan y traducen a los románticos europeos, es evidente que los escritores mexicanos sabían y no ignoraban lo que se escribía en el Viejo Mundo. El testimonio de José Luis Martínez (1988) abona más acerca de los intereses de los primeros románticos del XIX. Usan las formas métricas, no renunciaron a la imitación.

Costumbrismo

El Costumbrismo retomó el patriotismo y el nacionalismo originados en el Romanticismo, quiere preservar el lenguaje de la mejor época.

El Costumbrismo en la poesía mexicana evidencia el uso de la ironía, arcaísmos, refranes y modismos; elementos como el paisaje, el nacionalismo y el patriotismo se reúnen para mostrar la vida cotidiana y sus costumbres.

“Adiós, mamá Carlota” (canto paródico de despedida a la emperatriz Carlota), de Vicente Riva Palacio, lanza un mensaje definitivo. El texto realiza una parodia a un poema titulado “Adiós, oh patria mía” de Ignacio Rodríguez Galván.

Guillermo Prieto en el poema “A Juárez” realiza un homenaje al presidente de la Reforma, a quien admira y por quien profiere un énfasis patriótico. El sombrero como eje del poema y el Romance de la Migajita son joyas del costumbrismo en la poesía mexicana.

Rafael Delgado deja claro que el ambiente de la provincia construye el mapa del poema. Luis G. Inclán nos dice que las costumbres de los mexicanos no se cuestionan, se viven, y se afirman en la vida que ha sido registrada en la literatura.

Miguel N. Lira, escribió “El corrido de Domingo Arenas”, un poema que apareció en los libros de texto gratuitos de los años 60 y principios de los 70. Lira sabe que no hay obra que no resguarde las voces de la tradición.

Ignacio Ramírez, el Nigromante, conocía las formas de la poesía de los siglos de oro español, usa la octava real. En sus endecasílabos Ignacio Ramírez realiza una crónica de los asuntos del país: el racismo y el abuso al indio.

Si con la *Musa Callejera* Guillermo Prieto funda la literatura costumbrista, también es justo agregar el mérito del rescate de los personajes arquetípicos de sus romances y del habla popular que, luego del mestizaje, se reproduce sin acatar la norma del habla culta, la pronunciación que Prieto replantea es desde lo coloquial, precisamente porque lo literario se encuentra en ese oído fino que capta el lenguaje del entorno y lo transcribe con la fidelidad del orfebre, con la realidad inmediata que se fija en la obra literaria. Así, los romances y las canciones leperuscas son fotografía de la época y del habla en las calles del México decimonónico.

Naturalismo

La poesía naturalista (que rememora lo grotesco), ubicó sus intereses en el estudio de los infractores de la sociedad (delincuencia, alcoholismo, crímenes, prostitución...) con la inherente marca que provoca la indignación de la comunidad. Aquí se verifica la heredad en poetas como Antonio Plaza o Margarito Ledesma con las generaciones posteriores, porque su obra nos revela la influencia del pasado en los poetas del presente.

Antonio Plaza, autor uno de los poemas más emblemáticos del siglo XIX “A una ramera”) muestra la presencia del naturalismo en la poesía mexicana, poesía del resentimiento y de la revancha, la cual tuvo un desarrollo y una evolución en nuestras letras; se trata de un texto dedicado a una mujer de la vida galante, lo cual escandalizaba a la sociedad de su tiempo.

En el mismo sentido, el poeta Salvador Díaz Mirón, quien no reconoció la autoría de ningún otro libro sino el de *Lascas* (1901), publicado por el gobierno de Veracruz, en uno de sus poemas, cuyos intereses involucran al naturalismo, el poeta realiza el dibujo de un anciano ebrio, pero con las características de un hombre recio, como lo fue él mismo.

A José Juan Tablada el naturalismo tampoco le es ajeno: *Li-Po y otros poemas* es un volumen basado en la vida del poeta chino del siglo VIII, quien murió ahogado

cuando, al intentar alcanzar la luna que se reflejaba en un lago, cae en las aguas en total estado de ebriedad.

Inscrito en el naturalismo literario, Margarito Ledesma (cuyo verdadero nombre es Leobino Zavala, prologó su propio libro: *Poesías de Margarito Ledesma. Humorista involuntario*, 1920).

Entre el humor y la parodia, Margarito Ledesma (1971) es un referente de la poesía mexicana que dio continuidad al Naturalismo.

El Romanticismo, el sabor local, el Costumbrismo, el nacionalismo (interiorista y exteriorista), lo grotesco (el Naturalismo) y el gusto por lo antiguo, elementos consignados en el prefacio de la obra de Víctor Hugo, *Cromwell* (1827) se vuelven visibles en estos autores a través de la crítica, poemas, antologías, la historia y las biografías de estos poetas mexicanos; han cambiado los escenarios, los actores y los recursos lingüísticos, pero los temas son los mismos.

Bibliografía

- Abrams M. H. (1953) *The mirror and the lamp*. New York, EU: Oxford University Press
- Acuña, M. (1890). *Poesías*. París: Librería de Garnier Hermanos.
- Aguilar, L. M. (1999). *Poesía popular mexicana. Los imprescindibles*. México: Cal y Arena.
- Alborg J. L. (1992). *Historia de la literatura española. El Romanticismo*. Madrid: Gredos.
- Altamirano, I. M. (1949). *La literatura nacional*. México: Porrúa, Colección Escritores Mexicanos.
- Altamirano, M. (2002). *La literatura nacional. Tomo II*. México: Porrúa.
- Arellano, E. (2009). *Ignacio Ramírez el Nigromante, memorias prohibidas*. México: Planeta.
- Argüelles, J. D. (2014). *Antología general de la poesía mexicana; literatura hispanoamericana; poesía mexicana actual, de la segunda mitad del siglo XX a nuestros días*. México: Océano.
- Argüello, R. (1999). *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid, Taurus.
- Azaustre, A. (2005). *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel.
- Béguin Albert (1939). *El alma romántica y el sueño*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (2013). *El surrealismo*. Madrid: Casimiro Libros.

- Benjamin, W. (2014). *Calle de mano única*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Berlin I. (1999) *The Roots of Romanticism*. Editor digital: ultrarregistro ePub base r1.1
- Blanco, J.J. (1996). *Crónica literaria, un siglo de escritores mexicanos*. México: Cal y Arena.
- Blanco, J.J. (2008). *Antología. Para leer a Guillermo Prieto*. Serie Los Imprescindibles. México: Cal y Arena.
- Bonfil Batalla, G. (1989). *México profundo*. México: Grijalbo/Conaculta.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (15 de agosto de 2022). Pierre-Jean de Béranger. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Jean-de-Beranger>
- Cabrera Sánchez, C., Calderón M., Venegas R. (2023). *Poesía del siglo XIX: Romanticismo, Costumbrismo y Naturalismo*. México: Ediciones Eternos Malabares/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Caffarel Peralta, P. (1999). *El verdadero Manuel Acuña*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Calderón, Fernando (1993). *A ninguna de las tres*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Calderón, M. (2005). “La novela costumbrista mexicana” en B. Clark de Lara y E. Speckman Guerra (Eds.). *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México*

decimonónico. (1° edición, Vol. 1, pp. 315-324). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Calderón, M. (2010). *Historia y cultura de México a través del lenguaje*. México: Ediciones Eon/The University of Texas at El Paso/BUAP.

Calderón, Mario. (2018). *La Academia de Letrán en su literatura*. México: Valparaíso.

Campos, M. A. (2001). *La desgracia fue mi dios*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Campos, M. A. (2004). *La Academia de Letrán*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México.

Campos, M. A. (1 diciembre de 2013). Manuel Acuña, poeta mayor. *La jornada semanal*.
<https://www.jornada.com.mx/2013/12/01/sem-campos.html>

Campos, M. A. (8 de mayo de 2022) *Brevedad, intensidad y muerte prematura: la obra narrativa de Ignacio Rodríguez Galván*
<https://semanal.jornada.com.mx/2022/05/08/brevedad-intensidad-y-muerte-prematura-la-obra-narrativa-de-ignacio-rodriguez-galvan-7383.html>)

Carballo, E. (1999). *Reflexiones sobre literatura mexicana del siglo XIX*. México: Siglo XXI.

Casar, E. (1999). Tres poetas de humor. *Revista Alforja*. XI, invierno 1999-2000 pp. 8 -10.

Chumacero, A. (2018). *Poesía romántica*. Biblioteca del Estudiante Universitario. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Coello Ugalde, J. F. (04 mayo De 2011). Luis G. Inclán, *Cronista En Verso... Aportaciones histórico taurinas mexicanas*. <https://ahtm.wordpress.com/2011/05/04/luis-g-inclan-cronista-en-verso/>

Cortés, J. (2010). *Las manos de la patria mía, Doscientos años de poesía mexicana, antología. Investigación y selección de Jaír Cortés y Berenice Huerta*. México: Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.

Coseriu, E. (1982). *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Gredos/Biblioteca Románica Hispánica.

Cuervo, A. (2009) *Las tentaciones y las edades el drama*. Bogotá, Colombia. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Literatura.

Díaz Mirón, S. (1901). *Lascas*. México: Gobierno del Estado de Veracruz.

Díaz Mirón, S. (2009). *Material de Lectura. Prólogo de Héctor Valdez*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Donoso Pareja, M. (1971). *Poesía rebelde de América. Selección y prólogo de Miguel Donoso Pareja*. México: Editorial Extemporáneos.

- Eco, U. (2007). "La redención romántica de lo feo. 2. Feos y condenados". En: *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.
- Escalante, E. (2013). *Las sendas perdidas de Octavio Paz*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-I / Ediciones Sin Nombre (Los Libros del Arquero).
- Escalante, E. (2017). *Cinco cumbres de la poesía mexicana*. México: UANL/ Los bastardos de la uva.
- Flores, Manuel M. (1910). *Pasionarias*. Barcelona: Casa Editorial Maucci.
- Frank Alatorre, M. (1984). *Cancionero de romances viejos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Barragán, G. (1993). *El naturalismo literario en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Lorca, F. ([1928] 2018). *Romancero gitano*. Epub libre
- González de Alba, L. (2002). *Las mentiras de mis maestros*. México: Ediciones Cal y Arena.
- González Peña, C. (1928). *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa.
- González Pérez, A. (2003). *El Romancero en América*. Madrid: Síntesis.
- Gras Balaguer, M. (1988). *El romanticismo como espíritu de la modernidad*. Barcelona: Montesinos, Editor.

Gutiérrez Rocha, J. L. (2005). Aurelio González. El Romancero en América. *Revista de Literaturas Populares*. V(1), 162-166.

Heine, E. (1999). *El mar del norte*. Buenos Aires, Argentina: El Aleph.

Henríquez Ureña, P. (1992). *Estudios Mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica/SEP.

Hernández Guerrero, J. A. (2023) *Antología parcial e incompleta del Romanticismo Literario*
Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Hugo V. (1827) Prefacio a *Cromwell*. Librodot.com

Jiménez Rueda, J. (1996). *Letras Mexicanas en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lara Clark, B., E. Speckman Guerra (Eds.). (2005). *La República de las Letras. Volumen III*.
México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial UNAM.

Lazo, R. (2005). *El Romanticismo*. México: Porrúa.

Lezama Lima, J. (1969). *La expresión americana*. Madrid: Alianza Editorial.

Lissorgues Y. (2012). El modelo teórico del Naturalismo. El debate sobre el Naturalismo y el Simbolismo. *Cervantes Virtual*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-modelo-teorico-del-naturalismo-el-debate-sobre-el-naturalismo-y-el-simbolismo/html/86d74e5e-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html

- López Cámara, F. (1994). *Los viajes de Guillermo Prieto*. México: UNAM/CRIM.
- Martínez Garcilazo, R. (2019). *Manuel M. Flores. El conflicto oculto en su poesía. Otra lectura de Pasionarias*. Tesis para obtener por el grado de Doctor de Literatura Hispanoamericana. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, BUAP.
- Martínez, J. L. (1984). *La expresión nacional*. México: Oasis/Lecturas mexicanas.
- Martínez, J. L. (1988). México en busca de su expresión en D. Cosío Villegas (Coord.). *Historia general de México, vol. II* (pp. 1017,1047). México: El Colegio de México/ Harla.
- Mascaró, J. (1999). *Bhagavad Gita*. México: Editorial DEBATE.
- Montemayor, C. (3 de octubre de 2007). Notas sobre nahuatlismos. *La Jornada*.
<https://www.jornada.com.mx/2007/10/03/index.php?section=opinion&article=a06a1cul#:~:text=La%20voz%20chinacate%20deriva%20en,andan%20desnudos%20por%20la%20casa>.
- Montes de Oca, F. (1998). *Ocho siglos de poesía*. México: Porrúa.
- Mora, P. (1996). Guillermo Prieto 1818-1897 en J. Ruedas de la Serna (Ed.) *La misión del escritor, ensayos mexicanos del siglo XIX* (1° edición). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Muñoz Fernández, Á. (2004). *Los muchachos de Letrán, antología*. México: Factoría Ediciones.

- Navarro Tomás, T. (1971). *Arte del verso*. México: Colección Málaga S.A.
- Naville, P. (1993). El pesimismo. Valor fundamental de surrealismo, en M. Nadeu (Ed.). *Historia del surrealismo*, trad. De Carlos Gioiosa. Montevideo: Altamira.
- Ortiz Diego, E. Archivo inédito de Sotelo Inclán y Altamirano, discurso nacionalista <http://www.colloqui.org/colloqui/2018/2/16/el-archivo-indito-de-sotelo-incln-y-altamirano-discurso-necronacionalista>
- Ortiz, Luis G. (2020). En *Crónicas periodísticas Del siglo XIX. Antología comentada*. Coordinación de Miguel Ángel Castro. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Acceso el 01 de agosto de 2023, <http://sigloxix.iib.unam.mx/luis-g-ortiz/>
- Ortiz, Luis G. (1885). *Luis Goznaga Ortiz. Poesías*. México. El Parnaso mexicano. 2da. serie.
- Ortiz Vidales, S. (1939). *Don Guillermo Prieto y su época*. México: Ediciones Botas.
- Pacheco, J. A., Vera Saura, C (Eds.). (1998). *Romanticismo europeo: historia, poética e influencias*. Secretariado de Publicaciones. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Pacheco, J. E. (1985). *La poesía. Siglos XIX y XX. Poesía mexicana 1821-1914*. Presentación, prólogo y notas de José Emilio Pacheco. México: Promexa.

- Palou, P. Á. (1997). *Guillermo Prieto en Puebla. Edición conmemorativa en el centenario del fallecimiento de Guillermo Prieto*. Selección, prólogo y notas de Pedro Ángel Palou. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Paz, O. (1978). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1983). *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, O. (1987). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, O. (1994) *Generaciones y semblanzas/ Dominio mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (2018). *Las peras del olmo*. México: Planeta.
- Peón y Contreras, José. (1896). *Obras de D. José Peón y Contreras*. De la Academia Mexicana y Correspondiente de la Española. México. Tomo I. Imp. de V. Agüeros, Editor, Cerca de Sto. Domingo. 4.
- Peón y Contreras, José. (1902). *Obras de D. José Peón y Contreras*. De la Academia Mexicana y Correspondiente de la Española. México. Tomo III. Imp. de V. Agüeros, Editor, Cerca de Sto. Domingo. 4.
- Perales Ojeda, A. (2000). *Las asociaciones literarias mexicanas. 2da. Edición revisada y aumentada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Ida y regreso al siglo XIX).

Peza, Juan de Dios, (1898). *Recuerdos y Esperanzas*. París. Tomo III de las obras completas.

Casa Editorial Garnier Hermanos.

Plaza, A. (Prólogo de Peza, J. de D.) (1899). *Álbum del corazón*. San Antonio, Texas: El libro español.

Prieto, G. (1985). *Musa callejera*. México: Porrúa.

Prieto, G. (Prólogo de Monterde, F.). (1992). *Musa Callejera*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Prieto, G. (1995a). *Memorias de mis tiempos. Obras completas*. México: Conaculta.

Prieto, G. (1995b). *Poesía lírica 1/Obras completas*. México: Conaculta.

Prieto, G. (1995c). *Poesía lírica 2 /Obras completas*. México: Conaculta.

Prieto, G. (1995d). *Poesía popular/poesía patriótica/Obras completas*. México: Conaculta.

Prieto, G. (1995e). *Poesía satírica/poesía religiosa. Obras completas*. México: Conaculta

Prieto, G. (1995f). *Romances históricos 1/Obras completas*. México: Conaculta.

Prieto, G. (1995g). *Romances históricos 2/Obras completas*. México: Conaculta.

Prieto, G. (1995h). *Romances históricos 3/Obras completas*. México: Conaculta.

Prieto, G. (1995i). *Romances/Obras completas*. México: Conaculta.

- Quirarte, V. (1993). *Peces del aire altísimo México. Poesía y poetas de México*. México: Coordinación de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Quirarte, V. (1998). El colorista del lenguaje y el cronista del color: Confluencias de Guillermo Prieto y José Agustín Arrieta en J. P. Buxó y M. Calderón (Eds.). *Primeras Jornadas de Literatura Mexicana*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Quirarte, V. (2004). *Elogio de la calle (Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992)*. México: Cal y Arena.
- Ramírez, I. (1889). *Obras de Ignacio Ramírez. Tomo I. Poesías, discursos, artículos históricos y literarios*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- Ramos, S. (1934). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: UNAM/SEP.
- Reyes, A. (1978). *Notas sobre la inteligencia americana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Riva Palacio, V. (1996). *Los Ceros (Galería de Contemporáneos)*. México: Instituto de Investigaciones Luis Mora/UNAM/CONACULTA/Instituto Mexiquense de Cultura.
- Rodríguez Galván I. (1883). *Poesías de Ignacio Rodríguez Galván*. Biblioteca de autores mejicanos. Tomo I Composiciones líricas originales. Veracruz-Puebla. México./ Librerías "La Ilustración". París A. Donnamette.

- Rodríguez González, Y. (2004). Reseña de *La novela naturalista hispanoamericana*. Evolución y direcciones de un proceso narrativo de Manuel Prendes. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios Distrito Federal. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. LII (1), pp. 213-216.
- Ruedas de la Serna, J. (1996). *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Safranski Rüdiger (2009). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Barcelona, España: Tusquets editores
- Sol, M. (15 noviembre de 1998). *Revisiones*. La Jornada semanal. <https://www.jornada.com.mx/1998/11/15/sem-diazmiron.html>
- Sotelo Inclán, J. (2019). *Raíz y razón de Altamirano*, prólogo y edición del investigador Mario Casasús. México: Casasús Ediciones.
- Tablada, J. J. (2008). *José Juan Tablada, Material de lectura*. México: Coordinación de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tablada, J. J. (1971). *José Juan Tablada, Obras completas I Poesía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tlanestli. (12 febrero de 2014). Dos poemas de Rafael Delgado. *Tlanestli*. <http://tlanestli.blogspot.com/2014/02/dos-poemas-de-rafael-delgado.html>

Toledo, V. (2006). *Poética de la sincronidad*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Torre de la, Villar, E. (1998). *Lecturas históricas mexicanas, tomo III*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Trejo, S. (2007). Tlazoltéotl. *Revista Arqueología Mexicana*.
<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/tlazolteotl>

Treviño García, B. E. (2013). El "Kinetoscopio" de Ángel de Campo, Micrós. *Literatura Mexicana*, 11(2), 219-227. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.11.2.2000.401>

Universal, el. (22 marzo de 2020). Crimen y castigo. *El Universal*.
<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/la-evidencia-de-que-el-fonca-perdio/>

Urbina, L. G. (1910). *Puestas de sol*. México: Librería de la vda. de Ch. Bouret.

Urbina, L. G. (1986). *La vida literaria de México*. Colección de Escritores Mexicanos. México: Porrúa.

Vallejo, C. (2006). *Poemas humanos*. Lima, Perú: Editora Universitaria Latina.

Van Tieghem P. (1965). *Compendio de historia literaria de Europa*. Madrid, España. Espasa Calpe.

Villaurrutia, Xavier. (1986). *Laurel*. Antología de la poesía moderna en lengua española. Editorial Trillas.

Zaid, G. (1971). *Ómnibus de poesía mexicana*. México: Siglo XXI.

Zola, E. (1972). *El Naturalismo*. Selección, introducción y notas de Laureano Bonet.

Barcelona: Ediciones Península.