



**Universidad Nacional Autónoma de México**

---

---

**Facultad de Filosofía y Letras**

**LA ANTOLOGÍA DE LA POESÍA MEXICANA  
MODERNA DE 1940 CONTRA LA ANTOLOGÍA DE  
LA POESÍA MEXICANA MODERNA DE 1928:  
¿REPRESENTATIVIDAD O HEGEMONÍA DE  
LOS GRUPOS LITERARIOS?**

**T E S I S**

que para obtener el título de

**Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas**

presenta

**MAURO CHÁVEZ RODRÍGUEZ**

Con la asesoría del

**DR. JORGE ALBERTO ALCÁZAR BRAVO**



**Ciudad Universitaria, 2016**

**CDMX**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# Índice

<b>Introducción</b>	6
<b>1. El contexto histórico</b>	11
1.1. LA CULTURA EN EL MÉXICO PORFIRISTA Y EN LA REVOLUCIÓN: LA INFLUENCIA EUROPEA, LA EMANCIPACIÓN Y LA RENOVACIÓN	12
1.1.1. Las corrientes literarias del siglo XIX	14
1.1.2. La renovación cultural a partir de los años veinte (con la llegada de José Vasconcelos a la Secretaría de Educación Pública)	28
1.2. LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y SU SIGNIFICACIÓN	29
1.2.1. Las causas y la guerra	30
1.2.2. La transformación de la vida política, social y cultural	32
1.3. LAS VANGUARDIAS LITERARIAS EN MÉXICO	36
1.3.1. La influencia externa	37
1.3.2. Las corrientes locales	43
<b>2. Los grupos literarios</b>	47
2.1. GRUPOS, AGRUPACIONES, SOCIEDADES Y ASOCIACIONES	47
2.1.1. Las asociaciones literarias mexicanas del siglo XIX	49
2.1.2. Las funciones de las asociaciones literarias	63
2.2. EL CACIQUE Y SUS GRUPOS: IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO, JUSTO SIERRA, JOSÉ VASCONCELOS	67
2.2.1. Ignacio Manuel Altamirano	71
2.2.2. Justo Sierra Méndez	83
2.2.3. José Vasconcelos	94
<b>3. Estridentistas y Contemporáneos. La pugna y sus obras: las antologías de la poesía mexicana moderna</b>	100
3.1. ¿REPRESENTATIVIDAD O HEGEMONÍA DE LOS GRUPOS LITERARIOS?	101
3.1.1. <i>El Universal Ilustrado</i> (1922-1927)	118

3.1.2. Jaime Torres Bodet	121
3.1.3. Manuel Maples Arce	125
3.2. LA PUGNA DE LOS GRUPOS	130
3.2.1. La <i>Antología de la poesía mexicana moderna</i> de 1928	142
3.2.2. La <i>Antología de la poesía mexicana moderna</i> de 1940	150
<b>Conclusiones</b>	158
<b>Bibliografía</b>	162

A mis queridos hijos Mauro Emiliano, Octavio Hernán y Aura Libertad.

A mi padre y a mi madre.

—Papá, ¿para qué sirve la historia?  
—¿...? Ah... este... para...  
—Ah, ya sé. Sirve para que nos acordemos de ella.  
—Sí, hijo, para eso sirve la historia.

Octavio Hernán Chávez Zamora, a la edad de tres años.

“El pasado sólo tiene sentido en el presente”.

Miguel León-Portilla.

*por los ríos secretos e inmemoriales que convergen en mí.*

“Otro poema de los dones”.

Jorge Luis Borges.

*por el hecho de que el poema es inagotable*

*y se confunde con la suma de las criaturas*

*y no llegará jamás al último verso*

*y varía según los hombres.*

También de “Otro poema de los dones”.

Jorge Luis Borges.

“la historia está viva y prosigue”.

Michael Foucault.

## Introducción

En las postrimerías del sexenio cardenista, en 1940, Manuel Maples Arce publica una antología de la poesía mexicana con una selección de autores definida de manera más precisa por el segundo adjetivo: moderna. El suceso por sí mismo no tendría mayor importancia que la que tiene la aparición de una nueva obra para presentar a los poetas más importantes, los más representativos de una época o los más conocidos para ser incluidos en una colección de este tipo, pero la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Maples Arce fue concebida para replicar a otra que se había publicado doce años atrás exactamente con el mismo título pero con la firma de Jorge Cuesta.

Si bien la antología de Cuesta había despertado una encendida polémica a mediados de 1928 por su conformación y los juicios vertidos, la antología de Maples Arce suscitó desde el momento mismo de su aparición una gran animadversión y el menosprecio de la crítica por el “lastre del odio personal” y el “indisimulable arrebató descalificador” que supuraba no sólo contra la antología de 1928, sino contra quienes intervinieron en su elaboración, y contra quienes no lo hicieron, llevando la confrontación literaria hasta el ámbito de lo personal.

Pero esta pugna entre Maples Arce y quienes integraron el grupo de *Contemporáneos* tiene una historia anterior, que se remonta más o menos veinte años atrás, probablemente a partir de la aparición de *Actual* número 1 (en diciembre de 1921), el manifiesto de Maples Arce con el que nace el estridentismo como corriente literaria cuando están llegando a su fin los enfrentamientos armados entre las diversas facciones que participaron en la Revolución mexicana.

Es importante señalar estos acontecimientos históricos de la vida política y social de México porque, desde mi punto de vista, son indispensables para lograr una aproximación más cercana a los motivos que generaron este enfrentamiento entre los entonces jóvenes y noveles literatos que se ha prolongado hasta la actualidad en la obra de los herederos intelectuales de quienes finalmente lograron imponer un canon con su obra, los Contemporáneos.

En esta tesis pretendo demostrar que las pugnas desatadas entre Maples Arce y los integrantes de *Contemporáneos*, contra el grupo dentro del grupo, se originaron

primeramente en la búsqueda de la representatividad como vanguardia literaria de las nuevas letras mexicanas, cuando el modernismo y sus continuadores ya comenzaban a dar muestras de decadencia, y después en la búsqueda de la hegemonía, con la exclusión que esto conlleva, lo cual, por la dinámica propia de la confrontación derivó en descalificaciones personales que nada tenían que ver con su producción literaria.

## EL ESTUDIO

El objeto de estudio son, como ya se mencionó, dos antologías que llevan el mismo título en la portada: *Antología de la poesía mexicana moderna*, una firmada en 1928 por Jorge Cuesta pero planeada y llevada a cabo por Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia y Enrique González Rojo, con la colaboración de Bernardo Ortiz de Montellano y del propio Cuesta, y la otra en 1940, fraguada por Manuel Maples Arce, vistas ambas a través del artículo “Los caciques culturales”, de José Luis Martínez, en donde expone que “así como en el mundo político, en el de la cultura existen también caciques: el personaje más fuerte que guía a los demás, que dicta las reglas, protege a su grey y, excepcionalmente, castiga a los rebeldes. Suele llamársele maestro”.

En este breve artículo, Martínez, uno de los críticos literarios más importantes de nuestro país, se atreve a decir, gracias a su gran conocimiento del tema y de la vida política y cultural, lo que casi nadie reconoce, y les pone, además, nombre a los “jefes” de las agrupaciones o “caciques culturales” desde el siglo XIX, con Ignacio Manuel Altamirano, hasta los últimos años del siglo XX, con Octavio Paz, el último gran cacique de la cultura en México.

Es muy probable, en mi opinión, que el enfrentamiento de Maples Arce con los Contemporáneos, y particularmente con Jaime Torres Bodet, se deba a esta búsqueda por convertirse en un futuro en el maestro, en sustitución de José Vasconcelos, que fue el gran cacique cultural hasta que intentó ganar la Presidencia en las elecciones de 1929.

Esta confrontación ya ha sido estudiada con anterioridad y publicada en al menos un par de textos pero sólo a través de las polémicas suscitadas<sup>1</sup> o únicamente con fines

---

<sup>1</sup> Samuel Gordon, “Notas sobre la vanguardia en México”, en *De calli y tlan. Escritos mexicanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones del Equilibrista, 1995, pp. 11-35.



historiográficos,<sup>2</sup> a los que se han agregado nuevos descubrimientos que han venido a aumentar la información al respecto.<sup>3</sup> Aquí presentamos, como ya señalamos, una perspectiva que rebasa el tema puramente literario, considerando la existencia de otros factores que muchas veces también tienen incidencia en la historia de la literatura: los personales, los ideológicos y los políticos, para profundizar un poco más en un tema cargado de animadversión que ha trascendido la vida de los protagonistas y llega hasta nuestros días.

Por sí misma, la *Antología de la poesía mexicana moderna* de 1928 había provocado encendidas opiniones en el medio intelectual mexicano, incluso la indignación de Carlos Pellicer —uno de los poetas incluidos en la colección y a quien se ha considerado como parte del grupo de *Contemporáneos*— por las opiniones vertidas sobre su obra.<sup>4</sup> Razonablemente hablando, no hubiera sido necesario agregar nada más a lo que ya se había dicho y publicado en contra de esta antología, pero doce años más tarde Maples Arce lanza su propia versión para oponerse casi punto por punto a lo expresado de manera abierta o velada por sus antagonistas literarios.

Pero, ¿cuál es el lugar que ocupan estas antologías en la historia de la literatura en México?, y sobre todo, ¿por qué es importante estudiarlas? Analizarlas desde el punto de vista estético nos puede proveer, sin duda, de valiosa información sobre la creación poética de las primeras décadas del siglo XX, pero las perspectivas ya señaladas también pueden aclararnos un poco más el panorama de nuestro desarrollo literario.

Las selecciones poéticas, o antologías, parten generalmente de un gusto personal por los autores incluidos y por algunos de sus poemas en particular. En esto se puede coincidir, o no, con otros antologadores, por lo que podemos afirmar que es una selección arbitraria lo que se publica la mayoría de las veces. Éste es el caso, en parte, de estas antologías. Pero también contienen en sus páginas juicios de valor vertidos desde posiciones políticas e ideológicas distintas y hasta enfrentadas con una finalidad específica. El objetivo de la

---

<sup>2</sup> Rosa García Gutiérrez y Alfonso García Morales, “Una historia de las antologías poéticas mexicanas modernas (1910-1940)”, en *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2008.

<sup>3</sup> Rafael Tovar y de Teresa, “Hallazgo en torno a los Contemporáneos”, *Vuelta*, núm. 206, enero de 1994, pp. 61-63.

<sup>4</sup> Samuel Gordon, “Un inédito de Carlos Pellicer sobre la *Antología de la poesía mexicana moderna*”, en *De calli y tlan. Escritos mexicanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones del Equilibrista, 1995, pp. 71-83.

primera antología en aparecer fue afirmar la preponderancia del grupo entre las otras agrupaciones literarias, particularmente sobre los estridentistas. El de la segunda antología fue responder por oposición a la primera.

Estas antologías son la manifestación más clara y representativa de una lucha por la hegemonía de quienes se asumen como los portadores de dos proyectos distintos, tanto literarios como de nación, que derivó en confrontaciones personales, ideológicas y políticas.

#### QUÉ TESIS SE VA A PROPONER

Durante las investigaciones realizadas para elaborar una tesis sobre el estridentismo y su vinculación a una de las facciones de la Revolución mexicana, la falta de información suficiente para vincular los sucesos y los acontecimientos literarios —desde la publicación de un poemario hasta la formación de los grupos, la preparación de las publicaciones, las editoriales que las acogían, la formación de la vida cultural, los vínculos entre los autores— con otros sucesos de la historia de México, para intentar un acercamiento al pensamiento y la producción artística de la época, fue una constante.

Esta carencia no sólo dificultaba la comprensión de las obras, suponiendo que pudieran leerse de manera aislada, sin establecer sus relaciones contextuales, sino que impedía tener una visión más amplia de nuestro desarrollo histórico en la materia.

Esto no significa que no haya investigación al respecto o que falten textos analíticos o críticos, pero el trabajo que siempre se hace no tiene objetivos historiográficos ni busca consignar su evolución y desarrollo. Es decir, los estudios sobre la producción literaria de nuestro país se encuentran fragmentados y tienen muy poca relación entre sí, lo que hace más difícil, desde mi punto de vista, tanto el conocimiento de nuestras letras, y su difusión, como su desarrollo.

Asimismo, y no obstante que la discusión acerca de la forma que debe tener una historia de la literatura lleva ya muchos años, por lo menos desde la década de los sesenta del siglo pasado, no hemos arribado en México a un nuevo estadio en el que la escritura de esta historia tenga realizaciones concretas.

El principal objetivo de esta tesis es intentar una reconstrucción historiográfica de un periodo de la vida literaria de nuestro país para señalar la necesidad de contar con un

texto, o varios, en donde se consignen, en lo posible, los diversos factores que intervienen para caracterizar una época, tanto los culturales, y específicamente literarios, como los sociales, políticos e ideológicos.

Con la finalidad de subsanar esta carencia, por lo menos en el tema que nos ocupa, buscamos vincular algunos hechos históricos con la publicación de las antologías que aparecen en nuestro título.

En el primer capítulo de esta tesis haremos una revisión histórica de la cultura en el siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX (1910-1920) y las transformaciones que provocaron en todos los ámbitos, pero particularmente en el cultural y específicamente en el literario.

En el segundo capítulo haremos una reflexión sobre las asociaciones literarias y la formación de los grupos a través del artículo “Los caciques culturales”, de José Luis Martínez, y la influencia que tuvieron sobre los escritores agrupados en torno suyo por afinidad o por pertenecer a una misma corriente literaria, por su colaboración en una revista o por tener un proyecto cultural en común.

En el tercer capítulo analizaremos la pugna por la representatividad o la hegemonía que sostuvieron algunos de los integrantes de los dos grupos más destacados en los años veinte y las posibles motivaciones para publicar la *Antología de poesía mexicana moderna* (1928), así como las reacciones adversas que provocó, hasta llegar a la aparición de la antología que con ese mismo título publicó Manuel Maples Arce, buscando presentar su propia visión sobre la producción poética moderna en nuestro país y reivindicar el valor de su propia producción literaria ante la crítica aparecida en la antología de 1928, que siempre consideró un ataque personal.

## Capítulo 1. El contexto histórico

### INTRODUCCIÓN

Antes que nada, es necesario hacer una delimitación temporal, sobre la historia, y una cultural, sobre las corrientes literarias y los escritores cuya agrupación abordaremos para sustentar esta tesis. Revisaremos dos periodos históricos de México, el porfiriato y la Revolución mexicana, y los grupos que se formaron por afinidad ideológica, literaria o personal y publicaron sus textos en alguna de las revistas más conocidas: de la *Revista Azul* a *Contemporáneos*, pasando por la *Revista Moderna* y la *Revista Moderna de México*, con el antecedente de una publicación de vida breve pero excepcional por su concepción y pluralidad: *El Renacimiento*.

Analizaremos la formación de los grupos literarios en el periodo, aunque también nos referiremos a las corrientes y las asociaciones a las que pertenecieron los escritores en algún momento de su vida —para hacer más comprensibles el texto—, debido a que con mucha frecuencia la agrupación entre escritores e intelectuales es mucho más fuerte por “los lazos que nutrieron la amistad”<sup>1</sup> que por las afinidades derivadas de la corriente literaria a la que se afiliaron, la generación a la que pertenecieron o la participación en alguna asociación.

También es necesario decir que en el siglo XIX la obra de los “hombres de vocación cultural” no se vio determinada sólo por la simpatía o la filiación literaria, sino por la participación más o menos activa en alguno de los bandos que se vieron enfrentados política e ideológicamente en la tarea de forjar nada menos que la patria: liberales y conservadores. Como dice José Luis Martínez: “Cada una de las grandes crisis de la época —con la excepción, acaso, de la invasión norteamericana—: guerra de independencia, santannismo y revolución de Ayutla, guerra de reforma, invasión francesa y segundo

---

<sup>1</sup> Julieta Ávila Hernández, “*Savia Moderna. Frontera entre siglos*”, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2005, p. 271.

imperio, fueron sucesivos enfrentamientos de ambas tendencias”,<sup>2</sup> y la historia de la cultura nacional y la literatura en este siglo turbulento no puede explicarse si no los consideramos. Así, en términos generales, aunque esto no es una regla, los literatos de pensamiento liberal son más afines a las corrientes renovadoras, como el romanticismo, y los conservadores a la tradición, por lo que cultivan las formas y los temas clásicos, como el neoclasicismo.

De la oposición y el enfrentamiento de estos bandos políticos y literarios, por diferencias ideológicas, además de la sucesiva aparición de nuevas corrientes literarias, se van a generar los cambios que señalarán el rumbo de la producción literaria del novecientos en nuestro país, con la participación colectiva —como generación o como grupo— o individual de los interesados.

Estos cambios de orientación suelen originarse por la aparición *de una generación, de un grupo y aun de un hombre solo* que sienten la necesidad de una evolución y que impulsan a los escritores y artistas de una época hacia nuevos objetivos. *A veces, el cambio tiene un momento de crisis que suele manifestarse en una polémica, en el enfrentamiento de las ideas hasta entonces vigentes con las nuevas ideas que postula la joven generación.*<sup>3</sup>

### 1.1. LA CULTURA EN EL MÉXICO PORFIRISTA Y EN LA REVOLUCIÓN: LA INFLUENCIA EUROPEA, LA EMANCIPACIÓN Y LA RENOVACIÓN

No obstante que ya había transcurrido más de medio siglo desde que se consiguió la Independencia de México cuando Porfirio Díaz ocupó por primera vez la Presidencia de la República, la influencia de la cultura española, incluida, por supuesto, la literatura, seguía siendo muy fuerte en la República Mexicana. El neoclasicismo sigue vigente desde los años previos a la lucha armada y continúa presente en los textos de los creadores hasta 1836, cuando se formalizan las reuniones de la Academia de Letrán y, con esto, la llegada del romanticismo, que ocupa las horas y los días de los escritores hasta 1867, cuando triunfa la República sobre el segundo imperio. Con esta victoria, la corriente nacionalista de la

---

<sup>2</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *Historia general de México*, t. 3, 2ª ed. México, El Colegio de México, 1977, p. 285.

<sup>3</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, pp. 288-289. Las cursivas en todas las citas de esta tesis son mías, y sólo se señalará cuando sean del autor en cada texto.

literatura comienza a cobrar una fuerza que no había tenido durante el romanticismo para lograr una literatura verdaderamente nacional. Y al finalizar el siglo, con la publicación de los primeros textos modernistas, llega definitivamente la emancipación cultural.

De estas cuatro corrientes literarias —neoclasicismo, romanticismo, nacionalismo y modernismo—, sólo las dos últimas corresponden al periodo histórico conocido como porfirismo, o porfiriato, si bien la corriente nacionalista comenzó a tomar fuerza desde antes, con la llegada del romanticismo, y el modernismo siguió vigente varios años más después de concluido el gobierno de Díaz, ya en el periodo de la Revolución.

En nuestro país, el sentimiento nacionalista en la literatura no forma parte importante del romanticismo, como sí lo fue en los países donde también tuvo influencia, como en Argentina, donde, por ejemplo, Esteban Echeverría concibe la corriente romántica de la literatura como una “revolución espiritual que abría a cada grupo nacional o regional el camino de su expresión propia, de la completa revelación de su alma. El espíritu del siglo que lleva hoy a todas las naciones a emanciparse, a gozar de la independencia, no sólo política, sino filosófica y literaria”.<sup>4</sup>

El nacionalismo literario sólo adquiere fuerza en México cuando el gobierno liberal de Benito Juárez logra derrotar a las fuerzas del segundo imperio y restaura la República. Luego de esta victoria política y militar sobre el ejército invasor, lo que significó también la derrota del bando conservador que lo había traído, en lo que desde entonces se considera como una segunda guerra de independencia, comienza de manera formal la búsqueda de una literatura nacional a partir de nuestros propios temas y temperamento.

Para el primer periodo histórico que abordaremos en este capítulo, el del gobierno de Porfirio Díaz, con el objetivo de hacer un breve recuento de las corrientes literarias de México y de los grupos que se conformaron, nos referiremos constantemente a *Las asociaciones literarias mexicanas*, de Alicia Perales Ojeda, y al texto “México en busca de su expresión”, de José Luis Martínez, que se publicó en la *Historia general de México* coordinada por Daniel Cosío Villegas.<sup>5</sup>

Para el segundo periodo, el de la Revolución mexicana y la renovación cultural que trajo consigo, recurriremos a varios textos de José Luis Martínez, pero sobre todo a *La*

---

<sup>4</sup> Citado por Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000, p. 80.

<sup>5</sup> *Historia general de México*, t. 3, 2ª ed., México, El Colegio de México, 1977.

*literatura mexicana del siglo XX*.<sup>6</sup> Revisaremos particularmente, a través de los textos de Martínez, la revolución cultural encabezada por otra asociación, la del Ateneo de la Juventud, que surgió de manera casi paralela al movimiento armado.

Para comenzar la revisión del primer periodo señalado es necesario hacer una distinción terminológica indispensable para caracterizar de manera precisa el periodo de gobierno del general Díaz, que hace con mucha claridad el historiador Luis González y González en “El liberalismo triunfante”:

La acción de la República restaurada (...) luce como aurora de un día de la vida de México conocido con los nombres de porfirismo y porfiriato, que fue inicialmente porfirismo por la adhesión popular a Porfirio, y después porfiriato por la adhesión de don Porfirio a la silla presidencial.<sup>7</sup>

Durante el largo periodo de gobierno de Porfirio Díaz, que se convirtió, por su extensión y permanencia, en “toda una época” que no necesita más precisiones, la influencia francesa en prácticamente todos los ámbitos de la vida determinó el rumbo cultural y artístico de México. Esta influencia tuvo una presencia muy importante en los afanes de renovación y era el modelo a seguir también en la organización política y de gobierno. En nuestro país, cien años después de la Revolución francesa, la cultura de esa nación marcaba no sólo el rumbo en la moda, sino en la cultura, en la arquitectura y en la producción literaria.

#### 1.1.1. Las corrientes literarias del siglo XIX

En el siglo XIX mexicano se pueden distinguir cuatro periodos de diferentes “tonos culturales”, con una duración media de algo más de veinte años, caracterizados por José Luis Martínez de acuerdo con la evolución y el desarrollo de la literatura. En el primero, que va de 1810 a 1836, predomina la literatura neoclásica y se siguen aún las formas literarias españolas. El segundo, el de la generación romántica, comienza en 1836 con la

---

<sup>6</sup> La primera edición es de 1949 y se publicó en dos volúmenes con el título de *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949*, México, Antigua Librería Robredo, 1949.

<sup>7</sup> Luis González, “El liberalismo triunfante”, *Historia general de México*, t. 3, 2ª ed., México, El Colegio de México, 1977, pp. 190-191.

fundación de la Academia de Letrán y se extiende hasta 1867; en este periodo se intenta generar por primera vez una literatura que exprese el paisaje y las costumbres nacionales. El tercer periodo es el nacionalista, que se inicia con el triunfo de la república liberal, en 1867, y concluye hacia 1889, cuando Ignacio Manuel Altamirano, el intelectual más reconocido y apreciado de México, el animador de la cultura nacional, parte a Europa en una misión diplomática. El cuarto es el periodo de la emancipación literaria de México con respecto a la metrópoli, con el surgimiento del modernismo y su acercamiento a Hispanoamérica.

El anhelo de libertad y la creación de una cultura que conviniera a la formación de una nacionalidad surge casi de manera natural en el segundo periodo, algunos años después de la independencia, aunque esto habría de demorarse todavía unos treinta años, con la llegada del nacionalismo. El primer intento parte de la primera asociación literaria de importancia en el México independiente: la Academia de Letrán, que fueron integrando sucesivamente escritores de todas las edades, jóvenes y mayores, como José María y Juan Nepomuceno Lacunza (hijos del árcade Juan María Lacunza, que al parecer repartió su nombre entre sus descendientes), Manuel Tossiat Ferrer, Guillermo Prieto —estos cuatro primeros son los fundadores—, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón, Ignacio Ramírez, José Joaquín Pesado, Manuel Carpio y José Bernardo Couto, entre los jóvenes, y Francisco Manuel Sánchez de Tagle (el mayoral de la Arcadia Mexicana), Andrés Quintana Roo y Manuel Eduardo de Gorostiza, entre los mayores.

Durante las sesiones informales de la Academia, es decir, las que se verificaron antes del mes junio de 1836, en tono de tertulia se leían composiciones de los asistentes — de los cuatro fundadores— y se hacían observaciones para corregirlas, “y a veces aquella era una zambra tremebunda”, en palabras de Guillermo Prieto.<sup>8</sup> Lacunza disertaba sobre literatura española o presentaba “alguna traducción de Ossian [al parecer James Macpherson, poeta escocés del prerromanticismo] o de Byron”, y los otros tres, “para no quedar desairados”, dice Prieto, hablaban de Goethe o Schiller, que tal vez fueron las primeras influencias románticas de México, aunque Alicia Perales Ojeda señala a los franceses Alphonse de Lamartine, René de Chateaubriand y André Chénier; a los ingleses

---

<sup>8</sup> Guillermo Prieto, “1828-1840. Capítulo III”, *Memorias de mis tiempos*, México, Conaculta, 1992 (Obras Completas, I), p. 148.



Byron (que menciona Prieto) y Edward Young, y a los españoles José de Espronceda, el duque de Rivas y Antonio García Gutiérrez.<sup>9</sup>

### El nacionalismo

Aunque Alicia Perales Ojeda considera que el nacionalismo en la literatura mexicana tiene hondas raíces porque procede del siglo XVI, “cuando tuvieron lugar sus primeras manifestaciones, las cuales continuaron a lo largo de los tres siglos de dominio español”,<sup>10</sup> y pone como ejemplos a fray Bernardino de Sahagún (*Historia general de las cosas de la Nueva España*), Francisco Cervantes de Salazar (*Crónica de Nueva España, Diálogos y Túmulo imperial*), Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (*Historia chichimeca*), Juan Ruiz de Alarcón y Carlos de Sigüenza y Góngora, “que más que por sus propios escritos es importante por sus investigaciones y su recopilación de documentos mexicanos, los cuales sirvieron de fuente de información para destacados autores como Francisco Javier Clavijero (...) y Juan José de Eguiara y Eguren (...), redactor de la *Bibliotheca mexicana* de la que sólo publicó el primer volumen (...) en el cual afirmó que *la fusión de las dos culturas es lo que caracteriza y define la cultura mexicana*”,<sup>11</sup> estos autores no tuvieron, simplemente, una conciencia nacional.

El nacionalismo literario surgió en México al triunfo de la República, con la partida del ejército francés y la derrota del segundo imperio, y con la aparición en escena del llamado “Grupo Altamirano que escribió en la revista *El Renacimiento* (1869) y que fue dirigida y adoctrinada por el maestro Ignacio Manuel Altamirano, cuyo grupo de colaboradores representó diversas corrientes políticas y literarias”.<sup>12</sup>

Nuestra literatura pudo haber seguido, como dice José Luis Martínez, el camino del “nacionalismo espontáneo” surgido en las primeras décadas de la vida independiente, pero

---

<sup>9</sup> Alicia Perales Ojeda, “Asociaciones de la corriente literaria del romanticismo (1836-1867)”, en *Las asociaciones literarias mexicanas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000, p. 73.

<sup>10</sup> Alicia Perales Ojeda, “Asociaciones de la corriente literaria del nacionalismo (1867-1889)”, *op. cit.*, p. 101.

<sup>11</sup> *Idem.*

<sup>12</sup> *Idem.*

Altamirano comprendió que era necesario contar con “un programa coherente para que la literatura mexicana llegara a ser auténticamente nacional y original”.<sup>13</sup>

Aquí es necesario citar al propio Altamirano para tener una visión completa y de primera mano de México de la literatura del siglo XIX. El texto, conocido como “Revistas literarias de México”, se publicó por primera vez en el folletín de *La Iberia* del 30 de junio al 4 de agosto de 1868, como un adelanto de lo que se convertirá en el “programa coherente” para contar con una literatura nacional.<sup>14</sup> Los fragmentos que citamos a continuación pertenecen a la primera de las cuatro partes en que apareció el texto:

Decididamente la literatura *renace* en nuestra patria, y los días de oro en que Ramírez, Prieto, Rodríguez, Calderón y Payno, jóvenes aún, iban a comunicarse en los salones de Letrán, hoy destruidos, sus primeras y hermosas inspiraciones, vuelven ya por fortuna para no oscurecerse jamás, si hemos de dar crédito a nuestras esperanzas.

Aquel grupo de entusiastas obreros fue dispersado por el huracán de la política, no sin dejar preciosos trabajos que son hoy como la base de nuestro edificio literario.<sup>15</sup>

No es necesario agregar nada más para precisar las referencias históricas y literarias; sólo que los escritores mencionados pertenecen a la causa liberal o son sus simpatizantes.

Muchos años después, un espíritu laborioso y superior, Zarco, se propuso continuar la obra abandonada, con ayuda de otros que se agruparon en su derredor, y que se llamaban Escalante, Arróniz, Téllez, Cuéllar, Castillo y Ortiz. A esta sazón otro círculo se agrupaba en derredor de Carpio y de Pesado para ayudarles en la misma tarea, y en él se veía en primer lugar a Sebastián Segura y a los dos Roa Bárcena, tres literatos distinguidos, que aunque separados de los primeros por sus ideas políticas, fraternizaban con ellos por su entusiasmo literario.

Pero también *nuestras guerras volvieron a dispersar estos dos grupos*.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 1977, p. 317.

<sup>14</sup> En el capítulo 2 haremos una revisión biográfica de Altamirano y su papel como maestro de los escritores de la época. Aquí sólo citaremos sus conceptos sobre la creación de una literatura nacional.

<sup>15</sup> Ignacio M. Altamirano, “Revistas literarias de México”, *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, edición y prólogo de José Luis Martínez. México, Porrúa, 1949, pp. 3-4.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 4.

Esta cita sí necesita de más precisiones. Francisco Zarco continúa la “obra abandonada” desde las sesiones del Liceo Hidalgo y quienes se agrupan en torno a él, los primeros que se mencionan, son escritores liberales. Mientras que los segundos, que se agrupan alrededor de Carpio y Pesado pertenecen al ala conservadora.

El fragor de la guerra ahogó el canto de las musas. Los poetas habían bajado del Helicón y subían las gradas del Capitolio. ¡La lira cayó a los pies de la tribuna en el Foro, y el numen sagrado, en vez de elegías y cantos heroicos, inspiró leyes!

Bendito sea ese cambio, porque a causa de él, *la literatura abrió paso al progreso*, o más bien dicho, lo dio a luz, *porque en ella habían venido encerrados los gérmenes de las grandes ideas, que produjeron una revolución grandiosa*. La literatura había sido el propagador más ardiente de la democracia.

Pero mientras que se consumaba aquella revolución, las bellas letras estaban olvidadas o poco menos. Los antiguos literatos pronunciaban discursos en el cuerpo legislativo o en el Senado, o agitaban al pueblo, o deliberaban en el Consejo de Estado, o escribían folletos, examinaban las cuestiones extranjeras o redactaban proclamas en el campamento. Uno que otro canto se oía; pero era, o para hacer vibrar a los oídos del soldado los acentos del Tirteo, o para morir con los suspiros del amor en medio de los gritos de odio que se lanzaban los combatientes.

Este intervalo fue de años.

La primera generación. Altamirano se refiere de manera clara a la Academia de Letrán y a los primeros escritores identificados con la nacionalidad mexicana, los primeros románticos mexicanos, o, como él mismo los llama, “la primera generación literaria”: Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón y Manuel Payno, y también a Cardoso, Lafragua y Alcaraz:

¡Cuántos años han pasado! ¡Cuántos apóstoles de la literatura nacional han muerto, y muchos de ellos cuán desgraciadamente! Rodríguez Galván y Torrescano, en La Habana y en la miseria; Calderón, Larrañaga, Navarro y Escalante, en la flor de su edad y cuando hacían saborear a su país lisonjeras esperanzas; Orozco y Berra cayó herido como el rayo por una enfermedad terrible entre las cajas de una imprenta; Arróniz fue asesinado en medio de los bosques del camino de Puebla; Cruz Aedo asesinado por la soldadesca en Durango;

Ríos murió de tristeza y de fiebre a bordo de un buque, alejándose de su país; Mateos y Díaz Covarrubias cayeron asesinados por la reacción en Tacubaya; Florencio María del Castillo, el mártir de la República, después de grandes sufrimientos, murió encerrado por los franceses en las mazmorras de Úlua. De *la primera generación literaria*, sólo existen unos cuantos: Cardoso, Ramírez, Prieto, Lafragua, Payno, Alcaraz, vigorosos robles que han resistido al choque de tantas tempestades y que, con su elevada inteligencia, sirven de faro a la nueva generación.

La segunda generación. Asimismo, al Liceo Hidalgo, con Zarco a la cabeza de la segunda generación:

De *la segunda [generación literaria]* quedan más; y el primero de ellos, Zarco, el incansable publicista, que desde el lecho del dolor ahora, lo mismo que en las angustias del destierro y de la pobreza en los Estados Unidos, se consagra siempre con una asiduidad que le daña, a los trabajos de la prensa, ilustrando nuestro derecho constitucional, dilucidando las cuestiones diplomáticas, defendiendo los muros de la ley y alentando con sus consejos a la juventud estudiosa.

Ramírez, Cardoso y Prieto, estos tres patriarcas de nuestra literatura, *presiden al nuevo movimiento literario*, muy dichosos de haber sobrevivido para transmitirnos las magníficas tradiciones de los primeros tiempos, y muy orgullosos de ver en torno suyo a esa turba de jóvenes ardorosos que viene a colocar en sus cabezas encanecidas por el estudio y los sufrimientos, las coronas del saber y de la virtud.

La república de las letras, con una concepción un tanto idílica:

Ellos presiden, ellos mandan en esa pequeña *república* en que no se concede el mando a la fuerza, ni a la intriga, ni al dinero, sino al talento, a la grandeza de alma, a la honradez. Hasta ese círculo literario no penetran las exhalaciones deletéreas de la corrupción: las modestas puertas de ese templo están cerradas al potentado, al rico estúpido, al espantajo de sable; y el corazón oprimido por las miserias de afuera, halla dulce e inmensa expansión en aquel asilo libre, independiente, sublime, en que el pensamiento y la palabra, ni están espiados por el esbirro, ni amenazados por el poder, ni calumniados por el odio.

La nueva raza literaria es más feliz que las primeras, porque tiene por maestros a aquellos que en largos años de útil estudio y de experiencia han llegado a reunir un caudal riquísimo de conocimientos y de gloria que les han dado un lugar distinguido entre las ilustraciones de la América, al lado de Quintana Roo, de Heredia, de Prescott, de Irving, de Olmedo y de Bello.

En este texto también se escucha hablar por primera vez, por lo menos en México, de la “república de las letras”, y sus características, un tanto idealistas en cuanto a los méritos para pertenecer a ella. Altamirano sólo escribe “república”, pero es evidente que se refiere a la de las letras, porque luego de dar los nombres de los “patriarcas de nuestra literatura” señala que ellos “presiden, ellos mandan en esa pequeña república”, que es un reconocimiento y un tributo a estos escritores.

Y también heroica:

Por otra parte, la juventud de hoy, nacida en medio de la guerra y aleccionada por lo que ha visto, no se propone sujetarse a un nuevo silencio. *Tiene el propósito firme de trabajar constantemente hasta llevar a cabo la creación y el desarrollo de la literatura nacional, cualesquiera que sean las peripecias que sobrevengan.*

En la nueva escuela que se ha reunido, hay soldados de la República, como Riva Palacio, que acaban de desceñirse la espada victoriosa; hay hombres que han venido del destierro sin haber quebrantado su fe; hay perseguidos que prefirieron la miseria con todos sus horrores, a inclinar la frente ante el extranjero; hay jóvenes que no han pisado aún el terreno de la política, por razón de su edad, pero que tienen un corazón de bronce para el porvenir. Todos estos hombres son firmes y unen a su entusiasmo una resolución indomable. La energía ya probada es el escudo de la naciente literatura y su garantía para lo venidero. Pero estos hombres, atentos a su misión literaria, *abren sus brazos a sus hermanos todos de la República, cualquiera que sea su fe política, a fin de que se les ayude en la tarea, para la que se necesita de todas las inteligencias mexicanas.* Si estos son elementos de progreso, indudablemente puede predecirse que la existencia de la literatura nacional está asegurada. De este modo, los vástagos no son indignos de los troncos vigorosos en cuyo derredor están creciendo.

¿Nos será permitido a nosotros que no acostumbremos envanecernos de nada, porque también carecemos de todo mérito, esperar que se nos conceda alguna pequeña parte en este

renacimiento literario? Creemos que sí; y aquellos que han presenciado nuestro empeño serán los primeros en hacernos justicia. Por lo demás, ésta no es cuestión de talento, sino de voluntad. Es voluntad lo único que hemos podido poner de nuestra parte, y estamos orgullosos de haber visto coronados con el éxito más completo nuestros deseos y nuestros afanes.<sup>17</sup>

El nacionalismo propuesto por Altamirano tiene una gran influencia del romanticismo europeo, ya que treinta años después de la llegada de esta corriente a México exhorta a los escritores mexicanos a buscar otros temas, además del nocturno, lo sepulcral y el sentimentalismo, propios del romanticismo, y los invita a revalorar también nuestro pasado histórico, el indígena y el novohispano, el paisaje y las batallas épicas, tanto de los indígenas como de los conquistadores y los independentistas:

Los tres siglos de dominación española son un manantial de leyendas poéticas y magníficas. Ahí está Cortés con sus atrevidos aventureros; ahí está Muñoz con sus horcas y sus asesinatos; ahí está esa larga serie de virreyes, ilustres los unos y benéficos, tiránicos los otros, pero notables los más por los monumentos que dejaron. Ahí están esos misioneros que predicán y convierten a la religión de la cruz a pueblos numerosos e idólatras (...).<sup>18</sup>

Y más adelante ejemplifica, acercándose cada vez más a los temas del romanticismo europeo:

¿Quién al ver los risueños lagos del valle de México, sus volcanes poblados de fantasmas, cuyas leyendas recogen los habitantes de la falda, sus pueblos fértiles, sus encantados jardines y sus bosques seculares, por donde parecen pasearse las sombras de los antiguos

---

<sup>17</sup> Ignacio Manuel Altamirano, "Revistas literarias de México", *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, t. I, edición y prólogo de José Luis Martínez, México, Editorial Porrúa, 1949 (Colección de Escritores Mexicanos, 52), pp. 3-8. Martínez usa la 3ª edición de T.F. Neve, Imp. (México, 1868), que puede considerarse definitiva. Existe una 4ª de la Imp. de Agüeros, Edit., de 1899, pero Martínez alerta sobre esta última, que está expurgada, ya que se suprimieron "todos aquellos pasajes que pudieran lastimar al más susceptible de los conservadores: alusiones a la inquisición, a la democracia, al progreso, a Voltaire, a Hugo o a los mártires de Tacubaya, respecto a los cuales tachó las palabras: 'asesinados por la reacción'. En otros casos, el celo doctrinario de Agüeros y su inescrupulosidad intelectual le llevaron hasta omitir la parte sustancial de los juicios de Altamirano sobre escritores liberales como José Joaquín Fernández de Lizardi, Ignacio Ramírez, Hilarión Frías y Soto, Francisco Zarco y Antonio García Pérez".

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 10-11.

sultanes del Anáhuac y las de sus bellas odaliscas princesas, no se ve tentado a crear la leyenda mexicana?

¿Quién no desea recoger en interesantes páginas las guerras de los indios de Yucatán, que son los araucanos de México, las tradiciones del pueblo tarasco tan inteligente y tan poético, las terribles escenas de la frontera del norte, en cuyos desiertos cruzan ligeras las tribus salvajes y viven sobresaltados los colonos de raza española, con el arma al brazo y librando combates espantosos todos los días?

(...)

Nuestras guerras de independencia son fecundas en grandes hechos y terribles dramas. Nuestras guerras civiles son ricas de episodios, y notables por sus resultados. Las guerras civiles que han sacado a luz a tantos varones insignes y a tantos monstruos, que han producido tantas acciones ilustres y tantos crímenes, no han sido todavía recogidas por la historia ni por la leyenda.<sup>19</sup>

Altamirano resalta, igualmente, que existe una antigüedad clásica mexicana, previa a la llegada de los españoles, y la equipara con la antigüedad clásica griega al referirse también al paisaje:

Ahí están esos pueblecitos hermosísimos, que se cuelgan como canastillos de flores en los flancos de las montañas y en las crestas de la sierra, donde se refugiaron los *teopixques* y los *tlatoanis* de la vencida monarquía, obstinados en no mezclarse con la raza conquistadora y en no hacer oración en los nuevos adoratorios que se levantaban sobre los escombros de sus *teocallis*. Allí, en esos pueblecitos, permaneció por mucho tiempo viva y venerada la religión azteca; y no seremos temerarios si aseguramos que permanece aún oculta, secreta pero ardiente y disimulada con las fiestas del catolicismo, tras de las cuales se esconden las solemnidades místicas de Hutzilopochtli, de Cinanteutli y de Mitlanteutli [*sic*], el Marte, la Ceres y la Proserpina de nuestros mayores.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 11-12.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 11.

Considera que debemos desprendernos de la literatura “hermafrodita” formada de la “mezcla monstruosa de las escuelas española y francesa en que hemos aprendido”,<sup>21</sup> pero no niega la gran utilidad de estudiar “todas las escuelas literarias del mundo civilizado”:

seríamos incapaces de este desatino, nosotros que adoramos los recuerdos clásicos de Grecia y de Roma, nosotros que meditamos sobre los libros de Dante y de Shakespeare, que admiramos la escuela alemana y que deseáramos ser dignos de hablar la lengua de Cervantes y de fray Luis de León. No: al contrario, creemos que estos estudios son indispensables; pero deseamos que se cree una literatura absolutamente nuestra, como todos los pueblos [la] tienen, los cuales también estudian los monumentos de los otros, pero no fundan su orgullo en imitarlos servilmente.<sup>22</sup>

### El modernismo

Luego de veinte años de creación nacionalista, cuando esta corriente comienza a dar muestras de decadencia y a convertirse en “pintoresquismo y color local”,<sup>23</sup> surge una nueva estética literaria que encuentra su mejor modo de expresión fundamentalmente en la poesía, pero también en las crónicas y los textos narrativos de los escritores jóvenes. La corriente modernista de la literatura, que llega con la firme voluntad de situarse en el ahora, en la modernidad, no hubiera sido posible sin el antecedente de las literaturas nacionales surgidas en casi toda América por un “afán de independencia cultural que siguiera a la autonomía política”,<sup>24</sup> dice José Emilio Pacheco en su introducción a la *Antología del modernismo*. Es necesario resaltar esto que resulta obvio para entender la evolución de la literatura en las distintas regiones de América, una vez convertidas en naciones independientes.

Para Manuel Pedro González —uno de los fundadores y el primer presidente del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, con sede en Pittsburg, Estados Unidos—, el modernismo es una empresa generacional, no la tarea de un solo individuo.

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 14-15.

<sup>23</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, p. 328.

<sup>24</sup> José Emilio Pacheco en la introducción a la *Antología del modernismo [1884-1921]*, t. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 1978, p. xii.



Creemos que sí, pero una tarea que se lleva a cabo de manera simultánea en toda la América de habla española, ya que los textos de los poetas modernistas se publican en varios países y las revistas difunden la nueva corriente literaria, surgida de la tradición española y de la influencia de otras formas artísticas.

Estas otras formas artísticas son el simbolismo y el parnasianismo franceses, que influyen de una manera definitiva en la renovación del idioma en las tierras recién independizadas: “Síntesis de las artes que arranca de un impulso wagneriano, el modernismo une la solitaria rebeldía romántica, la música de la palabra aprendida en los simbolistas y la precisión plástica tomada de los parnasianos”.<sup>25</sup>

Pero no son sólo las corrientes o las escuelas literarias las que influyen en el surgimiento de nuevas corrientes, sino también las transformaciones sociales, derivadas de otros cambios, políticos o económicos, como ya lo había expresado claramente Altamirano veinte años antes, al inicio de la etapa nacionalista: “*la literatura abrió paso al progreso, o más bien dicho, lo dio a luz, porque en ella habían venido encerrados los gérmenes de las grandes ideas, que produjeron una revolución grandiosa*. La literatura había sido el propagador más ardiente de la democracia”.

Esta relación no siempre se señala, o, de plano, se soslaya en el discurso histórico para resaltar sólo los valores propios de lo que se está contando. El entorno influye, por supuesto, en la producción artística, pero la producción artística, como lo señala Altamirano para la literatura, también puede influir en el entorno, y en la historia social. José Emilio Pacheco señala, para el caso del modernismo, además de las revoluciones literarias llegadas de Europa, la influencia de otras revoluciones sobre la obra modernista:

En su connotación más inmediata, el modernismo es la literatura que corresponde al mundo moderno, a las sociedades transformadas por las revoluciones social, industrial, científica y tecnológica. Así, el modernismo no podía darse en el ámbito castellano hasta que existiera una base mínima de modernidad en los procesos socioeconómicos, una burguesía en ascenso, grande aldeas que comenzaran a convertirse en grandes ciudades.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. xviii.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. xix-xx.

Cuando Pacheco habla de revolución social se refiere claramente a la francesa y cuando habla de la revolución industrial se refiere a la que se originó en Inglaterra a mediados del siglo XVIII —empujada, a su vez, por una revolución científica y tecnológica—, que prometen, ambas, la emancipación social y el progreso material. Con el paso del tiempo, la industria, el desarrollo industrial, convierte al arte en mercancía y al artista, en este caso el poeta, en productor. Quienes no se conforman con esta situación se rebelan y comienzan a buscar el “arte por el arte” para oponerse a “la mecanización, homogenización y uniformidad del proceso industrial” y para resaltar la “cualidad única de la experiencia”.<sup>27</sup> Esta rebelión se expresará de manera más clara en las primeras décadas del siglo XX con el surgimiento de lo que la historia del arte, y el arte literario en particular, ha denominado *vanguardias artísticas*.

En esta época, Londres es el centro político y económico del mundo, pero París, dice Walter Benjamin, es la capital del siglo XIX, y hacia allá voltearon los artistas de occidente, hacia la “capital del mundo”, el centro del arte, el lujo y la moda. Ante el hispanoamericano, puntualiza Pacheco, Francia tenía un interés adicional, y París lo tenía de manera particular: representaba el centro de la latinidad contra el poderío económico anglosajón, París era “la heredera de Grecia y Roma”. Posiblemente por esto Pacheco considera que la cultura francesa fue “desde la Independencia la madrastra adoptiva de la nuestra”.<sup>28</sup>

La nueva estética genera una polémica literaria más en México, acusando la “falsedad de aquellos refinamientos” modernistas, a lo que Amado Nervo, quien se volvería uno de los más destacados poetas modernistas, responde que “todo lo bueno que tenemos en la nación es artificial y antagónico del medio y realizado, por ende, a despecho del criterio popular”, mientras que Jesús E. Valenzuela, que dirigirá la *Revista Moderna*, señala el decaimiento en que se encontraba la literatura mexicana antes de la aparición del modernismo y exalta la renovación de la lengua, “momificada bajo su armadura de hierro”, con la aparición de esta corriente.

Aun antes de la aparición de la *Revista Azul*, que marca de manera oficial el inicio del modernismo en México, esta nueva estética se manifiesta en las páginas de *La Juventud*

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. xxiv.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. xxviii.

*Literaria*, que circula de 1887 a 1888 (cuando Rubén Darío está publicando sus libros *Abrojos y Rimas*, y el poemario que marcará definitivamente el rumbo del modernismo: *Azul...*), donde estos jóvenes escritores comienzan a figurar al lado de los últimos románticos con sus creaciones. En esta revista publican Luis G. Urbina, Jesús E. Valenzuela, Manuel Puga y Acal, Salvador Díaz Mirón, Federico Gamboa, Carlos Díaz Duffo y otros más, lo mismo que Manuel Gutiérrez Nájera.

La nueva generación modernista tiene una gran admiración y un gran afecto por sus maestros, pero ya comienza a notarse la separación y la búsqueda de una estética distinta para renovar la poesía. Gutiérrez Nájera, el autor de “La duquesa Job”, tal vez el más representativo de los autores del modernismo mexicano, entendió que esa renovación de las letras sólo podía darse dentro de la tradición española para evitar “el peligro de la simple imitación refleja”.

En “México en busca de su expresión”, José Luis Martínez cita un texto de Gutiérrez Nájera que marca el alejamiento definitivo de los modernistas con respecto a la creación nacionalista y romántica que los antecedió.

Hoy no puede decirse [pedirse] al literato que sólo describa *los lugares de su patria* y sólo cante *las hazañas de los héroes nacionales*. El literato viaja, *el literato está en comunicación íntima con las civilizaciones antiguas y con todo el mundo moderno*. Las literaturas de los pueblos primitivos no eran así, porque el poeta sólo podía cantar los espectáculos que la naturaleza de su tierra le ofrecía y los grandes hechos de sus mayores o coetáneos. Hoy las circunstancias son diversas. Lo que se exige a un poeta, por ejemplo, para considerarlo como gran poeta en la literatura propia, es lisa y llanamente que sea un gran poeta, es decir, que la luz que despida sea suya y no refleja.<sup>29</sup>

“El país era ya nuestro, también artísticamente —precisa Martínez—, y podíamos por tanto interesarnos con libertad por el mundo entero, antiguo y moderno”.<sup>30</sup> Martínez concluye su texto con una reflexión que es necesario incluir de manera textual:

---

<sup>29</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, p. 329.

<sup>30</sup> *Idem.*

La vida cultural del México finisecular era ciertamente muy diversa de aquella de la época de la independencia y de los primeros años de autonomía. Gracias a *un proceso de cambios evolutivos* y al esfuerzo de personalidades sobresalientes se logró inicialmente la afirmación de la nacionalidad cultural, se crearon instituciones, corporaciones e instrumentos adecuados a las necesidades y al estilo de cada época y se procuró ajustar nuestro paso al de las corrientes intelectuales y artísticas europeas. *En los últimos años del siglo participamos en el impulso de renovación que movía al mundo con la expresión de nuestra propia originalidad y la apertura universal que entonces se inició nos preparó al advenimiento de nuevos tiempos.*<sup>31</sup>

Gracias a lo creado por los modernistas, hijos de la paz y el orden del porfiriato, “el desierto cultural ya no existe”. Pero el modernismo tiene una doble significación en México. No sólo marca de una manera definitiva el inicio de la emancipación literaria, sino la incorporación de la literatura nacional, junto con la que se crea en otros países latinoamericanos, a la literatura universal:

El modernismo termina en la apropiación de un lenguaje. Acaso por primera vez los poetas mexicanos han hecho suyo el español, lo han sometido a la prueba de los estilos universales para hablar de su experiencia vivida y la naturaleza y sociedad del país. *Despojado de sus instrumentos estilísticos* —el primero y más reconocible, la rima— *el modernismo se transforma en todas las corrientes poéticas que llegan hasta nuestros días.*<sup>32</sup>

Para José Emilio Pacheco el modernismo mexicano empieza en México con “La duquesa Job” (1884), de Manuel Gutiérrez Nájera, aun antes de la publicación de *Azul...* (1888), del nicaragüense Rubén Darío, y concluye con “La suave patria” (1921), de Ramón López Velarde. No obstante, el movimiento modernista se había venido eclipsando desde antes, casi de manera paralela al gobierno de Díaz, a la filosofía que lo sustentó en la segunda mitad de su largo periodo de gobierno, el positivismo, y a la literatura surgida en este periodo. En 1911, Enrique González Martínez publica *Los senderos ocultos*, donde incluye el poema “Tuércele el cuello al cisne”, el símbolo más utilizado por los modernistas en la poesía, para representar lo bello y lo sublime.

---

<sup>31</sup>*Ibidem*, p. 336-337.

<sup>32</sup> José Emilio Pacheco, introducción a la *Antología del modernismo [1884-1921]*, p. li.

La época porfirista llega a su fin por la combinación de diversos factores políticos, económicos y sociales. La falta de un verdadero juego democrático para renovar a las autoridades, el respeto al voto, la existencia de unos pocos empresarios enriquecidos gracias a sus ligas con el poder, la pobreza de la mayor parte de la población, por ejemplo, provocan un malestar generalizado que desembocará en un movimiento armado que durará cerca de diez años y transformará al país y sus instituciones y generará otras nuevas. Entre ellas, la Secretaría de Educación Pública, que es levantada casi desde las ruinas en que ya se encontraba la antigua Secretaría de Instrucción Pública, no obstante la gran labor desarrollada por Justo Sierra Méndez como titular de la dependencia durante los últimos años del porfiriato.

#### 1.1.2. La renovación cultural a partir de los años veinte (con la llegada de José Vasconcelos a la Secretaría de Educación Pública)

Al comienzo del periodo de estabilización política y social, luego de una década turbulenta de enfrentamientos, la designación de José Vasconcelos como secretario de Educación Pública en el gobierno de Álvaro Obregón y la creación de la Secretaría, concebida por el propio Vasconcelos, pueden ser considerados el punto de inflexión más importante en la vida política y educativa de nuestro país. Vasconcelos, al parecer, hace suyas las palabras de Altamirano publicadas en su columna Crónica de la Semana de *El Renacimiento* sobre la ingente necesidad de proporcionar educación a la población:

La instrucción pública debe ser como el sol de mediodía, debe iluminarlo todo, y no dejar ni antro ni rincón que no bañe con sus rayos. Mientras esto no sea, vanas han de ser las ilusiones que se forjen sobre el porvenir de nuestro país y las esperanzas de que se desarrollen el amor a la paz y al trabajo, y de que se ahuyenten de nuestros campos yermos y de nuestras poblaciones atrasadas los negros fantasmas de la miseria y la revolución y del robo que hasta aquí han parecido ser los malos genios de la nación.

Esta renovación cultural impulsada por Vasconcelos, cuya manifestación más importante se da en materia educativa, es el punto culminante de una etapa y, a la vez, el inicio de otra.

Termina la lucha armada y comienzan a sentarse las bases del México del siglo XX, el de la Revolución mexicana, sobre todo en instrucción pública. Pero aquí es necesario revisar la significación, es decir, la importancia, del movimiento armado en la vida social de México en todos los órdenes, desde la economía y la política hasta la vida cultural y personal de la población.

## 1.2. LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y SU SIGNIFICACIÓN

El 20 de noviembre de 1910 comienza un periodo histórico sumamente importante en la vida pública de México, en todos los ámbitos. Es la fecha señalada en el Plan de San Luis para levantarse en armas y derrocar a Porfirio Díaz, hacer respetar el voto como medio para elegir a los gobernantes y terminar con la reelección en la República Mexicana, con lo que inicia formalmente la Revolución mexicana.

El levantamiento armado se prolongaría de manera intensa hasta 1917, pero continuaría intermitentemente en las luchas de facciones por ganar el poder hasta 1920, cuando triunfa Álvaro Obregón en las elecciones para renovar el Poder Ejecutivo, y más todavía, con las desavenencias entre generales, también por ganar el poder, hasta 1928, cuando el mismo Álvaro Obregón muere asesinado luego de ser reelecto para ocupar otra vez la Presidencia. Su muerte sirve a los planes de Plutarco Elías Calles, que lo había sucedido en el cargo, para asumir el mando político total y absoluto en el país, haciéndose llamar “el jefe máximo”, inaugurando de esta forma lo que en la historia de México se conoce como “el maximato”.

No obstante, este periodo de dominación política del general Calles sólo duraría hasta la madrugada del 10 de abril de 1936, cuando el general Lázaro Cárdenas, acompañado por un cuerpo militar, lo saca de su casa, se dice que en pijama, lo sube a un avión del ejército mexicano y lo envía desterrado a San Diego, California.

Este movimiento telúrico que cimbró todos los ámbitos de la sociedad mexicana es sólo una parte de la historia de México, luego del porfiriato. En el siguiente apartado haremos una revisión breve de este periodo histórico, de la situación política y social que transformaría la vida de México en todos los órdenes, incluyendo los artísticos, culturales y,

por supuesto, literarios, que son los que nos interesan particularmente para los fines de esta tesis.

### 1.2.1. Las causas y la guerra

Porfirio Díaz Mori ocupó la Presidencia de México de manera ininterrumpida de 1884 a 1911, en sucesivas elecciones presidenciales. La última elección en la que participó, y ganó de manera fraudulenta, fue la de 1910. Antes la había ocupado de manera interina durante unos pocos días en 1876 —al triunfo de la revolución de Tuxtepec— y en 1877. En este último año es elegido presidente por primera vez y desempeña el cargo hasta 1880, cuando es relevado por Manuel González. No obstante, Díaz sigue participando activamente en política. Cuando concluye el periodo presidencial de González, se presenta nuevamente como candidato para ocupar la Presidencia. Gana las elecciones y asume el cargo el 1º de diciembre de 1884, que no abandonará hasta 1911, cuando sale desterrado rumbo a Europa en el barco *Ipiranga*.

Luego del triunfo liberal, y de los sucesivos enfrentamientos para ganar el poder entre lerdistas y porfiristas, a partir del año 1880 “se dio una especie de unificación y consolidación de la clase dominante en el país, simbolizando tal hecho el matrimonio del mismo Porfirio Díaz con una hija de Manuel Romero Rubio, el cual, aunque siendo liberal, se conectaba a través de su esposa con la clase dominante tradicional y con la alta jerarquía eclesiástica”.<sup>33</sup>

El régimen porfirista ha sido caracterizado como un periodo en el que hubo un gran desarrollo económico bajo la divisa positivista de “orden y progreso”. Estas premisas, que funcionaron bien para la economía, se llevaron también a la vida política y social de la República y se actuaba sin contemplaciones para aplicarlas, para conservar la paz, llamada después con ironía la “paz porfiriana”.

Durante el gobierno de Porfirio Díaz, “el país se modernizó aceleradamente en todos los aspectos de las finanzas”<sup>34</sup> y se abrió casi sin condiciones a los grandes

---

<sup>33</sup> Ciro Cardoso (coord.), *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*, México, Nueva Imagen, 1980, p. 268.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 271.

inversionistas de Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia.<sup>35</sup> El capital proveniente de estos países, asociado a los empresarios locales, alcanzaba casi el 95% de la inversión externa, con las ventajas que el gobierno les daba por encima de los intereses de la población:

la actitud del gobierno porfirista (...) queda bien caracterizada por la declaración hecha en 1892 por Matías Romero, de que los males del obrero escapan a la intervención oficial. O sea, las relaciones entre patrones y empleados, según los principios del liberalismo, se arreglan contractualmente entre los interesados, sin intervención del Estado, a menos que las reivindicaciones de los trabajadores lleguen a “amenazar el orden”. Ante una situación así, la represión gubernamental interviene con todo su peso y de manera brutal.<sup>36</sup>

Con el paso del tiempo, las divisiones al interior del gobierno se hicieron evidentes. Por un lado se encontraban los militares que participaban plenamente en política, liderados por el general Bernardo Reyes, y por otro los “científicos”, de ideas positivistas, encabezados por José Yves Limantour. En estas condiciones, Francisco I. Madero, miembro de una familia coahuilense de empresarios, busca la creación de un partido para oponerse a la reelección de Díaz en las elecciones de 1910. Con esta finalidad, en 1908 publica el libro *La sucesión presidencial de 1910*, y durante los siguientes meses recorre el país para lograr la formación del Partido Nacional Antirreeleccionista.

Madero se presenta como candidato a la Presidencia de la República con el apoyo de los reyistas, que se habían quedado sin su líder cuando Díaz, preocupado por la popularidad de Reyes, lo envía de comisión a Europa, y de algunos magonistas que prefirieron la lucha electoral en vez de la lucha armada, que ya habían intentado en 1908, y recorre el país haciendo campaña política, pero es detenido en Monterrey por evitar la aprehensión de Roque Estrada. Acusado de incitar a la rebelión, es enviado preso a San Luis Potosí.

Las elecciones se llevan a cabo de manera normal en junio y julio con el principal candidato opositor tras las rejas, y resultan ganadores Porfirio Díaz como presidente y Ramón Corral como vicepresidente. El Partido Antirreeleccionista alega fraude pero las

---

<sup>35</sup> Las cifras provienen también del libro *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*, coordinado por Ciro Cardoso.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 273.



autoridades no los atienden, por lo que Madero, acompañado de un pequeño grupo, entre los que se encontraban Juan Sánchez Azcona y Roque Estrada, huye a Estados Unidos, a San Antonio, Texas, donde redactan un plan para derrocar por la vía armada a Díaz. El plan, sin embargo, fue fechado el 5 de octubre, el último día en que estuvo preso en San Luis Potosí para evitar ser acusados por las autoridades estadounidenses de organizar una rebelión en su territorio.

El conocido Plan de San Luis, que se difundió en una hoja volante titulada “Manifiesto a la Nación”, permite entrever que Madero consideraba que la guerra sería breve y que su triunfo era inminente, pero esto no fue así. Si bien el llamado a levantarse en armas en todo el país señalaba un día y una hora (excepto para las poblaciones más alejadas, que debían hacerlo “en la víspera”), Madero nunca imaginó cuánto tiempo duraría la lucha armada ni el rumbo que tomarían los acontecimientos, incluyendo su propia muerte y la del vicepresidente José María Pino Suárez en febrero de 1913, cuando aún no alcanzaba los dos años en la Presidencia de la República.

El asesinato de Madero y Pino Suárez y la usurpación de la Presidencia por Victoriano Huerta provocan la etapa más cruenta de la Revolución mexicana. En los estados del norte, Sonora, Chihuahua, Durango y Coahuila, surge una rebelión para derrocar a Huerta y restablecer la legalidad, que se plasma en el Plan de Guadalupe, apenas unos días después de los asesinatos.

Finalmente, luego de enfrentamientos sucesivos entre las distintas facciones de la Revolución mexicana, se logra la formación de un congreso que se reunirá en Querétaro y dará forma a un documento con el que se inicia, aunque no en los hechos, la pacificación y la estabilización política y social del país, que tardará todavía algunos años en llegar: la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

### 1.2.2. La transformación de la vida política, social y cultural

En opinión de Javier Garciadiego, en un diálogo titulado “Historiografía, literatura, periodización y otros tópicos”, la Revolución mexicana “es el fenómeno histórico más

importante en América Latina en la primera mitad del siglo XX”.<sup>37</sup> En este mismo diálogo afirma que “la historia es un proceso continuo” y que “hacer cronologías no es poner fechas, es hacer deslindes”. Tomando como guía estas palabras, podemos afirmar que en la historia literaria “hay varias cronologías” y “varias historias”, y que es necesario “hacer historia sin perder al actor principal”. A esto dedicaremos las líneas de esta tesis para seguir la evolución de la literatura mexicana en los periodos ya señalados.

En su libro *La literatura mexicana del siglo XX*, José Luis Martínez hace un valioso deslinde que debería formar parte de nuestra memoria social colectiva, entre dos etapas históricas y dos vertientes literarias en México:

Así como la época del modernismo se sustentó en el hecho político y social del gobierno de Porfirio Díaz, el periodo contemporáneo de nuestra literatura se apoya en la realidad de otro acontecimiento histórico: la Revolución mexicana. Pero como ya había ocurrido en el periodo anterior, las relaciones entre lo político y lo social han perdido aquel carácter extremoso y total que tenía en los primeros años de nuestra vida independiente. La Revolución de 1910, la posterior sucesión de guerras civiles y la aparición de gobiernos regidos por una doctrina fundada en los móviles de aquellas luchas han creado y condicionado el tono de la vida mexicana contemporánea, pero no han tenido una influencia total sobre las letras.<sup>38</sup>

En los primeros años del siglo XX, lo mismo que en el XIX, los escritores mexicanos no fueron ajenos a la crisis social y política que se vivía, pero no participaron de manera directa, y a pesar de estas vicisitudes siguieron produciendo y publicando revistas, algunas de vida efímera, como *Nosotros* (con textos de algunos ateneístas y de escritores nuevos), *La Nave* (de la que sólo salió un número), *Gladios* (con textos de escritores como Carlos Pellicer y Octavio G. Barreda), *Pegaso* (dirigida por Enrique González Martínez, Efrén Rebolledo y Ramón López Velarde), además de otras revistas más sólidas y populares,

---

<sup>37</sup> Opinión vertida en el diálogo con Fernando Curiel Defossé, el 3 de octubre de 2014, en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

<sup>38</sup> José Luis Martínez, “Del modernismo a la nueva literatura”, *La literatura mexicana del siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995 (Cultura Contemporánea de México), p. 17. La primera edición se titula *Literatura mexicana. Siglo XX. 1910-1949. Primera parte*, México, Antigua Librería Robredo, 1949 (Clásicos y Modernos. Creación y Crítica Literaria, 3).

como *Revista de Revistas* y el semanario *El Universal Ilustrado* (dirigido sucesivamente por Carlos González Peña, Xavier Sorondo y Carlos Noriega Hope).

### La Revolución cultural del Ateneo de la Juventud

En 1910 también comenzó una revolución cultural que dio un nuevo rumbo a las artes y al conocimiento en México, con la constitución formal del grupo del Ateneo de la Juventud, que establecerá con sus obras públicas y literarias las bases de una nueva cultura para la sociedad.

Antes de adoptar el nombre con el que ha pasado a la historia, el grupo se llamó solamente Sociedad de Conferencias, debido a que su actividad principal era precisamente la organización de ciclos de conferencias. El primero se llevó a cabo en 1907, con las conferencias “La obra pictórica de Carrière”, de Alfonso Cravioto; “Nietzsche”, de Antonio Caso; “La evolución de la crítica”, de Rubén Valenti; “Aspectos de la arquitectura doméstica”, de Jesús T. Acevedo; “Edgar Poe” (*sic*), de Ricardo Gómez Robelo, y “Gabriel y Galán”, de Pedro Henríquez Ureña, en el casino de Santa María.

El segundo ciclo tuvo lugar en 1908, en el Conservatorio Nacional, con las conferencias “Max Stirner”, de Antonio Caso; “La influencia de Chopin en la música moderna”, de Max Henríquez Ureña; “D’Annunzio”, de Genaro Fernández MacGregor, y “Pereda”, de Isidro Fabela.

Ya constituido formalmente el grupo como Ateneo de la Juventud,<sup>39</sup> sólo organizarán dos series más. La más conocida, porque se imprimió, fue la de 1910, con las conferencias “La filosofía moral de don Eugenio María de Hostos”, de Antonio Caso; “Los poemas rústicos de Manuel José Othón”, de Alfonso Reyes; “La obra de José Enrique Rodó”, de Pedro Henríquez Ureña; “El *Pensador Mexicano* y su tiempo”, de Carlos González Peña; “Sor Juana Inés de la Cruz”, de José Escofet, y “Don Gabino Barrera y las ideas contemporáneas”, de José Vasconcelos.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Se constituyó como tal el 28 de octubre de 1909.

<sup>40</sup> La publicación la costeó Pablo Macedo, director de la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde se llevaron a cabo las conferencias.

La cuarta y última de las series, ya en plena etapa de la Revolución, se llevó a cabo en la Librería General, o Biblos, en los dos últimos meses de 1913,<sup>41</sup> con las conferencias “La literatura mexicana”, de Luis G. Urbina; “La filosofía de la intuición”, de Antonio Caso; “Don Juan Ruiz de Alarcón”, de Pedro Henríquez Ureña; “La arquitectura colonial mexicana”, de Jesús T. Acevedo; “Música popular mexicana”, de Manuel M. Ponce, y “La novela mexicana”, de Federico Gamboa. Para conservar la calidad de los textos presentados, Henríquez Ureña y Caso las “planeaban y balanceaban”. Henríquez Ureña se encargaba de examinarlos previamente y rechazaba los que no estaban lo suficientemente maduros para ser presentados.

La gran variedad de temas y el interés que manifestaban los integrantes por pensadores como Nietzsche y Stirner, como Hostos, Rodó y Barrera, y por las nuevas perspectivas para el estudio de la cultura de México, arquitectura, música y literatura, además de los estudios clásicos de donde habían derivado su nombre, son una muestra de la amplitud y apertura de su pensamiento.

Para José Luis Martínez, el “mensaje espiritual” del Ateneo contiene un amplio repertorio de intereses y un propósito moral. Entre los intereses enumera el conocimiento y estudio de la literatura mexicana, de las literaturas española e inglesa y de la cultura clásica, de los nuevos métodos críticos para el análisis de las obras literarias y filosóficas, el pensamiento universal, “para contrastar la medida y calidad de nuestro espíritu”. El propósito moral era emprender toda labor cultural con la austeridad que pudo haberle faltado a la generación anterior, la de los modernistas. “Los nuevos escritores no se confiaron ya en las virtudes naturales de su genio ni se entregaron, seguros de su gloria, a los placeres de la bohemia”, y más bien conscientes “de la amplitud de la tarea que se habían impuesto, conscientes de sus deberes cívicos, tanto como de su responsabilidad humana, alentados por los ejemplos venerables de heroísmo moral e intelectual con que se nutrían en aquellas lecturas colectivas cuyo recuerdo perdura, los ateneístas mudaron radicalmente los ideales de vida de sus predecesores por otros, si menos brillantes, más fértiles para su formación intelectual”.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Estaba ubicada en Bolívar 22, en el Centro Histórico.

<sup>42</sup> José Luis Martínez, “Del modernismo a la nueva literatura”, *La literatura mexicana del siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995 (Cultura Contemporánea de México), p. 18.

De 1916 a 1923, la editorial Cvltvra inicia la publicación de “buenos escritores antiguos y modernos”. Bajo la dirección de Agustín Loera y Chávez y Julio Torri, incluye a escritores modernistas y ateneístas, y otros autores nuevos, como Manuel Toussaint, Genaro Estrada, Francisco Monterde, Salomón de la Selva y Julio Jiménez Rueda, y a algunos más que con los años serán incluidos por distintas nóminas dentro del grupo de Contemporáneos, como Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Salvador Novo y José Gorostiza.

La generación del Ateneo es el eslabón entre los modernistas y los escritores que integrarán desde diferentes grupos las vanguardias literarias de México, aunque la creación poética de los ateneístas no estuvo en el centro de sus preocupaciones, sino la reflexión y el pensamiento filosófico. Entre los ateneístas que han tenido un reconocimiento en la poesía sólo podemos mencionar a Julio Torri y Enrique González Martínez.

### 1.3. LAS VANGUARDIAS LITERARIAS EN MÉXICO

En las dos primeras décadas del siglo XX, nuevos movimientos artísticos cobran fuerza en las naciones europeas y se trasladan con éxito a tierras americanas, en diversas vertientes conocidas con un nombre genérico: las vanguardias. Estas vertientes del vanguardismo literario surgen en Francia, Suiza, Italia y España. El nombre de *vanguardia*, de origen militar, fue acuñado durante la primera guerra mundial para designar a las inquietudes artísticas que se sitúan en la avanzada cultural. Pero el vanguardismo no fue, como apuntamos, una tendencia unitaria, sino que estuvo formado por una gran cantidad de movimientos, cada uno de ellos con sus propias peculiaridades, intenciones y técnicas. Lo que tuvieron en común fue el deseo de crear un arte radicalmente nuevo.

En México, el fin de la gran guerra mundial coincide con el final de la fase más cruda de la Revolución mexicana, y los postulados estéticos de la vanguardia se encuentran y entreveran con el espíritu de renovación que también se empieza a buscar en México al concluir los enfrentamientos armados de la Revolución.

Para comprender mejor la significación que tiene en México la aparición de las vanguardias literarias, que surgen en consonancia con las vanguardias artísticas

internacionales, es necesario revisar, aun de manera breve, los movimientos de vanguardia en Europa y América.

Revisaremos, en orden de aparición cronológica: el futurismo, el ultraísmo y el dadaísmo. No incluiremos el surrealismo, que es uno de los movimientos de vanguardia más populares, ya que el primer manifiesto surrealista (de 1924) se publicó cuando el estridentismo ya había protagonizado algunos escándalos literarios y artísticos en el medio cultural de México con la publicación de sus manifiestos, particularmente los dos primeros, de 1921 y 1923.

### 1.3.1. La influencia externa

Al comenzar el siglo XX, en las dos primeras décadas surgen en Europa nuevas formas del arte y la literatura. Estas *nuevas formas*, conocidas como vanguardias, van a tener una influencia muy importante en toda la creación artística posterior, tanto en la literatura como en la plástica y en la música. Para Ramón Gómez de la Serna, el precursor de esta renovación artística va a ser Guillaume Apollinaire (sin dejar de lado a los antecesores: Lautréamont, Aloysius, Bertrand, Rimbaud, Mallarmé y Saint-Pol Roux), y no duda en darle su nombre a una de las vanguardias que incluye en su libro *Ismos*. Así, el “apollinerismo” precede a todos los demás *ismos* que van a cambiar en adelante las formas de concebir, producir y ver el arte en el mundo.

Las corrientes de vanguardia, lo mismo que unos años antes el modernismo, buscan situarse en la modernidad, en el ahora, pero de una manera diferente. Ramón Gómez de la Serna afirma: “Antes los artistas querían ser modernos y además de todos los tiempos. Ahora sólo se quiere ser moderno, y por eso es mayor la evidencia y la descortesía del presente”.<sup>43</sup> Gómez de la Serna, con una actitud compartida por los creadores de vanguardia, sólo ve en lo nuevo la razón y la justificación de la creación artística: “La magia de la vida, el gran engaño de la muerte, la caja de múltiple fondo con que se fantasmagorizan los mares de espacio en que nada el hombre, está en el arte siempre renovado, renovado por más que lloren los apegados a lo antiguo, lo antiguo que, por bueno

---

<sup>43</sup> Ramón Gómez de la Serna, prólogo a *Ismos*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975, p. 13.

que sea, es monstruoso en la repetición”, con lo que exhorta a ocuparse sólo de lo nuevo en el arte, de lo moderno, y olvidarse definitivamente del pasado:

Sigue Gómez de la Serna:

El apotegma de Wilde diciendo que la naturaleza debe imitar al arte es de Pompilio y fue escrito en latín antes de ser escrito en inglés “Natura imita artifex”. Por primera vez sucede eso y cafés y ciudades están paridos por el nuevo estilo.

El Arte es juego de los siglos y el último juego ha sido a quien escamoteaba más la realidad.

Se sospecha que varias veces los hombres, cansados del repetido decir de la vida, han recurrido a esta estratagema, y varias veces ha sido enterrada esa manifestación de arte sin dejarse rastro.

Hay cosas contra las que vela la monotonía social y así evitan que se vuelva a la primera adoración del hombre, que fue una piedra erecta, monda y lironda, en medio del primer valle del mundo.<sup>44</sup>

Siguiendo el orden cronológico en que aparecieron los movimientos de vanguardia, tomando como punto de partida la publicación de sus manifiestos, haremos una muy breve revisión del futurismo, el ultraísmo y el dadaísmo, para tener una idea general de lo que fueron estos movimientos literarios. También nos ocuparemos de estos tres movimientos por las siguientes razones. Del futurismo porque fue el primer movimiento de vanguardia, el precursor; del ultraísmo porque fue un movimiento con una fuerte presencia en Europa (España) y América (Argentina) y del dadaísmo porque fue el movimiento de vanguardia más popular, junto con el surrealismo, y lo sigue siendo hasta nuestros días.

### El futurismo

El futurismo fue animado de principio a fin por Filippo Tomaso de Marinetti, buscando romper con el pasado y la tradición, por lo que proclama un arte orientado al futuro, resaltando el papel de las máquinas, y particularmente el automóvil, como símbolo de modernidad.

---

<sup>44</sup> Ramón Gómez de la Serna, prólogo a *Ismos*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975, pp. 17-18.

Sabed que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil con su cofre ornado de tubos parecidos a serpientes explosivas; un automóvil rugiente que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia... Cantaremos los motores, las multitudes, la vibración nocturna de los arsenales, las fábricas, los puentes, los vapores aventureros, las locomotoras, el vuelo de los aeroplanos... Queremos traducir en literatura la vida del motor, esa nueva bestia cuyos instintos generales nos serán familiares cuando lleguemos a conocer los instintos de las diferentes fuerzas que lo componen.<sup>45</sup>

Los futuristas defienden un arte anticlasicista, buscando crear formas expresivas acordes con el espíritu dinámico de la técnica y de la sociedad masificada de las grandes ciudades. Afirma Marinetti en el primer manifiesto futurista: “nosotros no queremos saber más del pasado, nosotros, jóvenes y fuertes futuristas!”

Y más adelante puntualiza:

Nuestra inteligencia hermosa y engañosa nos dice que somos el resumen y la extensión de nuestros antepasados. —Tal vez-Sé bien... ¿Pero a quién le importa!? ¡No queremos entender!... ¡Ay de los que repiten estas palabras infames!...

Levanta la cabeza!...

De pie en la cima del mundo, lanzamos, una vez más, nuestro reto a las estrellas!”

Gómez de la Serna resalta la significación que tiene el futurismo en la aparición de las nuevas corrientes de vanguardia, que van a cobrar una gran importancia artística:

Se da el caso que, después de ese romanticismo de Marinetti, brota el clasicismo como reacción a él y nace el cubismo, tergiversando esto tanto la aparición lógica de las cosas que inmediatamente después tiene que aparecer el *dadaísmo*, otro romanticismo, en el fondo, del mismo futurismo con una juventud más a la moda, más blindada, toda con guantes de goma.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> La cita la hace Gómez de la Serna en “Futurismo”, *Ismos*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975, p. 115.

<sup>46</sup> Ramón Gómez de la Serna, “Futurismo”, *Ismos*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975, p. 117.



## El ultraísmo

Surge en España en 1918, en el café Colonial de Madrid como una reacción contra el modernismo y la producción literaria de la generación de 98, en las reuniones presididas por Rafael Cansinos Assens, a las que acudían, entre otros más, Gerardo Diego, Pedro Garfías y Guillermo de Torre.

No obstante que en sus orígenes recibió la influencia del futurismo italiano, el ultraísmo fue un movimiento esencialmente literario, y específicamente poético, a diferencia del movimiento fundado por Marinetti, que también tuvo manifestaciones en la producción plástica.

El primer manifiesto ultraísta, *Ultra. Un manifiesto de la juventud literaria*, que es bastante breve si lo comparamos, en extensión, con los manifiestos de otros movimientos de vanguardia, se publica en la revista *Cervantes* en enero de 1919 y se reproduce después en la revista *Grecia*, en marzo del mismo año, dice lo siguiente:

Los que suscriben, jóvenes que comienzan a realizar su obra, y que por eso creen tener un valor pleno, de afirmación futura, de acuerdo con la orientación señalada por Cansinos Assens en la interviú que en diciembre último con él tuvo X. Bóveda en *El Parlamentario*, necesitan declarar su voluntad de un arte nuevo que supla la última evolución literaria: el novecentismo.

Respetando la obra realizada por las grandes figuras de este movimiento, se sienten con anhelos de rebasar la meta alcanzada por estos primogénitos, y proclaman la necesidad de un *ultraísmo*, para el que invocan la colaboración de toda la juventud literaria española. Para esta obra de renovación literaria reclaman, además, la atención de la prensa y de las revistas de arte.

Nuestra literatura debe renovarse; debe lograr su *ultra* como hoy pretenden lograrlo nuestro pensamiento científico y político. Nuestro lema será *ultra* y en nuestro credo cabrán todas las tendencias, sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo. Más tarde estas tendencias lograrán su núcleo y se definirán. Por el momento, creemos suficiente lanzar este grito de renovación y anunciar la publicación de una revista, que llevará este título de *Ultra*, y en la que sólo lo nuevo hallará acogida. Jóvenes, rompamos por una vez nuestro retraimiento y afirmemos nuestra voluntad de superar a los precursores.

Jorge Luis Borges conoce el ultraísmo en España, a donde se traslada luego de una temporada de vivir en Suiza, y cuando regresa a América lo lleva a Argentina, donde también cobra importancia por bajo la pluma del mismo Borges, que redacta la hoja volante *Prisma*, la proclama del ultraísmo argentino, que también se pega en los muros, como el manifiesto estridentista, y lo firma junto con los nombres de Eduardo González Lanuza, Guillermo de Juan (primo hermano de Borges) y Guillermo de Torre.

### El dadaísmo

El dadaísmo está ligado de manera perenne a Tristan Tzara, que lanza “su grito de postguerra cuando aún no había acabado la guerra”<sup>47</sup> en Zurich, en 1918, en el número 3 de la revista *Dadá*, que, animada por los jóvenes artistas que se reunían en el cabaret Voltaire, precedió a la aparición formal del movimiento dadaísta, que se inicia con la publicación de su manifiesto. Al concluir la gran guerra, toda la improvisación juvenil del cabaret Voltaire sale con una “fuerza de explosivo” que se va a propagar en el tiempo y en el espacio.<sup>48</sup>

El cabaret, o café, Voltaire fue fundado por Hugo Ball y su compañera Emmy Hennings, el 5 de febrero de 1916 en Zurich, “en la pacífica Suiza”, donde se habían refugiado para escapar del clima de guerra del resto de Europa, con la idea de convocar a artistas llegados de todos los países que tuvieran como ellos la necesidad de ser independientes, “condenado la guerra, humillante, según ellos, en pleno siglo XX”,<sup>49</sup> buscando proclamar los nuevos ideales y vivirlos:

Casi inmediatamente el cabaret se convirtió, como lo previeron sus fundadores, en el centro artístico donde se llevaban a cabo las más estafalarias veladas artísticas. Allí se reunieron pintores, poetas, estudiantes, revolucionarios, psiquiatras, escultores, turistas y hombres y mujeres del mundo internacional. En medio de un ambiente de frenesí y desorden se expusieron obras de las más extremas posturas del tiempo (Klee, Modigliani, Léger, Kandinskyy, Picasso y muchos más); se discutieron también las más controvertibles teorías; se arguyó exaltadamente sobre estética, religión y filosofía. El público, así como los dueños

---

<sup>47</sup> Ramón Gómez de la Serna, “Dadaísmo”, en *Ismos*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975.

<sup>48</sup> Ramón Gómez de la Serna, “Dadaísmo”, en *Ismos*, p. 246.

<sup>49</sup> Ida Rodríguez Prampolini, *El arte contemporáneo. Esplendor y agonía*, p. 30.

del Cabaret, interpretó poesía y danza de vanguardia junto con canciones revolucionarias y extrañas.<sup>50</sup>

Pero, ¿qué es el dadaísmo?, ¿qué significa dadá? El mismo Tzara dice: “Dadá no significa nada, y, sin embargo, la primera idea que se revuelve en las cabezas es de orden bacteriológico: encontrar un origen etimológico, por lo menos. Así se anuncia en los periódicos que los negros krou llaman a la cola de una vaca santa: DADÁ. El cubo y la madre en cierta región de Italia; DADÁ: el caballo en madera, el ama de cría, en ruso y en rumano: DADÁ. Los sabios periodistas ven en esto un arte para los niños, y otros santos *jesusesquesellamanasimismoslospequeñosniños* —esto estaba unido como una sola palabra alemana, en el original francés— del día, la vuelta a un primitivismo seco y brillante, brillante y monótono”.<sup>51</sup>

Desposado con la lógica, el arte vivirá en el incesto, jambándose, zampándose su propia cola y su cuerpo, fornicándose él mismo, y el temperamento resultará una pesadilla embreada de protestantismo, un monumento, un montón de intestinos parduzcos y pesados.<sup>52</sup>

Al paso del tiempo los dadaístas se desperdigaron: “unos, nutriendo el surrealismo próximo; otros, nutriendo ya directamente las casas editoriales”. Gómez de la Serna cuenta, en una forma de decir muy particular, que Tzara se queda solo y “se construye una hermosa casa en París con las piedras que le tiraron”.<sup>53</sup> Pero Tzara encuentra eco a sus ideas estéticas en Francia y surgirá el surrealismo, hijo directo de dadá.

El dadaísmo contribuyó, “como ningún otro movimiento, a liquidar el concepto estético que sostenía las producciones de su tiempo”.

La convulsión fue demasiado violenta para que el ser humano pudiera explicársela racionalmente. Y tal el sentido del agrupamiento de los jóvenes dadaístas, quienes por ello se expresaron con *gestos*, gritos, burlas y bufonerías teñidas de una curiosa mezcla de

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 30 y 31.

<sup>51</sup> Citado por Gómez de la Serna en “Dadaísmo”, p. 247.

<sup>52</sup> Citado por Gómez de la Serna, “Dadaísmo”, p. 248.

<sup>53</sup> Gómez de la Serna, “Dadaísmo”, p. 255.

escepticismo y vandalismo. Como nuevos iconoclastas, se levantaron contra todo y contra todos, o como explicará más tarde su fundador: “Nuestro Cabaret *es un gesto*. Cada palabra pronunciada o cantada aquí dice al menos una cosa: que este tiempo humillante no ha tenido éxito en hacerse respetar”.<sup>54</sup>

Y el grito de dadá fue general: “Merde à la beauté”.<sup>55</sup>

### 1.3.2. Las corrientes locales

En México, los movimientos de renovación surgen por el impulso de renovación que trae consigo la Revolución, que coincide en el tiempo con la primera guerra mundial y la Revolución bolchevique, y las nuevas corrientes artísticas conocidas como vanguardias. Con este impulso, el estridentismo hace su aparición de manera temprana, si consideramos que publica y difunde su primer manifiesto cuando apenas se está recobrando la paz social luego de los enfrentamientos armados. Con menos fuerza en ese momento, aunque al parecer con más perseverancia, comienza también a difundirse la producción poética de los escritores que al paso del tiempo se conocerán como los Contemporáneos, como derivación del título de la revista literaria que publicaron a finales de los años veinte. Casi al finalizar esta misma década, la de los veinte, hace su aparición un grupo de vida más efímera que se conocerá como el grupo agorista. Los tres movimientos literarios, con diferentes características y objetivos, buscan renovar con ese impulso de renovación una literatura que ya había comenzado a perder vitalidad.

De estos tres movimientos, dos participaron de manera directa en la política revolucionaria: el estridentismo y el agorismo, si bien los integrantes de este último grupo se mostraron más cargados a la izquierda del espectro político, mientras que los integrantes de Contemporáneos tienen más presencia en la administración pública. El tono beligerante que asumen estos grupos desde sus posiciones políticas y literarias provocará el surgimiento de varias polémicas. El tercer capítulo de esta tesis lo dedicaremos a revisar los

---

<sup>54</sup> Ida Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, pp. 33-34.

<sup>55</sup> La cita la hace Ida Rodríguez Prampolini: Marcel Janco, “Creative Dada”, en *Dada. Monograph of a Movement*, Nueva York, George Wittenborn, 1957, p. 39.

“litigios literarios”<sup>56</sup> entre el grupo estridentista y el grupo de Contemporáneos, particularmente entre Manuel Maples Arce y Jaime Torres Bodet, y aquí sólo haremos una breve descripción de estos tres movimientos de renovación artística y literaria.

### Estridentismo

Los estridentistas representaron el color local, nacional, en el conjunto internacional de producción vanguardista. Comienzan a agruparse luego de la aparición del primer manifiesto, *Actual N° 1*, subtulado como “Hoja de Vanguardia. Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce”, donde el poeta veracruzano convoca “a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México (...) en nombre de la *vanguardia actualista* de México, para que vengan a batirse a nuestro lado en las lucíferas filas de la ‘découverte’”.

En el manifiesto estridentista, la influencia de los movimientos de vanguardia es explícita en cuanto a nombres y objetivos. Maples Arce resalta, por ejemplo, la imagen futurista del automóvil en movimiento de Marinetti, que es “más bella que la Victoria de Samotracia”, y le yuxtapone la belleza de la máquina de escribir.

Considerando la redacción del manifiesto, la intención de Maples Arce era al parecer la creación de un movimiento que se llamaría *actualismo*, pero el tono utilizado y el adjetivo que él mismo insertaría al inicio del manifiesto son los que le darán el nombre de *estridentismo*, más propicio a la sacudida que buscaba generar en el medio literario pero también más fácil de utilizar por los detractores que de inmediato surgieron, lo mismo que los seguidores, para calificarlos de manera despectiva.

### Contemporáneos

El grupo de *Contemporáneos* se nutrió de escritores que generaron una obra muy diversa en cuanto los temas, y se conformó por quienes ya habían tenido una participación activa en otras revistas literarias, que han servido para proponer diferentes nóminas acerca de los

---

<sup>56</sup> Así les llama Maples Arce en su libro autobiográfico *Mi vida por el mundo*, que será usado, como dijimos, en el tercer capítulo, lo mismo que *Soberana juventud*. De Torres Bodet utilizaremos sus libros autobiográficos titulados *Tiempo de arena* y *Años contra el tiempo*. Los cuatro libros cubren el periodo histórico que nos interesa revisar en este texto.

integrantes de este grupo que se llamó también “grupo sin grupo”, como lo denominó Villaurrutia, y “archipiélago de soledades”, como lo llamó Torres Bodet.

Aunque suele considerarse a los integrantes del grupo de la revista *Contemporáneos* como parte de la vanguardia artística, desde nuestro punto de vista no lo fueron, o, por lo menos, no como los futuristas, los ultraístas o los dadaístas, o como sus coetáneos mexicanos, que en su obra asumieron una posición radical y de ruptura con las formas literarias anteriores. Los Contemporáneos fueron más bien continuadores de una tradición literaria que ya había logrado forjar una historia propia, nacional, y crear un nuevo movimiento con otros escritores hispanoamericanos, pero también fueron parte de la necesaria renovación de las letras mexicanas cuando ese nuevo movimiento literario, el modernismo, ya daba muestras evidentes de agotamiento.

Esta renovación es la que finalmente logró prevalecer y establecer un canon en la producción literaria posterior, a pesar de los ataques y descalificaciones de que fueron objeto. Sin embargo, en la consolidación de este grupo fueron más importantes “los lazos que nutrieron la amistad” que la homogeneidad de su producción literaria.

### Agorismo<sup>57</sup>

El otro vanguardismo de México es el agorismo, animado por José María Benítez, Miguel D. Martínez Rendón, Rafael Lozano, en el que también participaron varios estridentistas y colaboradores de *Horizonte*, como Germán List Arzubide. Surgido a mediados de 1929, el objetivo del grupo agorista era poner el trabajo intelectual y artístico “al servicio del pueblo”.

La antología *Agorismo. Primera exposición de poemas- 1929* se publicó en el mismo año en que surgió el grupo en los Talleres Gráficos de la Nación gracias a la ayuda que les brindó Alfonso Pruneda como rector de la todavía Universidad Nacional de México. Tal vez esta primera exposición de poemas fue una respuesta a la antología del grupo de *Contemporáneos*, que había aparecido unos meses antes, en 1928. La portada es de Leopoldo Méndez.

---

<sup>57</sup> Beatriz Urías Horcasitas, “Retórica, ficción y espejismo: tres imágenes de un México bolchevique (1920-1940)”, *Relaciones*, vol. XXVI, núm. 101, invierno de 2005, pp. 261-300.

La antología no lleva presentación o prólogo; simplemente presenta al principio lo que al parecer es el manifiesto del grupo agorista, por sus características y su declaración de principios:

AGORISMO:

El nuestro es un grupo de acción. Intelectualidad expansiva en dirección a las masas.

El Agorismo no es una nueva teoría de Arte, sino una posición definida y viril de la actividad artística frente a la vida.

Consideramos que el Arte sólo debe tener objetivos profundamente humanos. La misión del artista es la de interpretar la realidad cotidiana. Mientras existan problemas colectivos, ya sean emocionales, ideológicos o económicos, es indigna toda actitud pasiva.

Precisada esta situación fundamental, consideramos cuestiones secundarias las de técnica y teorización estética; lo que importa es responder categóricamente al ritmo de nuestro tiempo.

AGORISMO:

ARTE EN MOVIMIENTO

VELOCIDAD CREADORA

SOCIALIZACIÓN DEL ARTE.<sup>58</sup>

Los autores incluidos en la *Primera exposición de poemas*, algunos conocidos y otros no tanto, fueron Alfredo Álvarez García, José María Benítez, Gilberto Bosques, Rafael López, Luis Octavio Madero, Miguel D. Martínez Rendón, Solón de Mel, Josué Mirlo, Lil Nahí (Nueva York), Raúl Ortiz Ávila, Gustavo Ortiz Hernán, Alfredo Ortiz Vidales, Héctor Pérez Martínez, J. Rubén Romero, A. Cotarelo Sanromán, Jesús S. Soto y María del Mar, la única mujer del grupo.

Este grupo, que conjuntó en un solo documento manifiesto y antología, no tuvo al parecer mayores realizaciones y se disolvió después de presentar su “primera exposición de poemas”.

---

<sup>58</sup> *Agorismo. Primera exposición de poemas*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929, 62 pp.

## Capítulo 2. Los grupos literarios

La reunión periódica para presentar estudios, ensayos monográficos, composiciones literarias y musicales y otras obras artísticas o para celebrar “veladas cívicas” y actos para honrar a personajes y escritores mexicanos tuvo un gran auge en México durante el siglo XIX, no obstante la agitación política y social que se vivía en el país. Así, se formaron arcadias, ateneos, círculos, clubs, sociedades, academias o liceos. En estas asociaciones era frecuente la existencia de un núcleo fuerte que se juntaba por afinidad y le proporcionaba un carácter particular a las reuniones y a la agrupación. A este núcleo lo podemos considerar como un *grupo* dentro de la agrupación. Pero la existencia de un grupo con estas características no significaba que tuviera hegemonía en las discusiones y valoraciones, ya que también surgían o se creaban otros grupos con visiones y opiniones distintas que suscitaban grandes polémicas.

Estas asociaciones fueron muy importantes en el periodo, ya que con mucha frecuencia suplieron las funciones de las instituciones de educación superior y de cultura y en ellas se continuaban las discusiones políticas e ideológicas que se tenían en otros espacios menos propicios para el entendimiento, como el Congreso. Además, constituyeron un espacio libre para el intercambio de ideas y para la convivencia entre las distintas clases sociales de la época.

### 2.1. GRUPOS, AGRUPACIONES, SOCIEDADES Y ASOCIACIONES

Como en muchas otras cosas, “España es el antecedente directo de nuestras agrupaciones literarias”.<sup>1</sup> Desde el Renacimiento, los salones fueron el sitio de reunión de artistas: escritores, pintores y músicos, siguiendo la moda o la costumbre de otros países europeos. En México, estas reuniones se organizaron en monasterios y colegios ya como espacios públicos, pero también en casas particulares, para presentar las investigaciones surgidas del interés personal de los ilustrados, para leer la producción literaria más reciente y para comentar esos mismos textos.

---

<sup>1</sup> Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000, p. 25.



Fue entonces cuando prosperaron y se multiplicaron las asociaciones literarias que ya habían tenido buena acogida al triunfar la República en 1867, época en que se produjo el renacimiento literario que hizo posible un considerable incremento de las asociaciones.<sup>2</sup>

Esta voluntad de asociación entre los escritores mexicanos del XIX se debía al deseo de “reunirse para lograr un sitio de importancia en el mundo de las letras”,<sup>3</sup> pues el hecho de pertenecer a alguna agrupación o asociación literaria les daba cierto prestigio que utilizaban en su beneficio:

Los individuos que formaron parte de las agrupaciones literarias perseguían diversos fines. Algunos de ellos trataban de conseguir la amistad de los más célebres literatos, que también lo eran en política, para obtener con ello *un beneficio personal*. Otros aprovechaban la oportunidad que les brindaba la corporación para obtener la aprobación de sus obras, y así conquistar un lugar de privilegio en el mundo de las letras. Los más se interesaban tan sólo por asistir a las veladas, sesiones y actos literarios, en cuanto esto significaba crédito o prestigio intelectual.

(...)

Todo lo anterior se explica por el hecho mismo de que *la literatura nunca ha pretendido permanecer oculta en las sombras, sino por el contrario divulgarse por diversas formas*. Por otra parte, el siglo XIX mexicano no fue propicio a la difusión literaria; recordemos los escasos recursos con que contaron los escritores y las mil dificultades que tuvieron para poner en escena una obra propia, o para publicarla, así como la mala retribución que recibían quienes lograban dar a conocer sus investigaciones. Por esta razón el periódico fue el vehículo de divulgación más favorable para el escritor y la asociación literaria el medio más adecuado para satisfacer estas necesidades.<sup>4</sup>

España, como ya apuntamos, es el antecedente directo de las agrupaciones literarias de México, que, como las otras colonias españolas, recibió la influencia de la metrópoli. A su vez, España las había importado de Italia —donde surgieron centros literarios que luego se

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 35.

convirtieron en academias—y Francia —donde los franceses cultos encontraron en los salones el ambiente propicio para la crítica y para propagar sus opiniones y gustos literarios—. Al iniciar el siglo XIX, estos salones literarios se convirtieron en verdaderas instituciones sociales donde se discutían “problemas literarios *con espíritu de renovación*, y fue ahí donde aparecieron los gérmenes de las ideas románticas”.<sup>5</sup>

### 2.1.1. Las asociaciones literarias mexicanas del siglo XIX

La reseña histórica de las asociaciones literarias de México en este periodo, afirma Alicia Perales Ojeda, constituye la crónica de las letras patrias, que ella misma sigue a través de un recuento exhaustivo en su libro *Las asociaciones literarias mexicanas*, donde da cuenta del sitio donde se reunían, de las secciones en que se organizaban y de los personajes que las integraban, quienes muchas veces tenían una participación muy activa en más de una asociación.

En la introducción al libro referido, la autora hace una diferencia en cuanto a la denominación más adecuada para designar a las agrupaciones literarias en el México decimonónico. No está de acuerdo, por ejemplo, en llamarlas *academias*, lo cual les daría un carácter “tradicional y conservador de los cánones clásicos”,<sup>6</sup> porque en la mayoría de ellas se discutió de manera libre, sin la rigidez estrecha de una academia. “El carácter liberal de estas corporaciones fue consecuencia de la situación política por la que atravesó el país durante el siglo XIX, cuyas constantes luchas partidistas tuvieron que reflejarse en la acción de los grupos literarios”.<sup>7</sup> Tampoco cree conveniente llamarlas *liceo*, aunque muchas agrupaciones llevaron este nombre, casi como un título. Con respecto a la denominación de *sociedad*, dice que no obstante que muchas agrupaciones literarias la usaron en forma desmedida, no constituyeron jurídicamente una sociedad, por lo que prefiere llamarlas *asociaciones*, atendiendo sólo a lo que fueron: “simples reuniones literarias con reglamento o sin él, y que se denominaron indistintamente academias,

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>7</sup> *Idem*.

arcadias, asociaciones, alianzas, ateneos, bohemias, círculos, clubes, falanges, liceos, salones, sociedades, uniones y veladas”.<sup>8</sup>

Estas asociaciones tuvieron una gran importancia, y aunque en ellas predominaba el interés literario, científico y cultural, o una combinación de todos ellos, también se fundaron asociaciones políticas integradas por escritores, como extensión de sus actividades públicas, para fortalecer su propia posición política en otros ámbitos. “Recuérdense al respecto las sociedades patrióticas que se establecieron por todo el país y, en cierto modo, el Liceo Hidalgo que, sin fines políticos, llegó a servir de vehículo al Estado para sostener sus principios liberales, por la poderosa influencia popular de sus discusiones y por la conexión de sus miembros con el gobierno”.

Las asociaciones culturales fueron un recurso para suplir, con la enseñanza y el estímulo mutuos, las funciones que corresponden a los institutos de cultura superior, entonces inexistentes. Además, en aquella época de persistente inquietud e inestabilidad, y de agudo sentimentalismo, *la fraternidad era también factor importante*. Los escritores se reunían donde les era posible, casi siempre a la sombra de antiguos conventos o colegios; no contaron nunca con protectores y no seguían formalidades de actas.<sup>9</sup>

Las asociaciones más sobresalientes por la duración de su vida activa, por los personajes que las animaron y por su significación para las letras mexicanas fueron la Academia de Letrán y el Liceo Hidalgo, así como las veladas literarias organizadas por Ignacio Manuel Altamirano a partir de 1867, que sin contar con alguna denominación particular, tal vez porque sólo se celebraron doce reuniones, serán el antecedente para el surgimiento de la revista *El Renacimiento*, un par de años después.

#### La Academia de Letrán: el germen nacionalista

La Academia de Letrán es la primera asociación literaria de importancia. Esta Academia, que llegó a ser el núcleo cultural de la época, debe su nombre al lugar donde se estableció:

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>9</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *Historia general de México*, t. 3, 2ª ed. México, El Colegio de México, 1977, p. 308.

el Colegio de San Juan de Letrán, fundado trescientos años atrás por el virrey Antonio de Mendoza para la educación de los mestizos.<sup>10</sup> Guillermo Prieto, en *Memorias de mis tiempos*, lo describe de la siguiente manera:

El colegio de San Juan de Letrán, de que tantas veces he hablado, era un edificio tosco y chaparro, con una puerta cochera por fachada, un conato de templo de arquitectura equívoca y sin techo ni bóvedas, que pudiera pasar por corral inmundo sin su careta eclesiástica y unas cuantas accesorias interrumpidas con una casa de vecindad, casucas como pecadoras con buenos propósitos, que parecían esperar la conclusión del templo para arrepentirse de sus pecados.<sup>11</sup>

En este colegio, el cuarto que ocupaba José María Lacunza como profesor era visitado con frecuencia desde 1834 por Guillermo Prieto, Manuel Tossiat Ferrer y Juan Nepomuceno Lacunza, hermano de José María, para conversar de manera informal sobre temas literarios, hasta que una tarde se estableció formalmente la Academia, “desechando reglamentos y poniendo como única ley fundamental no escrita que la persona aspirante a socio no tenía más requisito que presentar una composición en verso o prosa y que su aceptación debía ser aprobada por todos”.<sup>12</sup> Prieto narra de la siguiente manera, con el estilo que lo caracteriza, la fundación de la Academia:

Concurrían a hora determinada los nombrados, al cuarto de Lacunza, y tan de su gusto era la tertulia, que éste se daba traza para que no lo distrajese ocupación chica ni grande.

Arrellanábase en su sillón, con su levita café de trabajo, en que reía insolente uno que otro chirlo con licencia absoluta; ni había gorrito, ni pantufla, ni nada del uniforme de bufete, como hoy se estila.

Juan con su saquito gris, Ferrer y yo con nuestros sendos barraganes. Todos con nuestros rollos de versos en los bolsillos; Lacunza J.M. se contoneaba; leía gravadoso y pausado, leía verbigracia su composición “A las estrellas”.

(...)

---

<sup>10</sup> Estaba situado en la calle de San Juan de Letrán, hoy parte del eje central, que llevaba ese nombre porque ahí se encontraba ubicado el colegio.

<sup>11</sup> Guillermo Prieto, “1828-1840. Capítulo III”, *Memorias de mis tiempos*, México, Conaculta, 1992 (Obras Completas, I), p. 143.

<sup>12</sup> Alicia Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 75.

Más de dos años duraron los ejercicios, encerrados en las cuatro paredes del cuartito de Lacunza; pero algo se transportaba de nuestras tertulias, y un tanto nos aguijoneaba el deseo de procurarnos otros amigos aficionados de la propia maletía de las copias.

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.

Y diciendo y haciendo, nos pusimos en tren de inauguración, pronunciando el discurso de apertura Lacunza J.M.

No sé cómo pasaron las cosas, que estando los mismos comensales, sin cambiar de sitio y sin incidente nuevo, cobró el auditorio cierta compostura y el orador tales ínfulas, que aquel fue un discurso grandilocuente, conmovedor, magnífico.

Terminado el discurso, entre abrazos y palmoteos, parecía dirigirnos el jarro de el agua [*sic*] de la mesita vecina miradas de frío desengaño...

—Falta el banquete —dijo Juan—; hagamos una requisición de bolsillos...

La colecta produjo real y medio.

Era necesario desechar el licor y los bizcochos.

Convenimos en la compra de una piña y en aprovechar algunos terrones de azúcar que esperaban envueltos en un papel el advenimiento del café.

Rebanóse la piña, se espolvoreó sobre ella el polvo de azúcar y... el banquete fue espléndido, amenizado con ruidosas improvisaciones.<sup>13</sup>

A la siguiente sesión de la Academia ya asistieron otros invitados: Eulalio M. Ortega (hijo de Francisco Ortega), Joaquín Navarro (que introdujo en la Academia los estudios de filología) y Antonio Larrañaga. Entre los distinguidos miembros que se integraron de manera sucesiva están, además de estos últimos y los ya mencionados hermanos Lacunza, Prieto y Tossiat Ferrer, los poetas Manuel Carpio, José Joaquín Pesado y Andrés Quintana Roo, así como José Ramón Pacheco, José María Tornel y Francisco Ortega,<sup>14</sup> y los jóvenes Ignacio Ramírez, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón, Luis Martínez de Castro y Manuel Payno, entre otros más.

---

<sup>13</sup> Guillermo Prieto, *op. cit.*, pp. 147-148.

<sup>14</sup> Francisco Ortega también organizaba tertulias literarias para sus hijos y sus amigos en su casa de Escalerillas número 2.

Las reuniones se llevaban a cabo los jueves de cada semana y su primer y único presidente fue Quintana Roo, elegido un mes después de la fundación, luego de que sus composiciones obtuvieron el mayor número de votos de los socios en un certamen interno. En su calidad de presidente, Quintana Roo encabezaba la sesión el día en que se presentó el joven Ignacio Ramírez con menos de veinte años, conocido después como *el Nigromante*, con su texto para ser pedir su ingreso como miembro de la Academia. Guillermo Prieto hace también la crónica de aquella sesión, que se incluye aquí para recrear de alguna manera el ambiente en que se llevaban a cabo estas reuniones, con sus distintas posiciones ideológicas:

Una tarde de Academia, después de oscurecer, percibimos, al reflejo verdoso que comunicaba a la luz, el velador de la bujía que nos alumbraba, en el hueco de una puerta un bulto inmóvil y silencioso, que parecía como que esperaba una voz para penetrar en nuestro recinto.

Lo vio el señor Quintana [Roo]y dijo:

—¡Adelante!

Entonces avanzó el bulto, y con una claridad muy indecisa vimos acercarse tímido a la mesa del presidente, un personaje envuelto en un capotón o barragán desgarrado, con un bosque de cabellos erizos y copados por remate.

—¿Qué mandaba usted?

—Deseo leer una composición para que ustedes decidan si puedo pertenecer a la Academia.

—Siéntese usted.

Sentóse Ramírez junto al señor Quintana, y entonces, dándole de lleno la luz en el semblante, le pudimos examinar con detención.

Representaba el aparecido dieciocho o veinte años. Su tez era oscura, pero con el oscuro de la sombra; sus ojos negros parecían envueltos en una luz amarilla tristísima; parpadeaba seguido y de un modo nervioso; nariz afilada, boca sarcástica. Pero sobre aquella fisonomía imperaba la frente con rara grandeza y majestad, y como iluminada por algo extraordinario.

El vestido era un proceso de abandono y descuido: abundaba en rasgones y chirlos, en huelgas y descarríos.

En el auditorio reinaba un silencio profundo.

Ramírez sacó del bolsillo del costado un puño de papeles de todos tamaños y colores; algunos, impresos por un lado, otros en tiras como recortes de molde de vestido, y avisos de toros o de teatro. Arregló aquella baraja, y leyó con voz segura e insolente el título, que decía: “No hay Dios”.

Se levantó un clamor rabioso que se disolvió en altercados y disputas.

Ramírez veía todo aquello con despreciativa inmovilidad.

El señor Iturralde, rector del colegio, dijo:

—Yo no puedo permitir que aquí se lea eso: éste es un establecimiento de educación.

Y el señor [José María] Tornel, ministro:

—Éste es un cuarto en que todos somos mayores de edad.

—Que se ponga a votación si se lee o no —dijo Munguía.

—Yo no presido donde hay mordaza —dijo Quintana [Roo], levantándose de su asiento.

Iturralde:

—No se hará aquí esa lectura.

Tornel:

—Se hará aquí o en la Universidad.

—O en mi casa —dijo Fernando Agreda que asistía como aficionado.

Cardoso:

—Señor doctor: no le ha de costar a Dios la silla presidencial esa lectura...

—Eso será un viborero de blasfemias.

—¡Triste reunión de literatos —exclamó el padre Guevara—, la que se convierte en reunión de aduaneros, que declaran contrabando el pensamiento, y triste Dios y triste religión, los que tiemblan delante de ese montón de papeles, bien o mal escritos!

—Que hable Ramírez.

—Que sí... que no... ¡que hable!... ¡que hable!<sup>15</sup>

Durante la discusión del texto, Ignacio Ramírez replicó unas veces sabio, pero las más de las veces lo hizo de manera insolente y cínica, según Prieto. Éste fue uno de los debates más sonados que se dieron en la Academia de Letrán.

---

<sup>15</sup> Guillermo Prieto, *op. cit.*, pp. 161-162.

Alicia Perales Ojeda, basada en “Manuel Carpio”, un texto de Bernardo Couto sobre este escritor, publicado en la *Revista Nacional de Ciencias y Letras*, dice que las reuniones de la Academia continuaron celebrándose hasta 1856, aproximadamente,<sup>16</sup> no obstante que la inestabilidad política del país hizo que “por necesidad o por ambiciones personales” los socios la abandonaran en algunos periodos, por lo que podemos afirmar que su vida activa, con sus altibajos, fue de veinte años. Una buena parte de esa inestabilidad la provocó la invasión estadounidense en 1847, cuando ya tenía diez años de sesionar.

El gusto o las preferencias literarias de los integrantes ocasionó que existieran dos bandos en el seno de la Academia, replicando casi de manera idéntica a los existentes en las ya largas batallas por darle un rumbo político al país: el bando *liberal y romántico* de Ignacio Rodríguez Galván y Fernando Calderón, con Prieto a la cabeza, y el *conservador y clásico* de José Joaquín Pesado y Manuel Carpio.

Uno de los valores más sobresalientes de la Academia de Letrán, y tal vez el más importante, es que ya se comienza a hablar de una literatura nacional, muy a tono con las ideas libertarias que llegan de Europa acompañando al romanticismo.

Ignacio Rodríguez Galván —sobrino del editor del aun sobreviviente *Calendario del más antiguo Galván*<sup>17</sup>— publicó de 1837 a 1840 una memoria anual con los trabajos literarios de la Academia que tituló *El Año Nuevo*. En el tomo de 1839, los redactores del prólogo comentan complacidos que “si tiene algún mérito su publicación no será otro que el de probar el empeño constante de sus autores en contribuir con otros mejicanos estudiosos (...) a tener una literatura nacional”.<sup>18</sup>

El mismo Guillermo Prieto resalta esta búsqueda también en *Memorias de mis tiempos*, consciente de la importancia de alcanzar este objetivo:

Pero, para mí, lo más grande y trascendental de la Academia, fue su tendencia decidida a mexicanizar la literatura, *emancipándola* de toda otra y dándole carácter peculiar.

Los folletos políticos y los poemas patrióticos dieron el primer impulso a aquella tendencia que aparecía como intermitente desahogo de la manera de ser. Alguna oda de Tagle, los cantos de Ortega don Francisco [*sic*], y de Lacunza, o “La batalla de Tampico”,

---

<sup>16</sup> *Revista Nacional de Ciencias y Letras*, núm. 25, p. 303, del 23 de junio de 1889.

<sup>17</sup> El calendario se imprime y se vende todavía en la Librería y Ediciones Murguía, en la calle 16 de Septiembre 54, segundo piso, en el centro de la ciudad de México.

<sup>18</sup> Citados por Alicia Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 78.



ya tuvieron más formales aspiraciones; pero realmente no pueden mencionarse como características.

No así en Letrán; que aunque había sus imitadores, sin plan y sin premeditación, se procuraba exponer flores de nuestros vergeles y frutas de nuestros huertos deliciosos.<sup>19</sup>

Y sigue Prieto, hablando ya de los temas de la literatura nacional:

Pesado en su novelita intitulada *El inquisidor de México*, [José Ramón] Pacheco en su “Criollo”, [Eulalio María] Ortega en *Netzula* [el texto es de José María Lafragua], Rodríguez Galván en su “Moza”, en su *Manolito el Pisaverde*, en su *El privado del virrey*, Calderón en su “Adela”, y yo en mi “Insurgente”, en varias odas y en romances, nos referíamos: Pesado a los horrores de la Inquisición, Pacheco a la condición degradante de los criollos en México, Ortega a los aztecas, Rodríguez, Calderón y yo, a nuestras costumbres, cuyos cuadros me había yo atrevido a exponer al público en *El Domingo*, periódico que redactábamos Camilo Bros y yo, pronunciándonos contra los vicios de la educación clerical y de los sistemas de estudio.<sup>20</sup>

Estas líneas de Prieto, lo mismo que las de los redactores del prólogo de *El Año Nuevo* de 1839, son el germen de lo que algunos años más tarde habrá de intentar Ignacio Manuel Altamirano con un plan más definido y ambicioso, contando con el respaldo y la admiración de quienes lo acompañarán en esta difícil tarea.

En la Academia de Letrán fue donde México se hizo romántico a su manera, exagerando “la melancolía, el sentimentalismo y la introspección”.<sup>21</sup> En México, dice Perales Ojeda, se restringen los temas a nuestra propia idiosincrasia pero no se añade ninguno. Las obras de Fernando Calderón y Rodríguez Galván “son todavía glosas, traducciones o imitaciones de los románticos europeos”.<sup>22</sup> No obstante, a los integrantes de la Academia de Letrán “los alentaba el romanticismo con su preferencia por lo típico y

---

<sup>19</sup> Guillermo Prieto, *op. cit.*, p. 178.

<sup>20</sup> *Idem.* Las últimas palabras que critican la educación religiosa y los “sistemas” de estudio las omitió Perales Ojeda en su cita.

<sup>21</sup> Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 81, citando a José Luis Martínez en su prólogo a *Poesía romántica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario, 30), p. xxiv.

<sup>22</sup> Perales Ojeda, p. 81.

porque en aquellos primeros años de vida independiente ese redescubrimiento era uno de los dones de la libertad”.<sup>23</sup>

La Academia constituyó en México el primer centro donde se generó una literatura consciente y con visión de progreso, ya que se propusieron doctrinas y se establecieron principios. “La Academia, como dice Prieto, democratizó los estudios literarios sin precisar edad, posición social, bienes o creencias y fue en esta forma como se preparó la evolución de las letras mexicanas”.<sup>24</sup>

Veinte años después de la fundación de la Academia de Letrán, replicando las andanzas de sus antecesores, otro grupo de jóvenes comienza a reunirse en el cuarto que ocupaba en el mismo colegio otro personaje que se convertirá en el principal animador de la literatura mexicana al finalizar el siglo XIX, Ignacio Manuel Altamirano, en una asociación que llevará casi el mismo nombre que la primera, con lo que se declara formalmente como su heredera histórica: el Círculo Juvenil de Letrán.

#### El Ateneo Mexicano

Fue fundado en los últimos días de 1840 por iniciativa de don Ángel Calderón de la Barca,<sup>25</sup> quien solicitó la licencia al gobierno mexicano, junto con otros escritores mexicanos, luego de una primera reunión el 22 de noviembre en la sala rectoral del colegio mayor de Santa María de Todos los Santos<sup>26</sup> con el objetivo de fundar una asociación semejante a la de Madrid que llevaba el mismo nombre. Esta licencia se solicitó el primer día de diciembre y fue concedida casi de manera inmediata, el día 5 del mismo mes.

A la sesión inaugural asistieron, entre otros, el decano de los poetas y los escritores, don Andrés Quintana Roo, así como José Justo Gómez de la Cortina (el conde la Cortina) y Juan N. Almonte (hijo de José María Morelos). Sus fines eran los siguientes:

---

<sup>23</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, p. 307.

<sup>24</sup> Citado por Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 78.

<sup>25</sup> Don Ángel era esposo de Frances Erskine Inglis, más conocida en el medio literario como la marquesa Calderón de la Barca, y fue el primer embajador español en México luego de la Independencia (antes hubo un secretario encargado de la legación).

<sup>26</sup> Estaba ubicado en la actual calle de Corregidora, entre Academia y Jesús María.

La perfecta igualdad, la mejor armonía, el amor y dedicación al trabajo, la cooperación constante y el más notable y patriótico interés; y pues que este establecimiento debía reunir todas las ciencias y todos los talentos, justo y oportuno fue darle el nombre de Ateneo Mexicano, a imitación del que fundó en Roma con igual objeto el emperador Adriano hacia el año 135 de la era cristiana.

El mes de enero del siguiente año, apenas unos días después de la fundación del Ateneo, se organizó en secciones para impartir clases gratuitas. Su órgano de difusión, que llevaba el mismo nombre de la asociación, apareció de manera irregular con “noticias y documentos históricos, así como memorias, disertaciones, artículos, reseñas sobre nuevos inventos y noticias sueltas”.<sup>27</sup> También incluyó traducciones de algunas obras extranjeras e ilustraciones sobre temas nacionales.

Al Ateneo Mexicano también pertenecieron otros personajes destacados, como Andrés Quintana Roo (que presidió la sección de literatura), José Justo Gómez de la Cortina (la de lengua castellana), José María Lafragua (redacción y revisión), José María Lacunza (historia), José María Tornel (ciencias militares), Manuel Carpio (ciencias médicas) y Lorenzo de la Hidalga (dibujo lineal y arquitectura), y como secretarios de su órgano de difusión, estuvieron Lucas Alamán, Manuel Tossiat Ferrer, José María Lacunza, Eulalio Ortega, Francisco Ortega, Mariano Otero, Manuel Payno y Guillermo Prieto, entre muchos más, y como corresponsales Fernando Calderón, José Joaquín Pesado, Melchor Ocampo y Manuel Orozco y Berra.

### El Liceo Hidalgo

El Liceo Hidalgo tuvo tres etapas. La primera durante el periodo romántico y las dos restantes en el periodo nacionalista. La primera abarca de 1850 a 1869, con interrupciones frecuentes por las guerras civiles, y la segunda y tercera de 1872 a 1882 y de 1884 a 1888. La primera etapa se inicia con la fundación del Liceo, el 30 de julio de 1850, cuando se establecen sus bases generales. El nombre fue sugerencia del general José María Tornel para sustituir el de Academia de Bellas Letras, que tenía desde 1849, cuando se fundó.

---

<sup>27</sup> Alicia Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 84.

El Liceo había sido el centro de reunión más importante para los escritores mexicanos de 1850 a 1869<sup>28</sup> gracias a la dirección de Francisco Zarco, pero había entrado en un periodo de decadencia en los años de las guerras civiles y la intervención. No obstante, llegará a ser a partir de 1872 y hasta 1888 “el centro más animado de actividad cultural en México”.<sup>29</sup>

Las sesiones del Liceo se celebraban los domingos y los días festivos en diferentes lugares, hasta que el general Tornel le proporcionó un local en el Colegio de Minas que se inauguró el 15 de septiembre de 1850 como parte de las celebraciones por la Independencia nacional. Ese día, por decreto del presidente José Joaquín Herrera, se le ofreció al Liceo la protección del gobierno de la República. El general Herrera propuso en su discurso: “Si hasta hoy el Liceo Hidalgo no ha contado con auxilio alguno, el gobierno que por honor de la Nación desea el adelanto de esta clase de establecimientos, ofrece a éste toda su protección”.<sup>30</sup> Ésta es, tal vez, la primera expresión de apoyo de un gobierno mexicano a la literatura, al arte y la cultura.

El primer presidente del Liceo Hidalgo fue Francisco Granados Maldonado, quien lo encabeza sólo hasta 1851, cuando lo releva Francisco Zarco para conducir las sesiones y los trabajos hasta 1869, cuando fallece. Al tomar posesión como presidente, Zarco pronuncia un discurso sobre el estado de la literatura y sobre el ambiente poco propicio en que se desarrolla por encontrarse el país en ruinas, debido a las pugnas entre los partidos, las guerras civiles y la aún reciente guerra con Estados Unidos (1846-1848), pero señala también los impulsos vehementes que existen para salvarla:

Ese deseo ardiente, esa ambición, 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 altivez noble del carácter es otra circunstancia indispensable del escritor.

---

<sup>28</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Imprenta Universitaria, 1955 (Letras, 20), p. 208.

<sup>29</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, p. 324.

<sup>30</sup> Citado por Alicia Perales Ojeda, del Decreto del Supremo Gobierno, México, 15 de septiembre de 1850, *op. cit.*, p. 89.

En esta primera etapa, el órgano de difusión del Liceo Hidalgo fue *La Ilustración Mexicana*, la revista que editaba Ignacio Cumplido al mediar el siglo. No hay hasta ahora una explicación acerca de por qué no fue *El Siglo XIX* el órgano de difusión del Liceo, que también dirigió Zarco de 1855 a 1869.

En su discurso de ingreso, titulado “Sobre los caracteres de la poesía romántica, pagana y hebrea”, José Sebastián Segura afirma que el Liceo es el “continuador de la obra de la Academia de Letrán”,<sup>31</sup> y le desea larga vida y socios dignos. No obstante sus buenos deseos, las luchas internas provocaron frecuentes interrupciones, desorganizándolo de manera temporal. La primera etapa del Liceo, la del periodo romántico, concluye en 1869, con la muerte de Zarco, poco tiempo después de la restauración de la República, pero vuelve a reorganizarse gracias a la intervención de Ignacio Manuel Altamirano.

En su segunda etapa tampoco tuvo un órgano de difusión propio, o, por lo menos, no se conoce —no obstante que esta tarea se les había encargado a Manuel Rivera Cambas, Francisco Sosa y Gustavo Baz—, por lo que publicó sus actas en *El Porvenir* y *El Federalista*. En este último diario se afirma el 19 de enero de 1876 que el Liceo “está formando casi insensiblemente una colección de estudios críticos y biográficos que acabarán por ofrecer material abundante para la formación de una obra en que se vea cómo nació y fue adquiriendo vigor la literatura mexicana”.<sup>32</sup>

En su seno se dan intensos debates entre los socios, sobre todo entre los grupos de liberales y conservadores, como los muchos suscitados entre Ignacio Ramírez y Francisco Pimentel, en los que “se advierte el deseo de propagar sus ideales literarios que encubrían apenas los políticos”.<sup>33</sup> También se suscita un encendido debate entre Altamirano y Pimentel en torno a si debe haber o no una literatura nacional. Las argumentaciones que se presentaron no llegaron a publicarse, pero sabemos que lo hubo por el prólogo de José López Portillo y Rojas a su novela *La parcela*:

el difunto Liceo Hidalgo, que de Dios goce, consagró años ha alguna de sus sesiones a discutir si México debería tener o no una literatura especial. Si la memoria no nos es infiel, don Francisco Pimentel y Heras y don Ignacio Manuel Altamirano fueron los corifeos de

---

<sup>31</sup> Alicia Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 93.

<sup>32</sup> La cita la hace Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 126.

<sup>33</sup> Alicia Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 128.

una y otra tesis, y se engolfaron con tal motivo en eruditas discusiones, haciendo votos el segundo por una *literatura netamente nacional* y el primero por la *continuación de la hispana*.<sup>34</sup>

Pimentel no está de acuerdo con Altamirano con respecto a la creación de una “literatura nacional”, afirmando que si se aceptaban los barbarismos del pueblo en el idioma sólo tendríamos “una jerga de gitanos, un dialecto bárbaro, formado de toda clase de incorrecciones, de locuciones viciosas, cosa que no puede admitir el buen sentido, llamado en literatura buen gusto”.<sup>35</sup> Pero Pimentel, el más notable de los escritores conservadores de ese momento, es uno de los representantes de la “postura académica y casticista más extrema, aunque aparentase transigir con la fuerza de los hechos y las nuevas ideas”.<sup>36</sup> Sin dejar de reconocer cierta razón a los argumentos de Pimentel, sobre todo en las cuestiones lingüísticas, Martínez señala que “era tan necesario *el esfuerzo emancipador, revolucionario y romántico* de Altamirano, como la reacción purista de Pimentel”, repitiendo de alguna forma y con las particularidades del caso un debate que ya habían tenido antes Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento en Sudamérica.

Con el paso del tiempo, la asistencia al Liceo se fue debilitando poco a poco hasta que finalmente celebró la última sesión de su segunda etapa el 8 de mayo de 1882, con una reunión para conmemorar el nacimiento de Miguel Hidalgo. Vicente Riva Palacio había anticipado el final de la asociación en un texto que se publicó en el periódico *La Libertad* el primer día de marzo de ese mismo año: “El Liceo Hidalgo cerró sus puertas por segunda vez... si llegara a reunirse (...) presentaría el aspecto de un cuartel de inválidos”.<sup>37</sup>

Pero el Liceo volvió a reorganizarse dos años después, en septiembre de 1884, nuevamente con la intervención de Altamirano. En esa sesión se presentó el primer número de la revista que sería el órgano oficial de la asociación, *El Liceo Hidalgo*, de la que sólo se publicaron seis números. En esta tercera etapa, el reglamento obligaba a los socios a poner en las obras que publicaran, después de su nombre, el *título* de “Miembro del Liceo Hidalgo”, para resaltar el prestigio de los socios y de la asociación, a lo que al parecer en

---

<sup>34</sup> Citado por Martínez en “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, p. 325.

<sup>35</sup> Citado por Martínez en “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, p. 326.

<sup>36</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, p. 326.

<sup>37</sup> Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 141.

tono de mofa respondió Hilarión Soto y Frías<sup>38</sup> firmando simplemente como “El Portero del Liceo Hidalgo”.

Como había hecho desde las veladas literarias, Altamirano insiste en la creación de una literatura nacional, ahora entreverando los temas que ya había propuesto con algunas reflexiones sobre la lengua, logrando así el argumento más sólido de cuantos utilizó para abogar por una escritura que expresara el carácter nacional:

Los creadores de la literatura deben tener su fuente de inspiración en su país y en su propio corazón. Si para esto fuera necesario romper las ligaduras de las reglas para crearse una lengua propia en que expresar sus sentimientos, en que dar nombre y cabida a objetos de su país, no importaría, si la lengua refleja la naturaleza, el espíritu y costumbres de un pueblo. *¿Cómo no ha de empequeñecerse una lengua ante un paisaje en donde no se formó, al cual es ajena?* Tanto más si no se trata tan sólo del paisaje sino del carácter peculiar de un pueblo formado por el mestizaje de dos pueblos por extremo diferentes. Los pueblos no aguardan nunca el fallo de las academias.<sup>39</sup>

Durante esta tercera etapa, dos sucesos culturales marcan el principio de un nuevo estadio en las letras mexicanas, que alcanzan al fin su emancipación literaria, y anuncian la conclusión definitiva de las actividades del Liceo: la lectura ante el auditorio de “La duquesa Job” y una velada en honor de Riva Palacio por su partida a Europa. Este final largamente anunciado vendría a complementarse tres años después con la partida de Altamirano para hacerse cargo del consulado de México en Barcelona.

En esta etapa surgen las reflexiones y las inquietudes renovadoras de una nueva corriente literaria que se conocerá después como modernismo. En su Crónica del Domingo de *El Partido Liberal*, Manuel Gutiérrez Nájera, quien se había integrado al Liceo en 1879, comenta con cierto fastidio que en el Liceo se sigue tratando “el interesante tema” de las literaturas nacionales, pero que en el fondo lo que importa “es saber si poseemos una literatura nacional o si contamos con los elementos suficientes para formarla”.<sup>40</sup> En su opinión, en vez de buscar una *literatura nacional* era necesario contar con una *literatura*

---

<sup>38</sup> Uno de los autores de *Los mejicanos pintados por sí mismos*, publicado entre 1854 y 1855.

<sup>39</sup> Citado por Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 173. La cita la toma de *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, México, Porrúa, 1949, t. iii, p. 87.

<sup>40</sup> Citado por Alicia Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 177, tomado de *El Partido Liberal*, 2 de agosto de 1885.

*propia*, ya que las literaturas nacionales son un subgénero de las literaturas propias y que “el Liceo Hidalgo no puede menos que admitir esta verdad: hay una *literatura mexicana*”.<sup>41</sup>

### 2.1.2. Las funciones de las asociaciones literarias

La importancia de las asociaciones literarias y de las otras asociaciones que se fundaron en el siglo XIX con fines científicos o culturales, políticos o religiosos radica en las funciones que desempeñaron, fundamentalmente en los aspectos intelectual, social y político. En el aspecto intelectual suplieron a las instituciones de educación superior y a los institutos de investigación y comenzaron a generar una cultura nacional a través de la revisión de la historia y la revaloración de las costumbres de México; en el aspecto social, convocaron a los salones de reunión a todas las clases sociales, desde las pobres hasta las aristócratas, generando de esta manera una convivencia y un intercambio de opiniones que atenuaban las diferencias y los enfrentamientos ideológicos; y en el aspecto político, aun sin ser su objetivo principal, los bandos en disputa continuaban con los debates por darle un rumbo al país, y después, cuando esto ya fue posible, por la reconciliación nacional.

El siguiente texto nos da una idea acerca de cómo se desarrollaban las sesiones en las asociaciones desde el punto de vista político:

El fraccionalismo político saturó por entero el siglo XIX y por tanto los *grupos literarios* no fueron ajenos a esta influencia. Los partidos dominantes rigieron las conciencias de los literatos por mucho tiempo. Vencedores y vencidos convivían; aquéllos, muchas veces tolerantes y otras intransigentes, dirigían los grupos literarios; y éstos, fieles a sus ideales, soportaban el triunfo del enemigo trabajando bajo un mismo techo.<sup>42</sup>

Antes de revisar las funciones intelectual, social y política de las asociaciones literarias, aun de manera breve, es necesario resaltar las actividades que realizaba el Ateneo Mexicano, que no dedica sus esfuerzos sólo a la creación y a los estudios literarios, con una visión puramente intelectual, sino que se organiza para proporcionar “al pueblo la instrucción

---

<sup>41</sup> También citado por Alicia Perales Ojeda, *idem*.

<sup>42</sup> Alicia Perales Ojeda *op. cit.*, pp. 37-38.



necesaria para hacer llegar hasta él los valores de la ciencia y del arte, proveyéndolo de cuantos libros y utensilios le fueran necesarios”,<sup>43</sup> y con sus lecturas públicas une la función intelectual a la función social de una manera muy particular. También, al finalizar 1844, convoca a un certamen para presentar “Un plan para extender en la República la mejor educación popular primaria”, con lo que les proporciona a sus actividades, además, una función política, considerando que se había fundado luego de una iniciativa del primer embajador de España en el México independiente.

### Función intelectual

Las asociaciones literarias tuvieron una gran importancia para la cultura en el México decimonónico, ya que funcionaron como centros de difusión, enseñanza e investigación. La Academia de Letrán fue el punto de partida en la búsqueda de una literatura nacional, con la participación de escritores con gustos literarios clásicos o románticos, y su gran mérito “radicó en ese deseo de formalizar la constitución de *una nacionalidad literaria*”.<sup>44</sup>

También se realizaron estudios sobre la historia y el porvenir de la literatura, sus objetivos y utilidad, sobre autores contemporáneos de México y de otras naciones y sobre las nuevas corrientes literarias de Europa. Entre los textos surgidos de la Academia de Letrán con un claro objetivo nacionalista están los ya citados *Manolito el Pisaverde* (novela), *El privado del virrey* (teatro), “Moza” y “La profecía de Guatimoc” (poemas), de Ignacio Rodríguez Galván; *El inquisidor de México* y *Las aztecas. Poesías tomadas de los antiguos cantares mexicanos* (“versiones e imitaciones”), de José Joaquín Pesado; *Criollo*, de Pacheco, *Netzula*, de José María Lafragua; “Adela”, de Fernando Calderón, e “Insurgente”, de Prieto, que buscan en el pasado el origen y el fundamento para la creación nacionalista.

Entre los textos que se publicaron en *El Ateneo Mexicano* destacan “Sobre el porvenir de la literatura”, de Francisco Ortega; “Utilidad de la literatura en México”, de Luis de la Rosa; “Las causas que influyen en el origen y progreso de las ciencias, la

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 36.

literatura y las artes”, de José María Fernández, y “Carácter y objeto de la literatura”, de José María Lafragua.

En el Liceo Hidalgo, aun antes de su instalación formal, se presenta el texto “El influjo que la literatura ha ejercido en la civilización de las naciones, particularmente después del cristianismo” y luego “El origen, progresos, y decadencias de la poesía griega”, de Francisco Granados Maldonado; y “Sobre los caracteres de la poesía romántica, pagana y hebrea”, de José Sebastián Segura.

En la segunda etapa del Liceo Hidalgo se presenta el texto titulado “Algunas observaciones sobre la literatura nacional”,<sup>45</sup> de José María Vigil, en donde afirma que “la literatura que pretende no tener contacto con ninguna otra y ser sólo nacional no debe entusiasmar a nadie”; es más, que debe renunciarse a ella, y que en un sentido cosmopolita México puede tener una literatura nacional.<sup>46</sup> Cuatro años después, Vigil completó y precisó este trabajo en un texto con un título casi idéntico: “Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana”.<sup>47</sup>

En la tercera etapa del Liceo surgieron discusiones en torno a “cuestiones de lenguaje”, entre Altamirano, Pimentel y Ramón Manterola,<sup>48</sup> que hoy es prácticamente desconocido, en la que se expresó “que hay palabras que pueden emplearse sin que hayan recibido la sanción de la Academia Española”,<sup>49</sup> lo que generó una nueva polémica entre Altamirano y Pimentel.

### Función social

Las asociaciones respondían también a una necesidad social, pues los vaivenes políticos, la desorganización, la pobreza y la intranquilidad inducían a las personas a reunirse para “practicar la fraternidad”,<sup>50</sup> constituyéndose en un centro de descanso, ilustración y camaradería. El libre intercambio de ideas y la convivencia que se generaba entre las

---

<sup>45</sup> Perales Ojeda afirma que se presentó el 6 de marzo de 1872 y se publica el 12 de mayo en *El Eco de Ambos Mundos*. Tal vez existe un error en las fechas por la distancia temporal entre un evento y el otro.

<sup>46</sup> En Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 131.

<sup>47</sup> Septiembre y octubre de 1876, en *El Federalista*.

<sup>48</sup> Profesor, periodista, escritor y político.

<sup>49</sup> En Perales Ojeda, *op. cit.*, pp. 172-173.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 41.

distintas clases sociales de la época que frecuentaban las asociaciones fue un factor importante para la transformación de las letras mexicanas.

La mayoría de los miembros de las asociaciones formaba parte de la clase media; no obstante, los miembros del partido liberal provenían de familias humildes, mientras que los miembros del partido conservador representaban a las familias acomodadas y de cierto prestigio tradicional.

Entre los escritores liberales, los más sobresalientes son Andrés Quintana Roo, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Francisco Zarco, Vicente Riva Palacio, Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Díaz Covarrubias, Justo Sierra, José María Marroqui, Antonio Peñafiel y Luis González Obregón, y entre los escritores conservadores Manuel Carpio, José Joaquín Pesado, José Bernardo Couto, José María Roa Bárcena, Francisco Pimentel, Joaquín Arcadio Pagaza, Ignacio Montes de Oca y Obregón, Rafael Ángel de la Peña, Victoriano Agüeros, José Fernando Ramírez, Joaquín García Icazbalceta y Manuel Orozco y Berra, con la guía intelectual y política en la primera mitad del siglo de José María Luis Mora para los liberales y de Lucas Alamán para los conservadores.

Respecto a las profesiones y ocupaciones de estos escritores, debe decirse que había médicos, abogados, funcionarios de gobierno (diputados, senadores, ministros, diplomáticos), sacerdotes, maestros, hacendados, burócratas, comerciantes, periodistas y quienes desempeñaban otros empleos y ocupaciones diversas.

### Función política

Aquí es necesario hablar de las sociedades patrióticas que se establecieron por todo el país, y particularmente el Liceo Hidalgo, que sin tener fines políticos de manera expresa llegó a servir al Estado de vehículo para sostener sus principios liberales por las repercusiones que tenían sus discusiones y por la conexión de sus miembros con el gobierno, sobre todo la de sus principales animadores: Zarco en su primera época y Altamirano en la segunda y la tercera.

Del Liceo podemos resaltar los homenajes a Miguel Hidalgo y Costilla para recordar su natalicio y las celebraciones por la Independencia, en una de las cuales, recordémoslo, el presidente José Joaquín Herrera le proporcionó una sede para sesionar y le

ofreció la protección del gobierno; el Liceo se desempeñó también como tribunal para “juzgar todas las obras dramáticas que se presentaran en la ciudad, lo cual causó pésima impresión entre los autores teatrales”.<sup>51</sup>

En cuanto a los estudios literarios, Perales Ojeda hace una pequeña crónica de la polémica suscitada por el texto sobre “La poesía erótica de los griegos” de Ignacio Ramírez y la “Impugnación al discurso sobre la poesía erótica de los griegos, leído en el Liceo Hidalgo por el señor Ignacio Ramírez” de Pimentel. Al respecto, dice: “Tanto en Ramírez como en Pimentel se advierte el deseo de propagar sus ideales literarios que encubrían apenas los políticos”.

Pero también están los puramente políticos, a partir de las asociaciones formadas por escritores, como la Sociedad Patriótica, por ejemplo, fundada tres años después que la Academia de Letrán por Andrés Quintana Roo, José Bernardo Couto, Mariano Riva Palacio, José Gómez de la Cortina, Manuel Eduardo de Gorostiza y Manuel Carpio. “Dentro de esta asociación se pronunciaron discursos que tuvieron como finalidad ‘la defensa nacional convocada en México con motivo de la guerra con Francia’”<sup>52</sup> durante la primera intervención francesa, conocida como la “guerra de los pasteles”.

## 2.2. EL CACIQUE Y SUS GRUPOS: IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO, JUSTO SIERRA, JOSÉ VASCONCELOS

En julio de 1999, José Luis Martínez, tal vez el mayor y mejor crítico e historiador de la literatura mexicana, publicó un artículo que pasó casi inadvertido para la sociedad en general y para “el medio intelectual”. El artículo se titula, sin rodeos, “Los caciques culturales”, y ahí resume su visión sobre la cultura y la literatura a lo largo de más de un siglo, de 1867 a 1998, de Ignacio Manuel Altamirano a Octavio Paz como caciques culturales de México.

El hecho de que haya pasado casi inadvertido se debe, entre otras cosas, a la sutileza y la habilidad verbal que ya había adquirido Martínez con el paso de los años para referirse

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 82, Perales Ojeda cita de la *Sociedad patriótica para defender al país*, México, Ignacio Cumplido (imp.), 1839.

a los personajes más influyentes en la cultura mexicana en este periodo, a diferencia de lo que había acontecido al finalizar los años cuarenta, cuando desató “fuertes polémicas” por sus juicios severos sobre la literatura contemporánea.

En el espacio dedicado a las bibliotecas personales de la Biblioteca de México, en la sección que corresponde a la que perteneció a José Luis Martínez se incluye el siguiente texto como parte de la museografía:

En los años cuarenta, José Luis Martínez expresó opiniones severas sobre las letras de su tiempo y desencadenó fuertes polémicas, pero al mismo tiempo fue el primero en reconocer a Juan Rulfo y Juan José Arreola como los grandes cuentistas que llegarían a ser, y de los primeros en apreciar el genio poético de Octavio Paz. Era buen escritor porque era buen lector, y viceversa.

Estas “opiniones severas” son las que se publicaron en el artículo titulado “Situación de la literatura mexicana contemporánea”,<sup>53</sup> en la revista *Cuadernos Americanos*, reproducido luego de manera individual como folleto en un sobretiro de la revista con el mismo título: *Situación de la literatura mexicana contemporánea*,<sup>54</sup> donde afirma que en la literatura mexicana hay un “estado letárgico”, no una *crisis* ni un *decaimiento*, que tendrían otro significado: “Falta aquella sustancia persuasiva que sólo pueden dar la conformidad entre la vida y el espíritu, aquella pasión lúcida y total que hace de nuestras obras algo más que juegos estériles o prédicas vacías”.

Los que escriben versos, llenos los oídos de la música de sus antecesores, componen variaciones de una lección aprendida a la que no añaden sino su carencia de originalidad; los que escriben novelas, exhaustas ya las fuentes de la Revolución, no aciertan a satisfacer al mismo tiempo las exigencias políticas y las literarias o exploran con indecisión nuevos caminos que hasta ahora no han logrado conquistar del todo, y los muy contados que han hecho sus primeras armas en el teatro padecen aún de mayores confusiones y debilidades, acaso por la madurez que exige este género; los ensayistas y los críticos, finalmente, salvo

---

<sup>53</sup> *Cuadernos Americanos. La Revista del Nuevo Mundo*, núm. 6, noviembre-diciembre, 1948, pp. 229-251, publicación bimestral que da como dirección “Ave. Rep. de Guatemala N° 42. Apartado Postal 965. Teléfono 12-31-46”. En ese año el “director-gerente” era Jesús Silva Herzog. Los talleres de la imprenta se encontraban en Guatemala 96.

<sup>54</sup> México, Cvltvra, T.G., 1948, 27 pp.

algunas excepciones que se encuentran sobre todo entre los escritores cuyo ejercicio principal no es literario, padecen no sólo de concepciones estrechas cuando no sectarias sino aun de insuficiencias técnicas en todos los grados.<sup>55</sup>

Aclara en seguida que se refiere, fundamentalmente, a la producción de los escritores surgidos después de 1940, no obstante que los de generaciones anteriores “continúen publicando obras que reiteran su maestría o registran el curso de su decadencia, y la existencia de algunos jóvenes que han rendido ya obras valiosas y de quienes se esperan otras superiores”,<sup>56</sup> como ya había precisado unas líneas atrás en el mismo artículo. Igualmente, son severas las opiniones que vierte al iniciar esa misma década en el prólogo a la antología *Poesía romántica*,<sup>57</sup> donde afirma que el de México es “un romanticismo frenado; nunca extrema las notas y no añade por su cuenta ningún tema propio”, y que “la pobreza extrema —que es urgente confesar— de nuestra poesía en la pasada centuria, poco a poco fue haciendo necesario la inclusión [en la antología] de poemas y poetas muy medianos, pero al fin tuertos en casa de ciegos”.

En otro texto de la citada museografía, José Luis Martínez dice sobre sí mismo, haciendo una “crítica” a su propia creación:

Descubrí que no tenía imaginación y menos imaginación creadora. En cambio, sí sabía reconocer qué era literatura y me daba cuenta [de] que tenía cierta capacidad analítica para deshacer relojes. Fue una buena decisión aprovechar mis limitaciones y defectos.

Esta “capacidad analítica” que desarrollará y afinará de manera excepcional lo convertirá en el mejor crítico de la literatura mexicana y lo llevará a escribir “Los caciques culturales”, que se publicó en *Letras Libres*, la revista que se asume como heredera y continuadora de *Vuelta*, la publicación creada y dirigida hasta el final de sus días por el último de los caciques mencionados: Octavio Paz. El crítico Martínez, que fue un colaborador constante y lúcido de estas dos publicaciones, describe de manera breve en su artículo la forma de ejercer el magisterio entre la intelectualidad mexicana de estos caciques culturales:

---

<sup>55</sup> “Situación de la literatura mexicana contemporánea”, *Cuadernos Americanos*, núm. 6, p. 230.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 229-230.

<sup>57</sup> *Poesía romántica*, 3ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, 1993.

Así como en el mundo político, en el de la cultura existen también caciques: el personaje más fuerte que guía a los demás, que dicta las reglas, protege a su grey y, excepcionalmente, castiga a los rebeldes. Suele llamársele maestro.<sup>58</sup>

Al parecer, con la experiencia adquirida al paso de los años y el prestigio de la obra publicada, Martínez pudo presentar sus puntos de vista sobre la literatura mexicana de los últimos años del siglo XX sin despertar grandes polémicas o generar sobresaltos o escozores en el medio cultural.

Martínez afirma que cuando se estabiliza la actividad literaria con el triunfo de la República, en 1867, “el maestro o cacique es Ignacio M. Altamirano y su vigencia dura hasta 1889, cuando se va a España como cónsul de México”. En la última década del siglo XIX y la primera del XX, “ese magisterio recayó en Justo Sierra”. Dice Martínez en el mismo artículo: “Lo ocurrido con estos dos primeros maestros-caciques va a determinar las características que tendrá esta función en nuestro siglo”, y enumera brevemente las condiciones que deberá cubrir un cacique:

1. Deberá ser un escritor importante y en lo posible el mejor de su tiempo.
2. Deberá ocupar puestos que le permitan ayudar y proteger a los escritores jóvenes.
3. Deberá vivir en México.<sup>59</sup>

En los primeros años del siglo XX, aún con el cacicazgo de Justo Sierra, que dura hasta 1912, cuando también, como Altamirano, parte a España, “el impulsor de la vida cultural” va a ser Pedro Henríquez Ureña como guía y maestro del Ateneo de la Juventud, no obstante que carece de poder político. Diez años después, el primer integrante del Ateneo que alcanzará el poder, primero como rector de la Universidad y luego como secretario de Educación Pública, va a ser José Vasconcelos, y después lo hará Alfonso Reyes.

Diez años después de la muerte de Reyes (1959), el siguiente escritor que va a asumir el cacicazgo va a ser Octavio Paz, no obstante la gran influencia y prestigio que

---

<sup>58</sup> José Luis Martínez, “Los caciques culturales”, *Letras Libres*, julio de 1999, p. 28.

<sup>59</sup> *Idem*.

tuvo Fernando Benítez en el medio intelectual mexicano como director de los más importantes suplementos culturales de 1947 a 1989.

Es necesario revisar ahora, aun de manera breve, la trayectoria política y la labor cultural de los tres primeros maestros-caciques: Ignacio Manuel Altamirano, Justo Sierra y José Vasconcelos, que ejercieron su influencia sucesivamente de 1867 a 1929. No nos ocuparemos de Alfonso Reyes ni de Octavio Paz, pues están situados temporalmente fuera del periodo analizado en esta tesis.

Haremos también una breve revisión descriptiva de las revistas que se publicaron bajo la dirección de estos personajes o bajo su protección para tener una visión general de su concepción y su “ideología” literarias, para resaltar posteriormente, en el tercer capítulo, la mala fe de los argumentos que se utilizaron para atacar a los Contemporáneos acusándolos de *cosmopolitas* en un periodo en el que había resurgido con una nueva fuerza el nacionalismo llamado revolucionario.

### 2.2.1. Ignacio Manuel Altamirano

Ignacio Manuel Altamirano es tal vez la figura más destacada de la cultura en el siglo XIX en México y una de las más importantes de la política nacional. Nacido en 1832 y formado casi por azar en instituciones de educación liberales que determinarán su vida pública y literaria, su magisterio docente y literario comienza en 1867 y se prolonga por más de veinte años, hasta 1890. Altamirano destaca por su participación activa en prácticamente todos los ámbitos de la literatura y la política, siempre desde el bando liberal, junto con otros personajes brillantes, como Ignacio Ramírez, su maestro en el Instituto Literario de Toluca y en política, así como su colega en la Suprema Corte de Justicia; Francisco Zarco, que lo ayudó cuando se inició en el periodismo; Guillermo Prieto, con quien compartió el gusto del público lector; Vicente Riva Palacio, su compañero de armas y superior, así como su colega en la Suprema Corte de Justicia y su jefe en el Ministerio de Fomento, y Justo Sierra Méndez, quien “compitió” con él en la dirección de periódicos políticos sin dejar de declararse su discípulo.



En el ámbito político, Altamirano participó al lado de Juan Álvarez en la revolución de Ayutla (1854), como su secretario con apenas veinte años de edad. Combate también con los liberales durante la guerra de Reforma y cuando triunfan va al Congreso de la Unión como legislador, en 1861. Dos años después resurge la lucha entre liberales y conservadores, pero ahora con la intervención del ejército francés para imponer como emperador a Maximiliano de Habsburgo. El todavía joven Altamirano participa nuevamente en los enfrentamientos al lado de la República, con el grado de coronel.

Al concluir la guerra contra la intervención francesa, en 1867, recibe el pago por “los haberes” que no había percibido, con lo que comienza la publicación de *El Correo de México* junto con su antiguo maestro Ignacio Ramírez y con el popular escritor Guillermo Prieto. Ese mismo año se inician las famosas veladas literarias en las que llegará a ser el principal animador y lo harán concebir la idea de sacar a la luz algunos de los textos que ahí se presentaron en el libro titulado *Veladas literarias. Colección de poesías leídas por sus autores en una reunión de poetas mexicanos*,<sup>60</sup> y luego una publicación periódica excepcionalmente plural para llamar a la concordia política e intelectual a los escritores liberales y conservadores, hasta entonces enfrentados: *El Renacimiento*, que funda en 1869 con Gustavo A. Esteva. Asimismo, restablece las reuniones de la hasta entonces conservadora Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, propiciando la participación de personalidades prominentes del bando liberal, y luego de la muerte de Francisco Zarco restablece las sesiones del Liceo Hidalgo. Funda la Sociedad de Escritores Dramáticos Manuel Eduardo de Gorostiza y preside la Sociedad Netzahualcóyotl, entre otras.

Estas actividades pueden considerarse el inicio del magisterio de Altamirano en la cultura y las letras nacionales, pues a partir de estos años comienza a tomar fuerza su carrera como creador, crítico e historiador de las letras mexicanas. Dice José Luis Martínez de Altamirano:

Fue el maestro que infundió una conciencia nacional y una responsabilidad intelectual a la generación literaria que se inició en los años siguientes al triunfo de la República en 1867 y declinó hacia 1890, cuando ya se anunciaba una nueva doctrina literaria [el modernismo].

---

<sup>60</sup> *Veladas literarias. Colección de poesías leídas por sus autores en una reunión de poetas mexicanos*, México, Imprenta de F. Díaz de León y S. White, 1867. También se publicarán las veladas literarias en el año de 1868.

Mientras se escuchó su mensaje *tuvo siempre dispuesta la pluma para alentar y guiar a todos los que emprendían un camino o alcanzaban una meta*. Los numerosos prólogos que escribió en esta época atestiguan hasta qué punto supo cumplir con *el magisterio intelectual a que se vio destinado*.<sup>61</sup>

Altamirano publica crónicas de teatro, biografías, ensayos, artículos políticos y estudios históricos buscando registrar “los pasos de la cultura nacional” y alentar “el resurgimiento de las letras patrias”; asimismo, escribe novelas cuentos y poemas.

Como animador y suscitador literario, asiste a la velada literaria convocada primeramente por el poeta Luis G. Ortiz (1867),<sup>62</sup> que será el inicio de una serie de reuniones organizadas luego por Altamirano y que pasarán a la historia de la literatura con ese nombre genérico, donde se departía con un ánimo más amistoso que formal, se leía poesía y se vertían juicios críticos sobre literatura. Asimismo, organizará las veladas que se realizaron en su propio domicilio<sup>63</sup> y en el Conservatorio de Música, conocidas como “la bohemia literaria”,<sup>64</sup> y a las tertulias que se celebran en la casa de Rosario de la Peña en la calle de Santa Isabel.<sup>65</sup>

Posiblemente, el ambiente de concordia y camaradería de las veladas literarias en torno a la cultura y la creación nacionales lo hacen vislumbrar la necesidad de una reconciliación entre los bandos hasta entonces enfrentados, que podría darse a través de la literatura, por lo que comienza a promover la apertura a todas las tendencias políticas y literarias, no obstante el carácter liberal de los primeros asistentes, algunos de los cuales habían desempeñado una labor como funcionarios defensores de la República a la par que como hombres de letras, como Guillermo Prieto, Manuel Payno y *el Nigromante*, ya por entonces de avanzada edad. A las veladas literarias asistían también quienes comenzaban a

---

<sup>61</sup> José Luis Martínez, “El maestro Altamirano”, *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*, México, Imprenta Universitaria, 1955, p. 58.

<sup>62</sup> La primera velada literaria fue convocada por el periodista y poeta Luis G. Ortiz, quien invitó a sus amigos para lectura de una comedia escrita por el joven Enrique Olavarría y Ferrari, que también buscaba conocer a los “autores y críticos” mexicanos para hablar de ellos al regresar a España.

<sup>63</sup> En Puento de la Mariscal y San Andrés, hoy parte del eje central, en el tramo llamado Aquiles Serdán, y Tacuba.

<sup>64</sup> Claude Dumas afirma que fueron Ignacio Ramírez y Agustín Siliceo quienes utilizaron el nombre de “bohemos” para este “grupo de escritores unidos por lazos fraternales”. Claude Dumas, *Justo Sierra y el México de su tiempo. 1848-1912*, t. 1, México, UNAM-Dirección General de Publicaciones, 1986, p. 74.

<sup>65</sup> Hoy es parte del eje central, entre Juárez e Hidalgo, donde está el palacio de Bellas Artes.

entrar a la madurez, como Vicente Riva Palacio, Luis G. Ortiz, José Tomás de Cuéllar y Juan A. Mateos. Y entre los jóvenes Justo Sierra y Juan de Dios Peza.

Altamirano no interrumpe sus servicios al Estado mientras desarrolla sus actividades periodísticas y literarias, ya que de manera paralela desempeña diversos cargos en la Suprema Corte de Justicia de la Nación, es oficial mayor en la Secretaría de Fomento con Vicente Riva Palacio y vuelve a ser legislador, como diputado, en el Congreso de la Unión. Es también catedrático en la Escuela Nacional de Comercio, en la Escuela Preparatoria, en la Escuela de Jurisprudencia y en la Escuela Normal, a la que le da sus bases orgánicas.

La mayor parte de su obra, reflejo de su intensa actividad, es sumamente extensa y se publicó por primera vez en la prensa periódica, desde *El Monitor Republicano* y *El Siglo XIX*, que recorrieron casi toda la centuria, hasta el ya citado *El Renacimiento*, dirigido por él mismo. La intensa y lúcida actividad desarrollada por Altamirano también llegó a la crítica y la historia literaria:

En la crítica y en la historia literaria encontró Ignacio Manuel Altamirano uno de los más adecuados instrumentos para ejercer aquel *magisterio intelectual a que se vio destinado* en las letras mexicanas, desde el año siguiente al fin de la intervención francesa y el imperio, 1868, y hasta 1890, aproximadamente, en que la autoridad de su palabra dejó de ser oída por una nueva generación, la de los modernistas.<sup>66</sup>

Cuando Altamirano es nombrado cónsul general en España, los miembros del Liceo Mexicano [Científico y Literario], que continúa con los trabajos del ya desaparecido Liceo Hidalgo, organizan una velada literaria para dar “una prueba de la estimación y respeto que profesan al maestro Altamirano sus amigos, discípulos y admiradores”.<sup>67</sup> Los textos y los poemas que se leyeron se publicaron en *Velada literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano celebró el Liceo Mexicano la noche del 5 de agosto de 1889*, con una presentación de Luis González Obregón y una crónica de la partida de Altamirano en la estación del Ferrocarril Central firmada por Luis G. Rubin. Para la velada, Manuel

---

<sup>66</sup> José Luis Martínez, “El maestro Altamirano”, *op. cit.*, p. 73.

<sup>67</sup> Luis González Obregón, *Velada literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano celebró el Liceo Mexicano la noche del 5 de agosto de 1889*, México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, Calle de San Andrés núm. 15, 1889, p. 6.

Gutiérrez Nájera escribió un poema a partir de algunas composiciones poéticas de Altamirano lamentando la partida del maestro, pero no llegará a leerlo en la reunión porque se enfermó y no pudo asistir. No obstante, publica un artículo en la prensa en donde afirma:

Algo nuestro va a irse en esa nave que espera en la bahía. Todos tenemos con Altamirano, próximo parentesco intelectual. Es el autor, de sus preclaras obras y, en mucha parte, es el coautor también de casi todas las obras buenas de nuestras dos últimas generaciones literarias. Ha sido, por el voto unánime de todos los escritores liberales, algo así como *Presidente en la República de las letras mexicanas*. Él ha procurado independirla [*sic*], *desvincularla, en cuanto es conveniente y razonable, de la literatura española*. Su influencia, pues, ha sido efectiva, trascendental y provechosa. Ha aconsejado, ha alentado, ha dirigido. *Por derecho de heredad, es el Maestro*.<sup>68</sup>

No sabemos los motivos que llevaron al gobierno de Díaz a nombrarlo cónsul en Barcelona, pero tres años antes (en 1886) el general Vicente Riva Palacio había sido “enviado a la diplomacia para que no hiciera sombra a Porfirio Díaz”,<sup>69</sup> llevándose como secretario al también poeta Francisco A. de Icaza. Lo mismo sucedió años después, en 1909, con el general Bernardo Reyes, cuando Díaz, preocupado por la popularidad del militar regiomontano y ante la cercanía de las elecciones, lo envía de comisión a Europa.<sup>70</sup> No hay en los poemas y textos leídos en la velada o publicados en la prensa nada que lo sugiera, pero considerando los dos ejemplos anteriores podemos plantear la posibilidad de que Díaz, haciendo uso del gran poder que tenía y con la mano suave pero firme con que trataba a quienes en algún momento fueron sus aliados o compañeros de armas, haya buscado sacar a Altamirano de México en un exilio benévolo para alejar a quien podía disputarle popularidad hacia su cuarta reelección en 1892, cuando comienza a afianzarse la influencia de los positivistas en el gobierno y se relega a la generación de militares e

---

<sup>68</sup> El artículo está firmado por “El Duque Job”, quien se lamenta de no haber podido escribir algunos versos para la ocasión, y se incluye en el apéndice de la *Velada literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano celebró el Liceo Mexicano la noche del 5 de agosto de 1889*, México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, Calle de San Andrés núm. 15, 1889. Citado por Martínez en “México en busca de su expresión”, pp. 327-328.

<sup>69</sup> José Emilio Pacheco, “Francisco A. de Icaza”, *Antología del modernismo [1884-1921]*, t. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 1978, p. 100.

<sup>70</sup> Javier Garcíadiego, *Introducción histórica a la Revolución mexicana*, México, Secretaría de Educación Pública/Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos/El Colegio de México, 2006.

intelectuales liberales que habían participado a su lado en las guerras pasadas. Por esta razón, tal vez las palabras de Gutiérrez Nájera en la velada para despedirlo llamándolo “Presidente en la República de las letras mexicanas” no se deriven sólo de la emoción del momento o la admiración que sentía por “el Maestro”. Dice el mismo Manuel Gutiérrez Nájera en un texto titulado “Un banquete al maestro Altamirano”, donde hace la crónica de la reunión celebrada unos días después de la velada de despedida:

Altamirano ha hecho obras maestras; ayudo a hacer la República; ha hecho discípulos, ha hecho fanáticos, ha hecho las obras de muchos amigos suyos, ha hecho una literatura.<sup>71</sup>

Y en otra parte, luego de su fallecimiento:

La obra real de Altamirano anda dispersa en muchos cerebros; está fluida en nuestra atmósfera intelectual. Fue ese maestro obrador de belleza en sí y en otros.<sup>72</sup>

Particularmente, respecto a la obra política y literaria de Altamirano, afirma José Luis Martínez:

La doctrina nacionalista de Altamirano dejó una huella profunda en las obras de los poetas de su tiempo, como Manuel M. Flores, José Peón y Contreras, Juan de Dios Peza y José María Bustillos; de novelistas como Vicente Riva Palacio, José Tomás de Cuéllar y José López Portillo; de polígrafos como Justo Sierra, y de investigadores como Luis González Obregón y Antonio García Cubas. Ellos formaron parte de las generaciones que actuaron entre 1867 y 1889 —fecha esta última en la que sale de México Altamirano y en que comienza ya a manifestarse una nueva generación y una nueva doctrina literaria—, uno de los periodos de más fértil actividad literaria en nuestro siglo XIX.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> La cita la hace José Luis Martínez, como legislador, en una sesión de homenaje a Gutiérrez Nájera en diciembre de 1959 en la Cámara de Diputados para celebrar el centenario de su natalicio. La saca de Manuel Gutiérrez Nájera, “Un banquete al maestro Altamirano”, publicado originalmente en *El Partido Liberal* el 13 de agosto de 1889, y en *Obras. Crítica literaria I*, p. 365.

<sup>72</sup> También es una cita que usa Martínez, de Manuel Gutiérrez Nájera, “Ignacio M. Altamirano. Página enlutada”, 1893, en *Obras. Crítica literaria I*, p. 482.

<sup>73</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, p. 323.

Martínez considera que, como novelista, Altamirano no era un gran narrador como lo eran Inclán, Payno y Riva Palacio, pero tenía una observación lúcida y planeaba mejor sus textos. “Por ello, las mejores lecciones de su obra novelesca son sobre todo lecciones formales que contribuyeron significativamente al progreso de la literatura narrativa de su tiempo”. Y afirma: “Mas estos méritos de la obra novelesca de Altamirano son obviamente más significativos en el plano de la historia de nuestra literatura que en la calidad intrínseca de las narraciones”.<sup>74</sup>

Además de cumplir la función de “animador y suscitador”, Altamirano ejerce la crítica y sus panoramas literarios constituyen una historia de la literatura mexicana de 1821 a 1883.

De acuerdo con sus ideas liberales, va registrando, en el curso de las letras del siglo XIX, los acontecimientos, los libros y las personalidades que le parecen más ilustrativos en el proceso de nuestra literatura. Escribe pues una historia doctrinaria que, cuando no pasa en silencio las obras contrarias a sus propias convicciones, las condena sin que medie ninguna otra consideración.<sup>75</sup>

En Ignacio Manuel Altamirano:

se siente la fuerza de un pensamiento orgánico y poderoso que articula los elementos del discurso, como si su autor diese una salida natural a un manantial de doctrina que ha madurado largamente dentro de sí y que ha nacido, no de una pura especulación intelectual, sino de la experiencia del soldado y del ciudadano que, luego de luchar con las armas y desde la tribuna por la integridad de su patria, propone un camino para defenderla con la cultura.<sup>76</sup>

Nuevamente recurrimos a una cita extensa de José Luis Martínez que sintetiza de manera excepcional la personalidad y la labor desarrollada con incansable dedicación para lograr una conciencia y un orgullo nacionales, y aquí cabe preguntarnos: ¿cómo y de qué manera

---

<sup>74</sup> José Luis Martínez, “El maestro Altamirano”, *op. cit.*, pp. 61 y 62.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 80.

contribuyó la literatura para afirmarnos como país independiente y para reconocer nuestra cultura e identidad nacionales?

Con excepción de las revisiones que hace Altamirano de la personalidad de algunos escritores de la primera mitad del siglo XIX, sus demás apreciaciones se refieren a hombres de su tiempo, a obras cuya gestación y aparición presencié y a acontecimientos en los cuales él intervino. Puede hablarnos, por ello, de autores y de libros que en sus días tuvieron renombre y que hoy, acaso injustamente, hemos olvidado, y *nos ofrece datos y circunstancias que nos ayudan a comprender y conocer mejor una época particularmente importante en la historia de nuestra letras*, pues se gestaba en ella lo que podemos llamar con propiedad literatura mexicana”.<sup>77</sup>

Y más adelante dice:

Fue acaso el primer mexicano que, en los principios mismos de su carrera literaria, hacia 1868, exploró con inteligente curiosidad literaturas como la inglesa, la alemana, la norteamericana y la hispanoamericana, que en su tiempo continuaban siendo desconocidas para la mayoría de nuestros hombres de letras.<sup>78</sup>

Respecto a estas últimas afirmaciones, Martínez enumera parte de la obra crítica y literaria del maestro Altamirano:

Escribe un ensayo excelente sobre Dickens y cita familiarmente a los románticos ingleses; hace traducciones de poetas alemanes —probablemente a través de versiones francesas—; conoce y divulga a Edgar Poe [*sic*] y menciona con frecuencia a otros escritores norteamericanos; proclama a los grandes poetas hispanoamericanos —Bello, Olmedo, Heredia, Echeverría, Mármol, etc.— como los precursores de una independencia cultural que desea para México, y se mantiene atento a aquellos dominios ya frecuentados con anterioridad, como las letras clásicas, las francesas, las italianas o las españolas.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> José Luis Martínez, prólogo a *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, edición y prólogo de José Luis Martínez. México, Porrúa, 1949, p. x.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. xi.

<sup>79</sup> *Ibidem*, pp. xi-xii.

Y resalta su visión nacional y universal para lograr una literatura nacional:

Al interesarse con tan precoz modernidad en los campos entonces accesibles de la cultura universal, no le guiaba, sin embargo, un simple afán de erudición o de cosmopolitismo. *En los monumentos de la literatura extranjera, buscaba ante todo la enseñanza que habría que aplicar a la incipiente literatura mexicana, la lección histórica que debería guiar sus pasos.* Así llega al convencimiento de que nuestras letras, artes y ciencias, para que logran ser expresión real de nuestro pueblo y elemento activo de nuestra integración nacional, necesitaban nutrirse de nuestros propios temas y temperamento y de nuestra propia realidad, es decir, convertirse en nacionales. La literatura debería sumarse al conocimiento de nuestras personalidades eminentes y de nuestra historia, al fortalecimiento de nuestra educación y al cultivo de las lenguas indígenas, para lograr en el espíritu popular la afirmación de una conciencia y un orgullo nacionales. El mensaje perdurable de Altamirano queda sin duda en esta revelación que hizo de la dignidad artística de lo mexicano, mensaje que logró convertir en la doctrina de toda una época y que aún continúa vigente en nuestro tiempo.<sup>80</sup>

Pero tal vez el texto que mejor resume la importancia de Altamirano y la significación de su obra para las letras y la historia de la literatura mexicana es el siguiente:

La poesía, la novela y el ensayo —ya que no el teatro que no pudo superar la calidad alcanzada en la primera mitad del siglo— fueron cultivados en esa época de paz con un esplendor y un entusiasmo poco frecuentes en nuestra historia. Y si la influencia de Altamirano no puede considerarse la única que determina este renacimiento, sin su magisterio generoso y fecundo no hubiesen alcanzado nuestras letras la vitalidad que muestran en las últimas décadas del siglo XIX. El signo que las distingue, el impulso central que las mueve fue aquel *nacionalismo sin extremos* proclamado por el maestro. En cada una de las corrientes principales de nuestras letras de este periodo puede reconocerse la huella de quien, mejor que ningún otro, había madurado en años heroicos y austeros un mensaje espiritual para su pueblo. A la mitad de su vida y de su carrera, cumplido ya su deber con la patria en las horas amargas, demócrata y culto, perspicaz renovador, conciliador e íntegro,

---

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. xii.



Altamirano, ampliando la lección de Lizardi, supo descubrir la dignidad artística de lo mexicano sin olvidar, por ello, la necesidad de una circulación universal.<sup>81</sup>

### *El Renacimiento*

*El Renacimiento*, no obstante su corta vida, fue la revista literaria más significativa y elocuente del siglo XIX debido a que sintetiza el carácter cultural, literario y social de una época. De aparición semanal, reúne tanto a los escritores surgidos en la primera mitad del siglo como a los que habrán de descollar en la segunda, lo mismo a los conservadores que a los liberales.

La revista comienza a circular con el año en 1869, el 2 de enero, cuando aparece a la venta su primer número. En el artículo editorial de presentación, Altamirano asienta lo siguiente:

Cesó la lucha, volvieron a encontrarse en el hogar los antiguos amigos, los hermanos, y natural era que bajo el cielo sereno y hermoso de la patria, ya libres de cuidados, volviesen a cultivar sus queridos estudios y a entonar sus cantos armoniosos.<sup>82</sup>

Y llama “a los amantes de las bellas letras de todas las comuniones políticas” a colaborar en sus páginas, para “apagar completamente los rencores que dividen todavía por desgracia a los hijos de la madre común”.<sup>83</sup>

Un país amenazado dos veces, por distintos agresores y en un corto intervalo, en su autonomía territorial y política; un país agotado por luchas fratricidas, que dirimieron todos los credos y todos los cacicazgos, sólo podía fortalecerse y engrandecerse por el retorno a la propia esencia que le da vida, a su pasado más noble y a su porvenir más auténtico. La bandera que podía alentar a un pueblo exhausto y desilusionado debía ser pues el

---

<sup>81</sup> José Luis Martínez, “El maestro Altamirano”, *op. cit.*, p. 119-120.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>83</sup> *Ibidem*, pp. 102-103.

nacionalismo, y Altamirano fue quien primero agrupó a la aristocracia intelectual de México en torno a ella en las páginas de *El Renacimiento*.<sup>84</sup>

La revista la dirigen el mismo Altamirano y Gonzalo A. Esteva, quien proporciona los medios materiales como funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores. Los redactores eran Ignacio Ramírez, José Sebastián Segura, Guillermo Prieto, Manuel Peredo y Justo Sierra. Y los colaboradores, una larga nómina de setenta y dos escritores mexicanos y extranjeros residentes en México que aparecieron en la portada del “primer tomo” (*sic*) de enero a agosto. Los impresores fueron Francisco Díaz de León y Santiago White, que tenían su taller en la Segunda de la Monterilla 12.<sup>85</sup> Al iniciarse el segundo tomo, el 4 de septiembre, Altamirano y Esteva traspasan la propiedad de la revista a los impresores por problemas económicos.

Al conjuntar en sus páginas a conservadores y liberales, con la promesa cumplida de respeto a las creencias políticas individuales, Altamirano logró un renacimiento cultural “pocas veces igualado en nuestra historia y acaso más valioso que ningún otro por ese sello de autenticidad que le prestaban su carácter comprensivo y sus firmes raíces nacionales”.<sup>86</sup>

Uno de los más oportunos aciertos de su fundador fue el no haber proyectado su “periódico literario” como órgano de facción —lo que hubiese sido lo más natural ya que todos en el grupo eran liberales—, sino el haber decidido, desde el primer número, que la publicación fuese un centro de conciliación, un signo de paz de los nuevos tiempos. Su llamado a la concordia ideológica, su invitación para que colaboraran juntos los escritores de “todas las comuniones políticas”, para “apagar completamente los rencores que dividen todavía por desgracia a los hijos de la madre común”, fue escuchado primero con sorpresa y luego acogido abiertamente. Y al lograr la convivencia, dentro de las páginas de *El Renacimiento*, de un Montes de Oca y un Roa Bárcena, imperialistas y conservadores, junto a un Ramírez, un Prieto y el mismo Altamirano, republicanos y liberales, manteniendo íntegramente la promesa de respeto a las ideas de cada uno, se mostró una conducta de civilización ejemplar

---

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>85</sup> Actualmente es la calle de 5 de Febrero, entre la plaza de la Constitución y República de Uruguay.

<sup>86</sup> José Luis Martínez, “El maestro Altamirano”, *op. cit.*, p. 104.

y se logró, como lo anunciaba el título de la revista, un renacimiento cultural pocas veces igualado en nuestra historia.<sup>87</sup>

El tema que con mayor frecuencia apareció en sus páginas fue la cultura nacional. Francisco Pimentel publicó ahí algunos de los capítulos de su *Historia crítica de la poesía en México*, por ejemplo, y Alfredo Chavero, Manuel Orozco y Berra y Pedro C. Paz escribieron sobre temas arqueológicos. Asimismo, Altamirano resalta la necesidad de prestar atención a las lenguas indígenas, “como un medio de afirmación nacional y un instrumento para el conocimiento de nuestras antigüedades históricas”, lo mismo que Pimentel.<sup>88</sup>

No obstante la intensa búsqueda en la historia de México y en las formas propias de un país que ya había tomado un rumbo distinto al de España, la “cultura universal” también tuvo un espacio en las páginas de la revista, lo mismo la cultura clásica —que había llegado a estas tierras desde los primeros años de la colonia— que la francesa —que hizo su arribo en la segunda mitad del siglo XVII—, a pesar de la reciente intervención y el imperio. Y, por supuesto, la española, que había sido también la nuestra por tres siglos. También se abrió espacio a la literatura de otras naciones europeas que habían tenido escasa o nula presencia en nuestro ámbito, como Alemania, Inglaterra e Italia.

En cuanto a la producción literaria, la poesía, la novela y las crónicas estuvieron presentes en *El Renacimiento*, lo mismo que el teatro a través de las reseñas. La poesía fue sin duda el género más importante por la cantidad de poemas que aparecieron en sus páginas, de autores viejos y jóvenes, de conservadores y liberales, clásicos y románticos, que resumen de alguna manera las características de la literatura mexicana en el siglo XIX, como hemos visto en esta argumentación histórica.

Entre las novelas, que se publicaron como folletín, junto a la más conocida de todas, *Clemencia*, de Altamirano, y *El ángel del porvenir*, de Justo Sierra, aparecen también *María Ana. Historia de un loco*, de Gonzalo A. Esteva; *Una pasión italiana*, de Roberto A. Esteva, y *Amor de ángel*, de Emilio Rey, que hoy son prácticamente desconocidas y que sólo las encontré como referencias.

---

<sup>87</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, pp. 314-315.

<sup>88</sup> José Luis Martínez, “El maestro Altamirano”, *op. cit.*, p. 106.

Concluye José Luis Martínez sobre la gran significación que tuvo *El Renacimiento* para la historia de la literatura y cultura en México en los años en que se empezaban a solidificar los esfuerzos nacionales:

*El Renacimiento* puede considerarse el documento mayor de nuestras letras en esta centuria. Con razón pudo decir Altamirano, en la introducción al tomo segundo, que su “periódico llegará a ser *un monumento* en el que se examinarán más tarde los grados de adelanto literario de la época presente”. En él están representados, en efecto, los escritores más característicos, las corrientes literarias más destacadas, los valores culturales más fértiles que conforman nuestras letras en los años que transcurren de la proclamación de la Independencia a la aparición de los primeros signos modernistas, anuncio ya de una nueva etapa.

### 2.2.2 Justo Sierra Méndez

Al igual que muchos escritores de mediados de siglo que destacaron como funcionarios públicos, Justo Sierra Méndez tuvo una fructífera labor como maestro al frente de los escritores modernistas antes y después de la partida de Altamirano a Europa, lo mismo que como funcionario en el ya para entonces largo gobierno de Porfirio Díaz, a quien sirvió primero como subsecretario y luego como secretario de Instrucción Pública, identificado políticamente por la población del lado de los científicos. Fue también legislador, maestro en la Escuela Nacional Preparatoria y magistrado de la Suprema Corte.

En sentido contrario a la trayectoria seguida por Altamirano, quien destaca primero en la lucha política y militar y luego en la literatura, la carrera de Justo Sierra tiene sus primeros triunfos en las letras, particularmente como poeta, y luego en la política, ocupando los cargos más altos y sobresalientes de la administración pública nacional en los tres poderes de la República: primero en el Legislativo, después en el Judicial y, finalmente, en el Ejecutivo.

Sierra llegó a la ciudad de México procedente de Campeche muy joven aún luego de la muerte de su padre, Justo Sierra O'Reilly. Ya en la capital, se inscribe en el Liceo Francés, donde concluye su educación básica, y se matricula luego en el colegio de San

Ildefonso, de donde egresará en una de sus últimas generaciones, ya que después este colegio se convirtió en la Escuela Nacional Preparatoria. Él mismo cuenta que luego estudió leyes en la escuela de La Encarnación.<sup>89</sup>

Su trayectoria literaria se inicia con el respaldo de Ignacio Manuel Altamirano. Sierra recuerda que fue “el maestro” quien lo presentó ante “la nobleza de las letras patrias” el 13 de enero de 1868, en la velada literaria que se celebró en la casa de Manuel Payno,<sup>90</sup> donde Guillermo Prieto lo llama “hijo con olímpica ternura”, Ignacio Ramírez le da “un consejo o una broma”, el anfitrión Payno brinda con él y Vicente Riva Palacio le habla del porvenir; asimismo, Luis G. Ortiz<sup>91</sup> se informa de sus aficiones literarias con un tono “un poco *marqués*” y Anselmo de la Portilla le comunica “su fervor por el ideal y por el arte”. Así recuerda Sierra su primer encuentro con Altamirano:

Precisamente en los momentos en que dejaba Altamirano la pluma política y volvía todo su poderoso esfuerzo hacia el renacimiento literario que apuntaba, tuve el honor de serle presentado.<sup>92</sup>

En la velada del 20 de enero,<sup>93</sup> en la casa de Joaquín Alcalde, lee su poema “El canto de las hadas”, y en la del 10 de febrero, en la casa de Rafael Martínez de la Torre, lee “Playera”, uno de sus poemas más celebrado hasta nuestros días. En la velada del 25 de abril, en la casa de Riva Palacio, Sierra recita su poema “El genio”. El 14 de marzo de 1868, en la décima velada literaria, que se celebró en la casa de Ignacio Ramírez y Agustín Siliceo, llamada por Altamirano la “velada de la pobreza”<sup>94</sup> luego de las dos suntuosas veladas celebradas en los domicilios de Riva Palacio y Martínez de la Torre, lee su poema “Dios” ante los liberales y reformistas Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano y Vicente

---

<sup>89</sup> Se encontraba donde ahora se erige el edificio histórico de la Secretaría de Educación Pública, en la calle República de Argentina.

<sup>90</sup> La quinta o la sexta de las doce que se realizaron. Aquí hay una diferencia entre las reseñas que hacen Altamirano (en *El Siglo XIX*, 6 de febrero de 1868) y Olavarría y Ferrari (en *Historia del teatro en México*, t. III, pp. 30-34). Claude Dumas precisa que fue el día 13 de enero.

<sup>91</sup> La abreviatura es de Gonzaga, que tal vez prefería omitir por encontrarse entre liberales.

<sup>92</sup> Justo Sierra, “El maestro Altamirano”, carta que envía a la velada literaria en honor de Altamirano al partir a Europa, a la que no asiste por vibración supersticiosa. *Velada literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano celebró el Liceo Mexicano la noche del 5 de agosto de 1889*, México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, Calle de San Andrés núm. 15, 1889, pp. 50-51.

<sup>93</sup> Uno de los asistentes fue Porfirio Díaz, que gozaba de su fama como militar, pues apenas unos meses antes había tenido una participación muy destacada en la restauración de la República.

<sup>94</sup> Claude Dumas, *op. cit.*, p. 74

Riva Palacio. Luego de escucharlo, Jorge Hammeken y Mexía le pregunta a Altamirano: “¿Quién es ese bardo que nos ha hecho creer en Dios por un momento?” Y Altamirano responde, al parecer con arrogación: “Su nombre para mí es gloria, para el mundo es Justo Sierra”.<sup>95</sup> Pero su faceta como poeta es, tal vez, la menos conocida, porque la gigantesca obra que realizó en otros ámbitos literarios y en el periodismo, así como en la política y la administración pública, le robaron tiempo a su vena lírica y también la relegaron a un segundo plano.

En abril del mismo 1868, Sierra comienza a publicar sus *Conversaciones del Domingo*, una columna propia en *El Monitor Republicano*, que aparece hasta septiembre del mismo año, al parecer sumamente importante para el joven Justo Sierra, que apenas contaba con veinte años de edad.

Una muestra de la fama que había adquirido como poeta se da el siguiente año al de su presentación ante “la nobleza” literaria cuando Francisco Granados Maldonado<sup>96</sup> busca publicar la “Zaragozaida”, un poema épico dedicado a honrar las glorias del general Zaragoza durante el sitio de Puebla en 1862. Granados Maldonado busca a su amigo Matías Romero, ministro de Finanzas del gobierno de Juárez (y luego también en el gobierno de Porfirio Díaz), para pedirle que aceptara la dedicatoria y le diera apoyo para la publicación. Romero consulta con Juárez, quien cree necesario someter el manuscrito a la evaluación de un “literato” y designa a Justo Sierra para realizarla. El poema no se publica por su falta de calidad, pero este pasaje da una idea clara de la fama pública que ya había alcanzado a tan temprana edad el joven literato.

Justo Sierra pertenece a varias academias y asociaciones literarias, entre ellas la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, a la que ingresa junto con su hermano Santiago y José María Iglesias, Manuel M. Flores, José T. Cuéllar y Francisco Sosa el 19 de mayo de 1871; el Liceo Hidalgo, en donde tuvo una participación muy activa en 1873, y la Academia Mexicana de la Lengua (1892), entre otras. Es muy poco conocida su participación en el Liceo Hidalgo, y es un tema que casi no se aborda en la historia de la

---

<sup>95</sup> En José Luis Martínez, “Aspectos de Justo Sierra”, *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*, México, Imprenta Universitaria, 1955, p. 127.

<sup>96</sup> Casi dos décadas atrás, Granados Maldonado fue el primer presidente del Liceo Hidalgo. Lo sucedió en el cargo Francisco Zarco, quien lo dirigió hasta su muerte, precisamente en 1869.

literatura, a pesar de que la importancia que tuvieron tanto el Liceo como Sierra en la segunda mitad de ese siglo.

Su trayectoria como literato es deslumbrante, pero también lo es su trayectoria política, siendo, además, el mayor ideólogo del porfiriato. Se gradúa como abogado en septiembre de 1871 y unos meses después es nombrado diputado federal suplente por Chicontepec, Veracruz (VI legislatura, 1871-1873), cargo que desempeñará varias veces en distintas legislaturas.

Sierra también tiene una brillante carrera en el Poder Judicial. En diciembre de 1873, apenas unos días después de abandonar el cargo de legislador, es nombrado secretario de la tercera sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, donde ya colaboraba como redactor de *El Foro. Periódico de Jurisprudencia y Legislación*, publicación que por lo general sólo constaba de cuatro páginas. El nombramiento como secretario se hace oficial el 2 de enero de 1874.

En 1877 recibe dos nombramientos como maestro de la Escuela Nacional Preparatoria, uno como profesor de Cronología e Historia General del País, por parte del director Gabino Barreda, que apenas unos años antes había fundado la institución, y uno por parte del ya para entonces presidente Porfirio Díaz, como profesor de Historia, gracias a la amistad común de Ignacio Manuel Altamirano, de quien hereda la cátedra.<sup>97</sup>

Ante la falta de materiales para impartirla—ya que era muy poco estudiada entonces—, el mismo Sierra escribe un texto que abarca desde la prehistoria hasta el siglo XIX (*Historia de la antigüedad*, en 1879-1880, primero, y después el *Compendio de historia universal*, de 1890) basado en una *concepción evolucionista* de la historia. “Seguir una línea evolutiva le daba a Sierra muchas claves para entender el curso de la historia. No se trataba de exhumar documentos inéditos ni de alegar contra el pasado, sino de esclarecer, trazar rutas, abarcar épocas, discutir aspectos”.<sup>98</sup>

Éste es el inicio de Sierra como historiador, oficio que desarrolla, prácticamente, de una manera autodidacta. A partir del ensayo “México social y político. Apuntes para un

---

<sup>97</sup> Claude Dumas, *op. cit.*, p. 157.

<sup>98</sup> Álvaro Matute, “Justo Sierra, el positivista romántico”, *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. V. III. Galería de escritores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 433.

libro”,<sup>99</sup> publica después *México social y político* (1889) y coordina la obra monumental *México. Su evolución social* (1900), que en su diferentes colaboraciones está redactada con el mismo tono triunfalista de las celebraciones por el centenario de la Independencia de México, excepto los textos de Sierra y Agustín Aragón,<sup>100</sup> que presentan una posición más crítica. Antes, en 1894, publica el *Primer año de historia patria. Elementos para los alumnos del tercer año primario obligatorio ajustados al programa de la ley vigente*,<sup>101</sup> que abarca de los orígenes —comenzando con los toltecas— al virreinato, y luego el segundo curso, que va del virreinato a la Independencia. En 1906, para celebrar el centenario del natalicio del benemérito, publica también el libro *Juárez, su obra y su tiempo*.

En cuanto a la literatura, tal vez su obra más conocida sea la *Antología del Centenario*, cuya compilación, edición y publicación encargó a Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, como director de la Hemeroteca Nacional, y el prólogo que hizo para los poemas de Manuel Gutiérrez Nájera.

La *Antología del Centenario* fue parte del programa editorial de la Secretaría de Instrucción Pública para las celebraciones organizadas por la Independencia —junto a los congresos, exposiciones de arte y los concursos históricos y literarios— y fue concebida como “de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia”. Sólo se publicaron dos tomos, que se limitan a la época de la Independencia (1800-1821), a los que debían seguir otros para “estudiar, antologar y documentar el resto de nuestras letras en aquel siglo”.<sup>102</sup> Comenta José Luis Martínez acerca del resto de la obra:

Si es que llegó a existir, no conozco el esbozo de este plan general. Manteniendo el mismo método y amplitud, la obra completa debería tener, tentativamente, tres pares más de tomos, semejantes a los existentes: III y IV para el periodo de *Romanticismo y adversidades*, 1836-

---

<sup>99</sup> Se publica en la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, que dirigía el mismo Sierra.

<sup>100</sup> Este libro se publicaría después, en 1940, como *Evolución política del pueblo mexicano*.

<sup>101</sup> Al parecer, luego se reimprimirá en 1902, cuando ya es subsecretario de Instrucción Pública.

<sup>102</sup> José Luis Martínez, introducción a la *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia. Primera parte (1800-1821)*, 2 vols., edición facsimilar. México, Secretaría de Educación Pública, 1985, p. xxi.



1867; V y VI para el de *Concordia nacionalista*, 1867-1889; y VII y VIII para el de *Modernismo y realismo*, 1889-1910”.<sup>103</sup>

El prólogo que escribe para los poemas de Gutiérrez Nájera —una de sus “devociones literarias”, junto con Victor Hugo y Altamirano— no sólo es el “más penetrante y valioso estudio que se haya escrito sobre el poeta modernista”, sino que inicia “*una nueva etapa de nuestra crítica literaria al prescindir de las ponderaciones y de los análisis retóricos y gramaticales* —a los que se había limitado hasta entonces en México esta disciplina— para acometer con fino espíritu crítico y cordial comprensión, el examen de la creación poética del *El Duque Job*”.<sup>104</sup>

Sierra es también el poeta obligado en las ceremonias públicas del porfirismo, como las del 16 de septiembre y las del 5 de mayo, cultivando también la poesía de circunstancias en “funerales de hombres ilustres, aniversarios de eminencias desaparecidas, saludos y despedidas a artistas nacionales y extranjeros e inauguraciones de monumentos y obras públicas”.<sup>105</sup>

Ya en la cumbre de la administración porfirista, fue subsecretario de Justicia e Instrucción Pública y después secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, designado por Díaz cuando la reforma administrativa de 1905 divide en dos entidades a la anterior secretaría. Antes, en 1900 había sido ratificado como magistrado de la Suprema Corte y designado como jefe de la delegación mexicana ante el Congreso Social y Económico Hispanoamericano, que se llevaría a cabo en Madrid, a donde parte también con la representación de la Academia Mexicana de Jurisprudencia y de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

Lo mismo que en Altamirano, en Sierra aparece “la nueva actitud liberal de la generación que siguió a la de Reforma, su afán constructivo y conciliador después de la necesaria obra demoledora”,<sup>106</sup> que se entreveran con sus aficiones literarias para darle una orientación intelectual a nuestro país:

---

<sup>103</sup> *Idem*. Éste podría ser un plan general que habría que utilizar, o por lo menos considerar, al comenzar una historia de la literatura mexicana para subsanar esta deficiencia que aún seguimos padeciendo. Las cursivas son de Martínez.

<sup>104</sup> En José Luis Martínez, “Aspectos de Justo Sierra”, *op. cit.*, pp. 142-143.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 128.

En el unísono coro pesimista e introvertido de los poetas mexicanos, Justo Sierra, caso de excepción, es el poeta afirmativo y esperanzado. Su sentido histórico parecía darle una perspectiva, también histórica, de los acontecimientos y una sensibilidad muy aguda para percibir todo aquello que convenía a la integración de México.

El 21 de febrero de 1893, en una velada organizada nuevamente por el Liceo Mexicano para honrar al recientemente fallecido Altamirano, el discurso de Sierra “fue acogido por aplausos frenéticos” de los asistentes. “Justo Sierra obtuvo así, en ese minuto de entusiasmo, su consagración como ‘maestro’”,<sup>107</sup> que se vería reafirmada unos días después con otros reconocimientos públicos.

Unos días después, el 15 de abril, el joven poeta José Juan Tablada, uno de los más sobresalientes modernistas, publica en *El Siglo XIX* un artículo titulado “Fragmentos de un libro”, sobre Edmond y Jules Goncourt, que dedica “Al maestro Justo Sierra”, reconociéndolo así como el guía de los escritores jóvenes de su generación. Esta interpretación, que coloca a Justo Sierra como el sucesor de Altamirano en el ejercicio del magisterio intelectual, no es subjetiva. Claude Dumas, en la biografía de Sierra propone: “Así, en lo que se refiere a estas prerrogativas, Justo Sierra parece haber tomado el lugar de Altamirano”.<sup>108</sup>

El modernismo terminó de oficializarse en México cuando Díaz nombra a Justo Sierra como subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1901, y luego secretario en la misma secretaría en 1905, ya que desde ese cargo “extendió a la cultura el sistema clientelar del caudillo Porfirio Díaz, dando trabajo en la burocracia o becando en el extranjero a buen número de artistas y escritores”.<sup>109</sup> Pero la relación de Sierra con el modernismo viene de algunos años más atrás, cuando a los seguidores de la nueva estética aceptan todavía el nombre de decadentistas.

Sierra no es un precursor del movimiento modernista por la temática de sus poemas; indudablemente, su poesía posterior a 1885 tiene conexiones con este movimiento, pero “no

---

<sup>107</sup> Claude Dumas, *op. cit.*, p. 319.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 318.

<sup>109</sup> Rosa García Gutiérrez y Alfonso García Morales, “Una historia de las antologías poéticas mexicanas modernas”, *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2007 (Alfar Universidad, 150), p. 468.

podría llegar a decirse, en rigor, que Justo Sierra, *impulsor material de los modernistas mexicanos*, haya llegado a ser uno de ellos, pues aunque coincidiese en algunos aspectos formales, la fortaleza y la amplitud de su espíritu nunca hubieran podido reducirse a aquellos mórbidos refinamientos de la sensibilidad y a aquel esteticismo que fundamentalmente lo distinguía”.<sup>110</sup>

Es el maestro indiscutible y durante su magisterio aparecen las dos revistas más representativas del modernismo en México: la *Revista Azul* y la *Revista Moderna*, que luego seguirá publicándose como *Revista Moderna de México*. Hagamos una revisión breve de estas dos revistas y sus características por la importancia que tuvieron no sólo para el movimiento, sino para la literatura mexicana.

### La *Revista Azul*

Las dos revistas más importantes del modernismo tienen una historia compartida como órganos de difusión de la obra de los jóvenes escritores del fin de siglo XIX mexicano; no obstante, cada una tiene sus propias particularidades. La primera en aparecer, la *Revista Azul*, mantiene una política de puertas abiertas que propició el tránsito del romanticismo y el nacionalismo literario a la nueva corriente que empezó a denominarse “modernismo”, mientras que la *Revista Moderna* comenzó a publicarse con un criterio exclusivista en el que sólo tenían cabida, al principio, las realizaciones de los aún llamados decadentistas.<sup>111</sup>

Como parte de la renovación artística de México, cuando las viejas corrientes literarias ya empiezan a dar muestras de agotamiento, en mayo de 1894 comienza a circular el primer número de la *Revista Azul*, que dirigirá hasta su muerte Manuel Gutiérrez Nájera.<sup>112</sup> Esta revista literaria de aparición semanal va a tener una gran importancia no sólo en México, sino en otros países de Hispanoamérica, convirtiéndose en un centro de atracción para los intelectuales de la época.

---

<sup>110</sup> En José Luis Martínez, “Aspectos de Justo Sierra”, *op. cit.*, pp. 132-133.

<sup>111</sup> La palabra modernismo para referirse al nuevo movimiento es usada por Darío desde 1888 y en la República Mexicana comienza a utilizarse desde 1892, pero hacia 1894 todavía se usa la palabra decadentismo para referirse, a veces de manera despectiva, a este nuevo movimiento literario.

<sup>112</sup> La revista, sin embargo, seguirá publicándose hasta octubre de 1896, con textos del mismo Gutiérrez Nájera en los números posteriores, que incluyen Carlos Díaz Dufoo y Apolinar Castillo, director de *El Partido Liberal*.

En la portada aparecen como propietarios Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, a pesar de ser el suplemento dominical de *El Partido Liberal*, gracias a que Apolinar Castillo, director del diario, se los cede en propiedad. El secretario de redacción es Luis G. Urbina. Uno de los avisos aparecidos en el diario para publicitarla adelanta su formato y contenido: “Constará de 16 páginas en folio. Contendrá las producciones más selectas de literatos nacionales y extranjeros y se publicará una vez por semana el día domingo”.

Gutiérrez Nájera advierte en “Al pie de la escalera”, el primer artículo editorial que se publica, que no se incluirán colaboraciones de “los que no saben conversar con una dama”; no obstante, existe una gran apertura a la rebeldía decadentistas que comparten tanto Díaz Dufoo como Urbina, por lo que al lado de los textos de los escritores más conservadores aparecen los de la generación modernista, como Tablada y otros poetas que luego serán asiduos colaboradores de la *Revista Moderna*, como Francisco M. de Olaguíbel, Alberto Leduc, Jesús Urueta, Balbino Dávalos y José Peón del Valle.

Esto motivó que la revista no fuera sólo la publicación de “la generación literaria sana, fresca, joven y valiente”, sino también de la “enfermiza, pesimista y neurótica del decadentismo”, que encontró en sus páginas un lugar para su literatura y para la manifestación de sus preferencias literarias, lo que la convirtió en una parte esencial del modernismo mexicano.<sup>113</sup>

La *Revista Azul* no fue sólo un vehículo de la nueva tendencia, “sino un vivo escenario de la superposición de estilos y estéticas que daba forma a la literatura mexicana de momento”.<sup>114</sup> Asimismo, en los algo más de dos años de aparición, la revista consigue “atraerse, en las distintas manifestaciones de su diversidad, casi todo el talento creativo del nuevo mundo hispánico de aquel tiempo”.<sup>115</sup>

José Luis Martínez comparte su asombro, plenamente justificado, por la gran difusión que lograron los escritores en esa época y la significación que tuvo el movimiento en la conformación de su identidad americana: “En estos años de comunicaciones precarias, parece una hazaña esta circulación que lograron establecer los modernistas para conocerse

---

<sup>113</sup> Jorge von Ziegler, “Estudio introductorio”, *Revista Azul. Edición facsimilar*, t. I. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1988, p. xix.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. x.

<sup>115</sup> Boyd G. Carter, *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*, México, Ediciones de Andrea, 1968, p. 30.

y leerse entre sí y divulgar sus obras en las revistas literarias”.<sup>116</sup> Y también: “Para los escritores finiseculares de Hispanoamérica, el modernismo fue una toma de posesión del mundo, pero también una toma de conciencia, de su tiempo y de su propia realidad americana”.<sup>117</sup>

Con esta política de apertura ya señalada, los propietarios también “abren la puerta a otras tendencias contemporáneas, nacionales y extranjeras”. En la *Revista Azul* van a publicar 96 modernistas hispanoamericanos de 16 países, sin contar a los mexicanos. De Rubén Darío se incluirán 54 colaboraciones, de Julián del Casal y José Santos Chocano se publicarán 19 y de José Martí aparecerán 13. Los franceses traducidos van a ser 69, particularmente los simbolistas y los parnasianos, entre ellos Baudelaire, Verlaine y Gautier, y los españoles tan sólo van a ser 32. Se traduce también a Heine, Wilde, Ibsen, D’Anunzio, Poe y los novelistas rusos.

Entre los escritores nacionales que publicaron sus textos en la revista, además de Gutiérrez Nájera, Carlos Díaz Dufoo y Luis G. Urbina, como editores y redactores, y Ángel de Campo *Micrós*, como colaborador permanente, está una extensa nómina de escritores modernistas, muchos de los cuales tuvieron una participación más destacada en la *Revista Moderna*, y algunos que no comulgaban con el movimiento modernista, como Federico Gamboa y José López Portillo y Rojas.

### *La Revista Moderna*

La *Revista Moderna*, que un principio llevó como subtítulo *Arte y Ciencia*, comenzó a publicarse al inicio del segundo semestre de 1898, y desde luego estuvo abierta a quienes simpatizaban con el movimiento modernista, particularmente a los poetas, aunque con un criterio exclusivista, pero también a los pintores, como Julio Ruelas, Leandro Izaguirre y Germán Gedovius; a los escultores, como Jesús Contreras, y a los compositores de música, como Gustavo E. Campa, Felipe Villanueva, Ernesto Elorduy y Ricardo Castro.

Un año antes de la aparición de la *Revista Azul*, las posiciones del decadentismo mexicano habían sido precisadas por Tablada luego de la censura a su poema “Misa negra”

---

<sup>116</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, p. 330.

<sup>117</sup> *Idem.*

en las páginas literarias de *El País*, un periódico de vida efímera. Tablada ve en el movimiento “un principio artístico, un dogma estético de una generación cuya fe y cuyos ideales han sido derruidos por las verdades y la filosofía *modernas*, que vive en la duda, la negación y el hastío, que busca el refinamiento y la originalidad estéticos, la videncia de una realidad suprasensible, aun a costa de su equilibrio psíquico y nervioso”.<sup>118</sup> Paradójicamente, esta corriente decadentista recibirá pronto el nombre de *modernista*, con el que trascenderá en la historia de la literatura.

Esta censura lo lleva a proponer a sus colaboradores en el periódico, Alberto Leduc y Francisco M. de Olaguíbel, así como a Jesús Urueta, Balbino Dávalos y José Peón del Valle, la fundación de una revista “exclusivamente literaria y artística, animada por la filosofía y el sentimiento más avanzados, intransigente con cuanto interés no fuera el estético y que proclamando su espíritu innovador debería llamarse *Revista Moderna*”,<sup>119</sup> por lo que la idea de fundar una revista con este título es anterior incluso a la aparición de la revista del *Duque Job*.

Dice José Luis Martínez: “Los escritores y artistas del grupo básico de la revista decidieron, pues, ser *poètes maudits* a la manera francesa, y llevar una vida de bohemia que rompía con la moral de la época. El rigor y la disciplina la reservaron exclusivamente para sus creaciones artísticas”.<sup>120</sup>

En su primera época, la *Revista Moderna* mantiene una actitud que la aleja de la política, dando a entender así el descontento de los jóvenes redactores con una conducta establecida y convencional en donde la “literatura corría el riesgo de convertirse en otra norma del buen gusto”.<sup>121</sup>

Segura de su cometido, fue inflexible en cuanto a los ataques que dirigió a sus enemigos mientras luchaba porque México tomara de la necesidad de renovación literaria. La actitud rebelde que caracterizó al círculo modernista atrajo la atención de los jóvenes, quienes comenzaron a practicar la nueva estética”.<sup>122</sup>

---

<sup>118</sup> Jorge von Ziegler, *op. cit.*, p. xix.

<sup>119</sup> José Juan Tablada, *La feria de la vida*, pp. 410-411.

<sup>120</sup> José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, *op. cit.*, p. 334.

<sup>121</sup> Héctor Valdés, “Estudio preliminar”, *Índice de la Revista Moderna*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios Literarios, 1967, p. 9.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 15.

La revista se convierte pronto, dice Max Henríquez Ureña, en “vocero del movimiento modernista de todo el continente”, dando cabida también a los escritores de otras nacionalidades.<sup>123</sup> Incluye colaboraciones de 207 escritores de 28 nacionalidades, además de 68 mexicanos, y por primera vez se incluyen textos en francés, inglés, italiano, portugués y latín. En la revista publican sobre todo a escritores franceses (84) y mexicanos (68), pero también a españoles, japoneses, italianos y norteamericanos, así como a otros países de América y Europa, sumando en total 275.

Al paso del tiempo, y bajo la dirección de Jesús E. Valenzuela, los antiguos decadentistas dejan atrás “los aspectos más conflictivos del decadentismo y acentuaron el carácter ornamental del modernismo”.<sup>124</sup> Asimismo, y con mucho acierto, la revista pronto abandonó el *exclusivismo de grupo* con que se había iniciado y comenzó a incluir a escritores que no eran partidarios de aquella corriente, como Manuel José Othón, José López Portillo, Rafael Delgado y Federico Gamboa.

Las características de la *Revista Moderna*, que se abre, no obstante su exclusivismo inicial, a otras expresiones artísticas, como la pintura, la escultura y la música, y su manifiesta ruptura entre arte y sociedad, no sólo están en consonancia con las corrientes artísticas de vanguardia que surgieron en Europa en los primeros años del siglo XX, sino que las preceden en el tiempo.

### 2.2.3 José Vasconcelos

Durante los últimos años del porfiriato, a iniciativa de Pedro Henríquez Ureña, se funda el Ateneo de la Juventud. Los integrantes más importantes y conocidos de esta asociación van a ser el mismo Henríquez Ureña, Antonio Caso y Alfonso Reyes, los miembros fundadores, a quienes se les unirán después otros destacados intelectuales como José Vasconcelos, Julio Torri, Isidro Fabela, Martín Luis Guzmán y Enrique González Martínez. Pero va a ser Vasconcelos quien logrará alcanzar una posición prominente tanto en la política como en la cultura de la Revolución mexicana.

---

<sup>123</sup> Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, p. 465.

<sup>124</sup> Rosa García Gutiérrez y Alfonso García Morales, *op. cit.*, p. 463.

José Vasconcelos fue un miembro destacado —tal vez el más importante— del Ateneo de la Juventud, catedrático y rector de la Universidad Nacional de México, y el primer titular de una nueva secretaría creada en el gobierno de Álvaro Obregón (en 1921), la de Educación Pública (SEP).<sup>125</sup> Es el cacique hasta 1929, cuando busca la Presidencia de la República con el apoyo de una buena parte de la población y los estudiantes universitarios que habían conseguido unos meses antes la autonomía para la Universidad.

Nació en la ciudad de Oaxaca el 27 de febrero de 1882, pero su familia emigró cuando todavía era un niño primero a Sásabe, en el estado de Sonora, y luego a Piedras Negras y Campeche, siguiendo a su padre, como funcionario aduanal. De esta última localidad, su padre tiene que partir nuevamente a la ciudad fronteriza de Coahuila, en espera de ser ubicado de manera definitiva en Campeche. No obstante, la familia decide ir a Toluca, donde el joven Vasconcelos asiste al famoso Instituto Literario, que también había sido parte de la educación de Altamirano, con Ignacio Ramírez *el Nigromante* como maestro, y luego se reúnen nuevamente en Campeche.

Cuando va a ingresar a la preparatoria, se traslada a la ciudad de México, separándose de manera definitiva de su familia. Cursa este nivel en la Escuela Nacional Preparatoria en San Ildefonso y luego se inscribe en la Escuela de Jurisprudencia, donde se gradúa como abogado a los 23 años. En el barrio universitario, habita en una vivienda en el número 5 de la calle Leandro Valle, donde se encontraba el convento de Santo Domingo, derribado cuando entraron en vigor las Leyes de Reforma.

Aún como estudiante, trabajó en la notaría de Aguilar y Marocho, en un juzgado y en un despacho jurídico. Después recibe a través de un amigo un nombramiento como fiscal federal en Durango, pero luego regresa a la ciudad de México y se integra al bufete Warner, Johnson y Galston. Antes de su partida a Durango, sus inquietudes personales y espirituales lo llevan a integrarse al Ateneo de la Juventud, fundado bajo la guía de Pedro Henríquez Ureña con la participación activa de Antonio Caso y Alfonso Reyes. Al regresar, vuelve a reunirse con sus amigos para conversar sobre temas filosóficos y literarios. Entre estas discusiones, “la oposición al positivismo (...) marcó el sendero definitivo del Ateneo de

---

<sup>125</sup> Fundada por él mismo, siendo aún rector de la Universidad Nacional.



aquellos años que veía en la doctrina impuesta por Barreda, la limitante más clara al desarrollo de la humanidades”.<sup>126</sup>

Con miras a las elecciones de 1910, se une a la campaña de Francisco I. Madero, invitado por el mismo candidato. El primer encargo que tuvo fue la dirección de *El Antirreeleccionista*, de aparición semanal, que combinaba con sus actividades profesionales como abogado en el bufet de Warner, Johnson y Galston. Durante la guerra de Revolución, fue designado como secretario de Emilio Vázquez Gómez en la misión diplomática que le había encargado Madero en Washington.

Al regresar a México, luego de la renuncia de Díaz y la entrada triunfal de Madero a la ciudad de México, Vasconcelos se reintegra a sus actividades profesionales, pero ahora de manera independiente, y continúa con sus actividades en el Ateneo como presidente de la asociación. Cuando Madero es asesinado durante la decena trágica, Vasconcelos es encarcelado y luego “indultado” por el mismo golpista Victoriano Huerta. Al quedar libre, sale para La Habana, desde donde se pone en contacto con Carranza, que encabeza una rebelión para restablecer la legalidad, y viaja representándolo a París. Al regresar a México cuando triunfa Carranza, es nombrado director de la Escuela Nacional Preparatoria.

Pero Carranza consideraba que los asuntos educativos debían resolverse desde cada estado y que la Secretaría de Instrucción pública debía desaparecer. Por esta razón, Vasconcelos evita dar su adhesión pública al carrancismo, por lo que fue cesado de la dirección de la Preparatoria antes de cumplir un mes. Se adhiere luego a la Convención de Aguascalientes y durante el gobierno de Eulalio Gutiérrez, emanado de la Convención, ocupa el cargo de secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes. Al reconocer el gobierno estadounidense a Carranza como presidente, tiene que salir nuevamente del país. Se dirige primero a Nueva York, y luego a Sudamérica por falta de empleo, a Perú, donde trabaja para una institución que da cursos por correspondencia. Después regresa a Estados Unidos, donde se gana la vida la vida en varias ocupaciones, sobre todo en California.

Tras la rebelión de los sonorenses contra Carranza, y la muerte del entonces presidente, es nombrado rector de la Universidad por el gobierno provisional de Adolfo de la Huerta, desde donde comienza a reorganizar la Secretaría de Instrucción desmantelada

---

<sup>126</sup> Guadalupe Lozada León en la introducción a *José Vasconcelos. Hombre, educador y candidato*, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Coordinación de Humanidades, 1998 (biblioteca del Estudiante Universitario, 123), p. xviii.

por Carranza. Echa a andar una campaña de alfabetización que tiene una gran respuesta de la juventud, no obstante su carácter voluntario y gratuito, y para complementarla comienza la publicación de libros con textos clásicos, fiel a sus preferencias de ateneísta, con Julio Torri a la cabeza. También textos de geografía e historia para la educación primaria.

Cuando Álvaro Obregón asume la presidencia de la República, en diciembre de 1920, Vasconcelos continúa en su cargo como rector de la Universidad, ya que la nueva Secretaría de Educación Pública no va a tener sustento legal sino hasta mediados de 1921, cuando se aprueba su creación en el Congreso, con tres departamentos equivalentes a lo que después serán subsecretarías: Escuelas, Bibliotecas y Bellas Artes, y dos departamentos transitorios, Desanalfabetización (*sic*) e Indígena. Como sede para la nueva SEP, se decidió reacondicionar el ex convento de La Encarnación, donde Justo Sierra había cursado la carrera de leyes.<sup>127</sup>

El Departamento de Bibliotecas de la recién creada institución alcanzó a inaugurar cientos de bibliotecas en el territorio nacional en un breve lapso, y para sostenerlas el secretario Vasconcelos prosigue con la edición masiva de libros, particularmente de autores clásicos. Con esta finalidad edita los dos tomos de *Lecturas clásicas para niños*,<sup>128</sup> coordinados por él mismo, y *Lecturas para mujeres*, coordinado por Gabriela Mistral, a quien había invitado a sumarse a la gran cruzada cultural. También publica textos de geografía e historia para la educación primaria, entre ellos la *Historia patria* de Justo Sierra,<sup>129</sup> su más ilustre antecesor en la Secretaría.

Por su parte, el Departamento de Bellas Artes desplegó una intensa actividad. Con el impulso de Vasconcelos, los artistas plásticos crean la escuela mexicana de pintura, que tiene su manifestación más conocida en la obra mural en diversos edificios públicos, principalmente educativos, como la propia Secretaría de Educación Pública y el colegio de San Ildefonso, desde donde buscan la divulgación de la historia para crear una *conciencia nacional*.

---

<sup>127</sup> Al parecer esto no tuvo nada que ver con la decisión de utilizar ese edificio.

<sup>128</sup> Estos libros todavía se repartían en las escuelas primarias en los años setenta.

<sup>129</sup> Justo Sierra, *Historia patria*, México, Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública, 1922. El libro va de los toltecas a la época colonial y el inicio de la Independencia. Lleva en la portada interior el escudo de la todavía Universidad Nacional de México, que aún no era autónoma, que ya conocemos con el águila y el cóndor, y el lema “Por mi raza hablará el espíritu”. La primera parte de este texto ya había circulado entre los niños de educación primaria en 1894.

Con esta cruzada, con la difusión de la cultura nacional y el descubrimiento de un pasado común a través de la historia, emerge un nuevo nacionalismo de carácter cultural, a la sombra de un nacionalismo de carácter político que lleva ahora el sello de la Revolución mexicana. Dice Daniel Cosío Villegas en sus *Memorias*:

Lo verdaderamente maravilloso de estos años —1921-1924— fue, sin embargo, la explosión nacionalista que inundó todo el país. Desde luego era un nacionalismo sin la menor traza de xenofobia, no era anti nada, sino pro México.<sup>130</sup>

La visión de Cosío Villegas es sumamente optimista, pues el nuevo nacionalismo revolucionario enarbolado por algunos escritores y políticos señaló como culpables de cosmopolitismo a los poetas de uno de los movimientos renovadores de la literatura mexicana durante los años de consolidación de los gobiernos revolucionarios, el de los Contemporáneos.

#### Enrique González Martínez

Al final de este capítulo, sólo dedicamos unas palabras a resaltar la importancia de otro integrante del Ateneo de la Juventud, por su papel como poeta y por la gran influencia que tuvo en la siguiente generación de literatos que también, como los modernistas, buscó una renovación de la poesía, Enrique González Martínez, quien publica sus poemas y sus traducciones de otros autores en la *Revista Moderna*, ya para entonces con el nombre de *Revista Moderna de México*, de 1904 a 1909.

González Martínez anuncia el final del modernismo en México con el soneto “Tuércele el cuello al cisne...”, de formas más bien clásicas, publicado en su libro *Los senderos ocultos* (1911). El poema es desde nuestro punto de vista una síntesis de la creación poética nacional, en donde pueden reconocerse entre las notas cargadas de modernismo la influencia de la literatura clásica, tan apreciada por los integrantes del Ateneo, como una búsqueda de nuevos temas y valores literarios.

---

<sup>130</sup> Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, México, Joaquín Mortiz, 1977, p. 91.

“Tuércele el cuello al cisne...”

Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje  
que da su nota blanca al azul de la fuente;  
él pasea su gracia no más, pero no siente  
el alma de las cosas ni la voz del paisaje.

Huye de toda forma y de todo lenguaje  
que no vayan acordes con el ritmo latente  
de la vida profunda... y adora intensamente  
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.

Mira al sapiente búho cómo tiende las alas  
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas  
y posa en aquel árbol el vuelo taciturno...

Él no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta  
pupila, que se clava en la sombra, interpreta  
el misterioso libro del silencio nocturno.

González Martínez, poeta ateneísta al fin, opone al símbolo modernista, el cisne, la sapiencia del búho, la reflexión, y el clasicismo tan valorado por los integrantes del Ateneo de la Juventud. De la influencia de este escritor en los poetas del grupo de Contemporáneos hablaremos un poco más en el siguiente capítulo de esta tesis.

### Capítulo 3. Estridentistas y Contemporáneos.

#### La pugna y sus obras: las antologías de la poesía mexicana moderna

Situar la pugna antes que las antologías tiene tan sólo una razón de temporalidad, pues las antologías fueron solamente el punto más alto, aunque no la conclusión, de distintas confrontaciones vertidas en declaraciones y afirmaciones provocadoras que quedaron documentadas en publicaciones periódicas, conferencias y libros, sobre todo en los de memorias, y en las mismas antologías.

Esta rivalidad se inicia al finalizar 1921, al menos en su fase más documentable, con la publicación de *Actual No. 1*, el primer manifiesto estridentista, que redacta y difunde Manuel Maples Arce en una hoja volante,<sup>1</sup> a quien luego se unirán en su aventura literaria los demás integrantes del grupo que se conocerá como *estridentista*, y continúa todavía en 1940, cuando el mismo Maples Arce publica su *Antología de la poesía mexicana moderna* para responder a la que se había publicado doce años atrás, en mayo de 1928, con el mismo título pero con la firma de Jorge Cuesta.

No obstante, la rivalidad y las diferencias personales prosiguen en los libros de memorias que publican muchos años después tanto el jefe de *Contemporáneos* como el “jefe de la tribu” estridentista, con una actitud más mesurada y reflexiva del primero y una belicosidad al parecer perenne en el poeta estridentista. Torres Bodet publica *Tiempo de arena*, su primer libro de memorias, en 1955, y después *Años contra el tiempo* (1969), *La victoria sin alas* (1970), *El desierto internacional* (1971), *La tierra prometida* (1972) y *Equinoccio* (1974).<sup>2</sup> Maples Arce, por su parte, publica su primer libro de memorias, *A la orilla de este río*, en 1964, y después *Soberana juventud* (1967) y *Mi vida por el mundo* (1983).

Ambos, siguiendo una vida paralela, casi como si hubieran nacido para recorrerla juntos, fueron poetas y diplomáticos distinguidos, entre sus actividades más conocidas en el

---

<sup>1</sup> No he podido localizar alguna imagen que muestre la vuelta del manifiesto.

<sup>2</sup> *Tiempo de arena* va de su infancia al verano de 1930 en Toledo, “frente al *Entierro del conde de Orgaz*”, la obra de *el Greco*, mientras que los otros libros van de diciembre de 1943, cuando es nombrado secretario de Educación Pública por el presidente Manuel Ávila Camacho, al 30 de noviembre de 1964, cuando concluye el periodo de Adolfo López Mateos, con quien ocupó la misma secretaría por seis años. En *Equinoccio* cubre un periodo que había quedado pendiente: 1930 a 1943.

servicio público y en la política, y por la misma razón sus caminos se entrecruzaron en más de una ocasión en la historia de la literatura y en la historia de México.

Ésta no es la única polémica surgida en la literatura mexicana; muchas controversias han aparecido de manera constante a lo largo de los años, pero sí es la más prolongada en el tiempo, y al parecer llega hasta nuestros días.

En esta tesis sólo nos enfocaremos a las dos antologías que llevan el mismo título y a las autobiografías de los dos jefes de grupo, el de *Contemporáneos* y el estridentista.<sup>3</sup> Revisaremos también las biografías de Torres Bodet y Maples Arce, con cierto énfasis en sus carreras políticas, sobre todo en la diplomacia, con el objetivo de intentar dilucidar si estos enfrentamientos obedecieron en algún momento a la intención de lograr la representatividad (como el poeta más reconocido en los cenáculos literarios, como el dios mayor o uno de los dioses mayores de la poesía) o la hegemonía como poetas en las letras mexicanas al comenzar el siglo XX y si alguno de los dos buscó en algún momento ejercer el papel de guía cultural de México —el de “cacique”, en palabras de José Luis Martínez—, como lo habían sido antes Ignacio Manuel Altamirano y Justo Sierra, y como lo fue José Vasconcelos en ese momento, lo que finalmente ninguno de los dos poetas consiguió, por diferentes motivos.

### 3.1. ¿REPRESENTATIVIDAD O HEGEMONÍA DE LOS GRUPOS LITERARIOS?

Por declaraciones personales, colaboraciones y encuestas periodísticas sabemos que tanto Torres Bodet como Maples Arce buscaron ser escritores reconocidos, particularmente como poetas, en los años veinte del siglo pasado, cuando la sociedad mexicana y las instituciones comenzaban a construirse o reconstruirse sobre nuevas bases al concluir la lucha armada de la Revolución mexicana.

El tiempo era propicio para la renovación, tanto por los acontecimientos históricos recientes en México y Europa (la revolución bolchevique en Rusia y la recién concluida guerra mundial también abrían la puerta a otras formas de organización política) como por

---

<sup>3</sup> Hay en la prensa, a decir de Maples Arce, suficientes textos en *El Universal Ilustrado* para documentar estos “litigios literarios”, pero ésta será materia de otra investigación. Aquí sólo haremos una breve revisión de este suplemento semanal para entender el tono de esa confrontación.

el surgimiento de nuevas corrientes artísticas, designadas como vanguardias desde el principio, que vinieron a cambiar los conceptos y las preceptivas vigentes tanto en la literatura —sobre todo en la poesía— y las artes plásticas como en la música y en otras disciplinas artísticas.

En este nuevo escenario, las discusiones o los comentarios acerca de quién era el poeta más importante de México, el “de hoy” y el “de mañana”, o quiénes eran los poetas de primer orden en el “Parnaso mexicano moderno” ocuparon una buena parte del tiempo de los intelectuales de entonces, y muchas opiniones aparecieron en las páginas de las publicaciones periódicas.

Para Francisco A. de Icaza<sup>4</sup> los más sobresalientes eran Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez, como lo sostuvo en una conferencia en el Ateneo de Madrid.<sup>5</sup> Para Pedro Henríquez Ureña, el más importante era González Martínez, “el gran poeta moderno y clásico”,<sup>6</sup> que en 1912 fue elegido presidente del Ateneo de la Juventud gracias a la influencia que tenía el dominicano entre los intelectuales de México.<sup>7</sup> En su ensayo titulado “La poesía de Enrique González Martínez”, afirma:

Seis dioses mayores proclama la voz de los cenáculos: Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón, muertos ya; Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez. Cada uno de ellos tuvo su hora de influencia. González Martínez es el de la hora presente, el amado y preferido por los jóvenes que se inician.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> La abreviatura es de Asís, que tal vez prefería omitir, lo mismo que Luis G. (Gonzaga) Ortiz, porque sus relaciones y amistades estaban más en el lado liberal.

<sup>5</sup> Francisco A. de Icaza había partido para Europa como secretario del general Vicente Riva Palacio. Durante su estancia en España, en 1894, escribe José Emilio Pacheco, “publicó un *Examen de críticos* en que censuraba a Marcelino Menéndez Pelayo, Juan Valera y Emilia Pardo Bazán. Esta andanada contra el *establishment* literario español, muy dentro de la vena del primer modernismo, ha hecho decir a Ermilo Abreu Gómez que Icaza ‘fue el vengador de nuestro Ruiz de Alarcón’”, *Antología del modernismo, 1884-1921*, México, UNAM, 1978.

<sup>6</sup> Rosa García Gutiérrez y Alfonso García Morales, “Una historia de las antologías poéticas mexicanas modernas (1910-1940)”, *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2007, p. 485.

<sup>7</sup> Con González Martínez como presidente, el Ateneo de la Juventud pasó a llamarse Ateneo de México.

<sup>8</sup> Pedro Henríquez Ureña, citado por Rosa García Gutiérrez y Alfonso García Morales, “Una historia de las antologías poéticas mexicanas modernas (1910-1940)”, *op. cit.*, p. 486.

Es necesario resaltar la importancia de los *cenáculos* que menciona Henríquez Ureña, y que ya habían señalado los Castro —sus nuevos y jóvenes discípulos cuando el Ateneo de la Juventud ya prácticamente había desaparecido—<sup>9</sup> en la advertencia que redactaron para las *Cien mejores poesías (líricas) mexicanas*,<sup>10</sup> considerando “la crítica hablada de la capital, la conversación literaria de los cenáculos contemporáneos”,<sup>11</sup> como parte integrante de la literatura para conocer la obra reciente de los autores.

Luego de la aparición de *La sangre devota*, de Ramón López Velarde, otro distinguido miembro del Ateneo, Julio Torri, afirma convencido que el poeta jerezano “es nuestro poeta de mañana, como lo es González Martínez de hoy, y como lo fue de ayer, (*sic*) Manuel José Othón”.<sup>12</sup> Pero Henríquez Ureña “le reconvinó”<sup>13</sup> de inmediato, pues al parecer “nunca entendió ni apreció a López Velarde”.<sup>14</sup> Para Henríquez Ureña, el poeta de mañana debía ser Alfonso Reyes, como le dice en una carta personal: “En verso, estoy seguro [de] que tú debes ser quien sustituya a González Martínez”.<sup>15</sup> Pero López Velarde no será el poeta “de mañana”, porque ya lo era “de hoy”, lo mismo que González Martínez, y por su muerte prematura.

(Aquí hay que abrir un paréntesis en la discusión sobre quién era el poeta más importante, o quién iba a serlo, para señalar la subjetividad de este tipo de opiniones —al parecer tan usuales en la época— y también para resaltar la obra de Ramón López Velarde, que en nuestros días es tan conocido o más que González Martínez por su poema “La suave patria”,<sup>16</sup> con el que se cierra el periodo modernista de la literatura en México en opinión de José Emilio Pacheco, con lo que resalta la importancia de su obra en la época.<sup>17</sup>)

---

<sup>9</sup> El grupo de “los Castro” estaba formado por Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint y Ritter y Alberto Vázquez del Mercado, y se les llamaba así por el apellido del más aventajado de ellos.

<sup>10</sup> El título emula, copia, las *Cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana*, de Menéndez Pelayo, de 1908.

<sup>11</sup> Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint y Ritter y Alberto Vázquez del Mercado, en la advertencia a *Las cien mejores poesías (líricas) mexicanas*, México, Porrúa, 1914, p. ix. La academia española de la lengua define el *cenáculo* como “reunión poco numerosa de personas unidas por vínculos ideológicos o profesionales, generalmente de escritores y artistas”.

<sup>12</sup> Revista *La Nave*, número 1, mayo de 1916.

<sup>13</sup> Rosa García Gutiérrez y Alfonso García Morales, “Una historia de las antologías poéticas mexicanas modernas (1910-1940)”, *op. cit.*, p. 487.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 488.

<sup>15</sup> Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia. I (1907-1914)*, edición de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 426.

<sup>16</sup> El poema se publicó por primera vez en la revista *El Maestro* (núm. iii, junio de 1921) para conmemorar el centenario de la consumación de la Independencia.

<sup>17</sup> José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo, 1884-1921*, México, UNAM, 1978.



En el mismo tenor, desde Europa, el diplomático Guillermo Jiménez afirma en la famosa revista *Cosmópolis* que “el poeta más alto que poseemos” es “el impar Díaz Mirón”,<sup>18</sup> y después coloca a González Martínez, Urbina y Tablada, y luego a una larga lista de poetas. Unos meses después, y luego de recibir “más de un reproche lleno de justicia” por sus afirmaciones, en el prólogo que hace para la *Antología de jóvenes poetas mexicanos* plantea la pregunta acerca de si es posible decir cuál es el “primer poeta mexicano”.<sup>19</sup> Responde obviamente que no, pero sólo para reafirmar su gusto personal: “sigo en la creencia de que Salvador Díaz Mirón —sin tomar en cuenta sus llamaradas, fanfarrias y grandilocuencias de la primera época; sino la producción dorada del otoño— es el espíritu poético más alto que poseemos”,<sup>20</sup> y lanza en las líneas finales una nota crítica sobre los poetas más jóvenes incluidos en la antología, “casi todos parvos acólitos de la poesía de Enrique González Martínez”.<sup>21</sup>

Aquí surge nuevamente una discusión, que ya tenía algunos años flotando en el ambiente sobre la necesaria renovación de la producción poética en México. En este periodo de agotamiento modernista, a los jóvenes creadores se les había planteado desde hacía más de diez años una disyuntiva, por el mismo González Martínez: seguir el camino marcado por los poetas mayores o buscar otras formas de expresión para alcanzar una diferencia esencial con respecto a sus antecesores.

López Velarde había tenido ya una clara evolución con respecto a la corriente modernista anterior, dejando atrás los ambientes exóticos para buscar refugio en los ambientes locales de la provincia mexicana, y José Juan Tablada había pasado del primer modernismo, de corte aún decadentista, a nuevas formas poéticas que despertaban mucho interés, sobre todo entre los jóvenes. Ambos constituyen una transición del modernismo literario a la poesía de vanguardia, en algo que se ha denominado como posmodernismo literario mexicano.

---

<sup>18</sup> “La intelectualidad mexicana”, *Cosmópolis*, núm. 30, junio de 1921. Esta revista literaria fue fundada por el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y circuló de 1919 a 1922 en Madrid.

<sup>19</sup> Guillermo Jiménez, “La poesía mexicana actual”, *Antología de jóvenes poetas mexicanos*, París, Casa Editorial Franco-Ibero-Americana [1922], p. 9.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>21</sup> Incluye a José Gorostiza Alcalá, Carlos Pellicer, Martín Gómez Palacio, Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano y Jaime Torres Bodet, aunque González Rojo no formaba parte de la antología. Véase, Guillermo Jiménez, “La poesía mexicana actual”, *op. cit.*, p. 28.

Un par de años atrás, en 1920, luego de la aparición de la *Antología de poetas modernos de México*, Ricardo Arenales (pseudónimo del colombiano Miguel Ángel Osorio, que también utilizó el de Porfirio Barba Jacob) ya había lanzado en una reseña severas críticas a la poesía atada al pasado de algunos jóvenes, indiferente a la realidad histórica de la última década:<sup>22</sup>

Los hombres que cantan hoy en México entroncan directamente en el imperio del general Díaz. Por eso su canto es imperial, es porfirista. Proceden como si la patria estuviese aún al “cuidado” del don Porfirio... Han restringido el horizonte de la musa (...). Los críticos que formaron la *Antología* omitieron aquellos cantos que desentonaban en el coro crepuscular (...) ¿El porqué de las preferencias que han determinado tales exclusiones? Pues el tono del alma de la juventud literaria de hoy. El amor a lo gris sedante y aristocrático que nos caracteriza tan bellamente, y que el sabio Pedro Henríquez Ureña señaló en cierta ocasión. A partir de entonces ¡ay! nos hemos tornado más grises todavía.

Arenales comienza por reconocer en su reseña la importancia de la poesía mexicana en el continente, pero señala que el “canto” de los poetas jóvenes se lanza sin considerar los sucesos de la última década en el país, además de la revolución rusa y la gran guerra en Europa, y lamenta la omisión de quienes desentonan con “el coro crepuscular”.

Ante esta disyuntiva largamente planteada, en este periodo empiezan a hacerse claramente visibles dos grupos: el de los jóvenes seguidores de González Martínez y el que reacciona de manera explosiva con un manifiesto de vanguardia a finales de 1921, muy influido por los movimientos artísticos europeos. Con el tiempo, estos dos grupos se conocerán como Contemporáneos y estridentistas, y se enfrentarán de manera feroz por alcanzar la preeminencia literaria en México.

Por lo que hemos expuesto hasta aquí y por las frecuentes discusiones acerca de quién era el poeta más importante o el más reconocido en México, el de hoy y el de mañana, y la discusión que siguió sobre la necesaria renovación poética, la acusación de

---

<sup>22</sup> “Antología de poetas modernos de México”, reseña, en *México Moderno*, vol. 1, núm. 2, septiembre de 1920. Tanto la antología (de la colección Cvltvra, tomo XII, núm. 2) como la revista fueron publicadas por la misma empresa editorial: Editorial México Moderno. El siguiente es el directorio de la editorial: Presidente, Enrique González Martínez. Director Gerente, Agustín Loera y Chávez. 1er. Vicepresidente, Antonio Caso. 2º Vicepresidente, Ramón López Velarde. Vocales: 1º Luis Castillo Ledón. 2º Carlos González Peña. 3º Alberto Garduño. 4º Jesús B. González. Comisario, Alejandro Quijano. Secretario, Manuel A. Chávez.

tradicionalistas a los jóvenes poetas que se irán agrupando primero en el Nuevo Ateneo de la Juventud y luego en diversas publicaciones literarias hasta llegar a Contemporáneos no es gratuita ni partió sólo de quienes se convertirían en sus enemigos políticos y literarios,<sup>23</sup> que usarán también este argumento para reforzar y dar validez a sus propias concepciones literarias.

Esto dará lugar al enfrentamiento literario más prolongado y poco conocido en la historia de la literatura mexicana, protagonizado en principio por dos grupos opuestos pero continuado de manera personal por los jefes, o guías, de cada uno. El jefe del grupo de *Contemporáneos* y el del movimiento estridentista. El primer grupo lo conformarán Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo y Xavier Villaurrutia. El segundo lo integrarán Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide y Arqueles Vela, principalmente. No obstante, esto podríamos reducirlo aún más, particularmente a los jefes, es decir, a Torres Bodet y Maples Arce. A continuación, vamos a hacer breve una revisión de la historia de estos dos grupos y, posteriormente, en los siguientes apartados, de la biografía de los dos jefes literarios.

### Contemporáneos

Los poetas que se conocerán a partir de 1928 como parte del grupo de *Contemporáneos* (por el título de la revista que los ha caracterizado en la literatura) hacen su aparición en la escena literaria al finalizar la segunda década del nuevo siglo con la inclusión de algunos de sus poemas en publicaciones periódicas de vida más o menos efímera y luego en la reducida nómina de varias antologías, lo que les proporcionó una fama temprana y los afirmó como representantes de la avanzada poética de México, a pesar de las constantes críticas a su producción literaria.

Entre estas publicaciones periódicas se encuentran las revistas *Pegaso* (1917), *San-Ev-Ank* (1918),<sup>24</sup> *México Moderno* (1920-1923),<sup>25</sup> *El Maestro* (1921-1924),<sup>26</sup> *La Falange*

---

<sup>23</sup> Las palabras son de José Emilio Pacheco, en “Torres Bodet y sus contemporáneos. Nota sobre el destierro de *Destierro*”, *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México, El Colegio de México, 1994, p. 92.

<sup>24</sup> Un título bastante críptico, decidido, al parecer, para marcar una distancia entre los iniciados y los comunes, entre los intelectuales y el vulgo. *San-Ev-Ank* proviene de las primeras letras o sílabas de los pseudónimos o anagramas de quienes dieron origen a esta publicación: *San* del pseudónimo de Guillermo Dávila (*Filemón de Santigny*); *Ev* del anagrama del pseudónimo de Octavio Gabino Barreda (Giotto Evaci, Barón D’Abra), y *Ank*

(1922-1923)<sup>27</sup> y *Ulises* (1927-1928). En las primeras son sólo colaboradores, mientras que *La Falange* ya es dirigida y editada por Torres Bodet y Ortiz de Montellano y *Ulises* es fundada y dirigida por Villaurrutia y Salvador Novo (la llamada generación bicápita), y no es sino hasta *Contemporáneos* donde ya participan todos los integrantes del grupo: Torres Bodet, Ortiz de Montellano, González Rojo y Villaurrutia, con la colaboración de otros poetas que han sido considerados como parte de esta generación.

Algunos de estos poetas también fueron incluidos en varias recopilaciones, como la *Antología de poetas modernos de México* (de la colección Cvltvra, en junio de 1920),<sup>28</sup> la *Antología de jóvenes poetas mexicanos*,<sup>29</sup> firmada por José D. Frías (de 1922, en París), y *Ocho poetas* (Porrúa, 1923).

De manera individual, hasta antes de la presentación oficial del grupo, en 1924, sólo Torres Bodet tiene una lista amplia de poemarios publicados. En 1918 lanza su primer libro, titulado *Fervor*, con prólogo de Enrique González Martínez —quien lo coloca como el representante de una “novísima generación mexicana”<sup>30</sup> que cantará “mañana la misma canción nuestra en más puras y nobles melodías”—, y después *El corazón delirante* (1922), *Canciones* (1922), *Nuevas canciones* (1923), *La casa* (1923), *Los días* (1923) y *Poemas* (1924).<sup>31</sup>

El resto de los integrantes tiene una producción más bien exigua de libros propios. Bernardo Ortiz de Montellano había sido incluido en las tres antologías citadas y sólo había publicado *Avidez*, en 1921.<sup>32</sup> Enrique González Rojo solamente había sido incluido en *Antología de poetas modernos de México*, de 1920, y había publicado *El puerto y otros*

---

del pseudónimo de Fernando Velázquez Subikurski (Max von der Anks). *Diccionario de literatura mexicana del siglo XX*, coordinado por Armando Pereira.

<sup>25</sup> *México Moderno* fue dirigida al principio por González Martínez, y luego por Agustín Loera y Chávez.

<sup>26</sup> *El Maestro. Revista de Cultura Nacional*, editada por el Departamento Universitario cuando Vasconcelos era rector, apenas unos meses antes de la fundación de la Secretaría de Educación Pública.

<sup>27</sup> Sólo se publicaron tres números.

<sup>28</sup> En el ejemplar que consulté en la Biblioteca Personal José Luis Martínez existe un *testigo* en la portada interior que afirma de manera autógrafa: “A.A. Roggiano me comenta que Loera y Chávez le dijo que J. Torres Bodet le entregó esta antología. 14 de febrero de 1989”.

<sup>29</sup> Está firmada por José D. Frías, pero al parecer también participaron Ventura G. Calderón y Guillermo Jiménez.

<sup>30</sup> Enrique González Martínez, prólogo a *Fervor*, México, Ballezá, 1918, p. xvi.

<sup>31</sup> *El corazón delirante*, México, Porrúa Hnos., 1922; *Canciones*, México, Cvltvra, 1922; *La casa*, México, Herrero Hnos., 1923; *Los días*, Herrero Hnos., 1923; *Nuevas canciones*, Madrid, S. Calleja, edit., 1923, y *Poemas*, México, Herrero, Hnos., 1924.

<sup>32</sup> *Avidez*, México, Cvltvra, 1921.

*poemas*, en 1924.<sup>33</sup> Xavier Villaurrutia sólo había aparecido en la antología *Ocho poetas*, de 1923, y su primer poemario, *Reflejos*, no se publicará sino hasta 1926.

El jefe del grupo, aunque esto no es algo que se diga con mucha frecuencia, porque no era algo que se comentara entre los mismos integrantes, fue desde el principio Jaime Torres Bodet, quien en 1919, cuando apenas contaba con 17 años, reunió a sus amigos José Gorostiza Alcalá, Carlos Pellicer, Martín Gómez Palacio, Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano y fundó un grupo cultural que denominó, significativamente, como Nuevo Ateneo de la Juventud, de vida breve y que sólo fue considerado como un “remedo del Ateneo de 1910”.<sup>34</sup>

La intensa actividad intelectual que desempeña Torres Bodet desde esta temprana edad, su productiva vida literaria, que lo lleva a publicar también muy joven, y la labor desempeñada como secretario de la Preparatoria, como secretario particular del rector Vasconcelos y luego como director del Departamento de Bibliotecas<sup>35</sup> de la Secretaría de Educación Pública (SEP) con el mismo Vasconcelos lo colocan como el jefe indiscutible de los jóvenes poetas que lo acompañan desde la fundación del Nuevo Ateneo de la Juventud y de otros más que se incorporarán con el paso del tiempo y el desarrollo de las actividades literarias.

Este grupo dirigido por Torres Bodet se integrará de manera formal en 1924, como ya adelantamos, a partir de la conferencia que dicta Xavier Villaurrutia en la biblioteca Cervantes, donde presenta nominalmente a cada uno de los integrantes del desde entonces llamado “grupo sin grupo” con una breve reseña sobre su producción poética y un poema para respaldar sus conceptos elogiosos sobre ellos.<sup>36</sup>

Los antiguos ateneístas —la generación intelectual y artística que los precede en el tiempo— tendrán una gran influencia en la vida y en la obra de estos jóvenes poetas, sobre todo dos de ellos: José Vasconcelos, por su trayectoria política y cultural como rector de la

---

<sup>33</sup> *El puerto y otros poemas*, México, Cvltvra, 1924.

<sup>34</sup> Guillermo Jiménez, *op. cit.*, p. 28.

<sup>35</sup> Al crearse la SEP, los departamentos tenían rango de subsecretaría.

<sup>36</sup> La biblioteca Cervantes había sido inaugurada en enero de 1924, como parte del programa del Departamento de Bibliotecas de la SEP, dirigido por Torres Bodet. En esta biblioteca se reúnen “dos veces por mes” algunos intelectuales mexicanos para dictar conferencias. Antes de Villaurrutia, Ortiz de Montellano había hablado sobre el cuento y la novela en México. Gabriela Mistral también había impartido una conferencia en esta biblioteca.

Universidad Nacional y luego como secretario de Educación Pública,<sup>37</sup> y Enrique González Martínez, por su trayectoria literaria. Al lado de estos personajes, el joven Torres Bodet comenzó a labrar una vida intensa y productiva tanto en la política y la administración pública como en la literatura, sobre todo en la poesía.

El nombre fuerte, sonoro y sugestivo de *contemporáneos* surge, al parecer, de la voluntad de ser modernos, de ubicarse en la modernidad, lo mismo que en las vanguardias artísticas, aunque Torres Bodet afirma que lo eligieron porque “no tenía nada de doctrinario” y por la “simple coincidencia en el tiempo de sus integrantes”, a eso que algunos llaman “la complicidad de una generación”.<sup>38</sup> No obstante, la revista lleva el mismo título de un libro que el mismo Torres Bodet había publicado un par de meses atrás: *Contemporáneos. Notas de crítica*,<sup>39</sup> editado por la editora Contemporáneos.

Con respecto a la integración del grupo, que ya señalamos en párrafos anteriores, los amigos más cercanos que lo acompañan en esta aventura son Enrique González Rojo y Bernardo Ortiz de Montellano, a quienes se les unirá después Xavier Villaurrutia, a pesar de la constante negativa a reconocerse como grupo. Torres Bodet lo narra de la siguiente manera, en *Tiempo de arena*:

Volví a México con una esperanza más: la de vigorizar la acción que requeriría —de mis amigos y de mí mismo— una revista que, desde hacía tiempo, deseábamos publicar. Me refiero a *Contemporáneos*.

Durante la travesía, de La Habana a Veracruz, a bordo de un barco holandés, de tripulación numerosa y escasísimos pasajeros, hice en silencio el recuento de *nuestro grupo*: Villaurrutia, González Rojo, Ortiz de Montellano...<sup>40</sup>

Y luego de este recuento hace una rápida valoración personal y artística de cada uno de ellos, en tono elogioso.

---

<sup>37</sup> José Vasconcelos ejerció, lo mismo que Altamirano y Sierra, una política conciliatoria en beneficio de la cultura. En “Un llamado cordial”, el primer artículo editorial de la revista *El Maestro*, puntualiza que las columnas de la revista “en ningún caso estarán al servicio ni de un partido ni de un grupo, sino al servicio del país entero”. Y más adelante: “Cuidaremos de no convertirnos en órgano de ningún cenáculo”.

<sup>38</sup> Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 253.

<sup>39</sup> Jaime Torres Bodet, *Contemporáneos. Notas de crítica*, México, Herrero, 1928.

<sup>40</sup> Torres Bodet, *Tiempo de arena*, p. 251.

Jaime Torres Bodet fue, en palabras de Salvador Novo, un hombre que “nunca tuvo vida, sino biografía y al que, según lo recordó también Novo en alguna de sus entregas para la columna ‘La Semana Pasada’ que publicaba en la revista *Hoy*, desde niño lo poseyó la desmesura de ser uno de los hombres más cultos del mundo y, para serlo, emprendió la hazaña de memorizar el diccionario, si bien no pudo pasar de la letra A”.<sup>41</sup> Fue un hombre “de quien se llegó a decir que careció de impulso vitales y que lo animó solamente la voluntad de ser un altísimo burócrata”.<sup>42</sup>

### Estridentistas

Por su parte, los integrantes del grupo que después se conocerá como *estridentista* no habían tenido una presencia significativa entre las agrupaciones literarias ni en la crítica hablada; no habían frecuentado demasiado los cenáculos ni habían sido incluidos en antología alguna, pero hacen su aparición de una manera explosiva, escandalosa, con *Actual No. 1*, el primer manifiesto estridentista, redactado por Maples Arce y difundido por él mismo durante la última noche de 1921.

La aparición de esta hoja volante, pegada en las paredes del centro de la ciudad y en el barrio estudiantil (también se distribuyó en los periódicos y se envió por correo “a diversas personas de México y del extranjero”), produjo de inmediato una reacción hostil de una buena parte de la intelectualidad de la época y la simpatía de algunos otros, aunque minoritarios, que compartían los conceptos del manifiesto. Este llamado estridentista a la renovación significó sin duda una fuerte sacudida en el medio intelectual, cultural y literario, de los primeros años de la estabilidad social y política que se comenzaba a sentir en los años veinte.

Tan sólo un par de meses antes de lanzar su manifiesto, a Maples Arce le habían publicado un poema titulado “Esas rosas eléctricas” en *Cosmópolis*, la revista de vanguardia que dirigía el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo en Madrid,<sup>43</sup> que al parecer

---

<sup>41</sup> Miguel Capistrán, “Del rubicundo don Jaime y del nombre Contemporáneos”, *Los Contemporáneos por sí mismos*, México, Conaculta, 1994 (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 93), p. 174.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 180.

<sup>43</sup> *Cosmópolis*, núm 34, octubre de 1921, pp. 205-206.

hasta eses momento había sido la mayor fuente de información para Maples y el faro de sus anhelos de renovación poética.

Es posible que el nombre de *estridentismo* haya surgido más de los adjetivos dados a estos escandalosos jóvenes por el subtítulo o lema del manifiesto y por su actitud beligerante y escandalosa, definida como *el gesto estridentista* (como los *gestos* provocadores de las otras vanguardias), que de una voluntad real de llamarse así. Considerando la cantidad de veces que aparece la palabra *actual* y sus derivaciones en el manifiesto, al parecer la primera intención de Maples Arce fue crear un movimiento literario en el que se resaltara *lo actual*, como sinónimo de *lo moderno*, el movimiento de la “vanguardia *actualista* de México”, más que estridentista. Pero el adjetivo y el gesto le dieron al movimiento la identidad que necesitaban para afirmarse de una manera sólida en el escenario poético nacional.

Con el lanzamiento del primer manifiesto comienza a hacerse visible el movimiento, y poco tiempo después, luego de la publicación de *Andamios interiores. Poemas radiográficos*, se le unen Arqueles Vela, que trabajaba como secretario de redacción en el suplemento semanal *El Universal Ilustrado*, con lo que se le abren al movimiento las puertas de esta publicación, y Germán List Arzubide, que ya editaba la revista *Ser* en Puebla.

Entre las revistas de los estridentistas con frecuencia se enumeran *Ser* (1921?-1923),<sup>44</sup> *Irradiador* (1923)<sup>45</sup> y *Horizonte* (1926-1927).<sup>46</sup> No obstante, la revista *Ser*, dirigida por List Arzubide, ya circulaba en Puebla desde antes de que surgiera el movimiento, por lo que las únicas dos revistas netamente estridentistas son *Irradiador* y *Horizonte*, y la *hoja volante Actual*, que siguió al manifiesto.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Primero como *Revista Cultural Ilustrada* y luego, cuando se une al movimiento estridentista, como *Revista Internacional de Vanguardia*.

<sup>45</sup> El subtítulo o lema es *Revista de Vanguardia. Proyector Internacional de Nueva Estética*, publicado bajo la dirección de Manuel Maples Arce y Fermín Revueltas. Sólo se publicaron tres números, de septiembre, octubre y noviembre de 1923. El depósito general estaba en la Librería de César Cicerón, Av. Madero 56, México, D.F.

<sup>46</sup> Subtitulada como *Revista Mensual de Actividad Contemporánea*. Sólo se publicaron diez números.

<sup>47</sup> La publicaba Maples Arce siguiendo el mismo formato que había utilizado para el primer manifiesto estridentista, pero ya con la aspiración de convertirla en revista, con publicidad, precio y domicilio (Guanajuato 92, México, D.F.) para recibir correspondencia. El subtítulo era: *Hoja de Vanguardia. Proyector Internacional de Nueva Estética*.



Hasta antes de la presentación del grupo, también oficial, Maples Arce había publicado *RAG. Tintas de abanico* (1920),<sup>48</sup> *Andamios interiores* (1922)<sup>49</sup> y *Urbe*, 1924.<sup>50</sup> Arqueles Vela, muy poco conocido por su producción poética en nuestros días, había publicado *El sendero gris y otros poemas, 1919-1920*<sup>51</sup> y Germán List Arzubide había dado a conocer *Esquina* (1923).<sup>52</sup>

Como en el caso de los Contemporáneos, José Vasconcelos fue una influencia importante para los estridentistas por su vehemencia revolucionaria y por su labor cultural y educativa al frente de la Secretaría de Educación Pública, pero pronto dejó de ser una figura que debía ser emulada y se había convertido en “el favorecedor” de “camarillas literarias hábiles para la simulación y la ambigüedad”.<sup>53</sup>

Respecto a la conformación del grupo, el núcleo estridentista lo forman Maples Arce, List Arzubide y Vela. En marzo de 1926, *El Universal Ilustrado publica*: “Maples Arce, desde su ínsula, prepara la ofensiva y orienta una campaña nueva, de acuerdo con sus lugartenientes: Arqueles Vela y Germán List Arzubide”.<sup>54</sup>

La obra cultural de los estridentistas comienza a tomar fuerza cuando el grupo se traslada a la ciudad de Jalapa, siguiendo la invitación del jefe del grupo, Maples Arce, que había sido nombrado secretario general de Gobierno durante la administración del general Heriberto Jara, donde fundan Estridentópolis, como símbolo geográfico de su movimiento artístico.

### Contemporáneos *versus* estridentistas

Aun sin tener mucha obra publicada cuando surge la confrontación, la toma de posiciones se fue dando de manera paulatina en diferentes empresas literarias, que derivaban en

---

<sup>48</sup> *RAG. Tintas de abanico*, México, Catalán Hermanos. Libreros Editores (Veracruz: Independencia 27. Barcelona: Gerona 27), MCMXX. Está ilustrado por Nicolás Puente y Francisco Reyes Pérez.

<sup>49</sup> *Andamios interiores*, México, Cvltvra, 1922.

<sup>50</sup> *Urbe. Super-poema bolchevique en 5 contos*, México, Andrés Botas e Hijo, Sucr. (1ª de Bolívar 9), 1924. En las páginas preliminares aparecen las obras anteriores del autor: “*RAG.- 1920. Manifiesto a los poetas, pintores y escultores mexicanos de la nueva generación.- 1921. Andamios interiores.- 1922*”.

<sup>51</sup> Arqueles Vela, *El sendero gris y otros poemas, 1919-1920*, México, Talleres Tipográficos de H. Barrales Sucr., s.f.

<sup>52</sup> *Esquina*, Ediciones del Movimiento Estridentista, 1923.

<sup>53</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, Madrid, Editorial Plenitud, 1967, p. 96.

<sup>54</sup> *El Universal Ilustrado*, 11 de marzo de 1926.

autoelogios entre los miembros de cada grupo. La animadversión surge desde la aparición del primer manifiesto estridentista y va creciendo con la organización de exposiciones y conferencias, hasta que se declara la franca antipatía con publicación de la primera *Antología de la poesía mexicana moderna* de 1928, que tendrá una respuesta sumamente agresiva con la segunda del mismo título de 1940.

El año de 1924 es muy importante para esta historia. Es cuando se presentan estos dos grupos de manera oficial en eventos estratégicamente planeados al parecer para tomar la primera posición y colocarse en una zona ampliamente visible en la cultura mexicana: en abril se monta la exposición estridentista en el Café de Nadie y en junio se lee la conferencia de Villaurrutia titulada “La poesía de los jóvenes de México” en la biblioteca Cervantes.

No obstante, si tomamos como garante de calidad e innovación poética la antología *Poesía en movimiento* (1966), de Paz, Aridjis, Pacheco y Chumacero, la obra más perdurable de los Contemporáneos aún estaba por escribirse, mientras que la del poeta estridentista más reconocido ya estaba circulando. En *Poesía en movimiento* se incluyen poemas de los primeros libros de Maples Arce: *Andamios interiores* (1922), *Urbe* (1924) y *Poemas interdictos* (1927). Mientras que los poemas de los integrantes de Contemporáneos son los de su madurez poética. De Villaurrutia se incluyen poemas de *Nostalgia de la muerte* (1938) y *Décima muerte y otros poemas no coleccionados* (1941); de Torres Bodet poemas de *Destierro* (1930) y *Cripta* (1937); de Ortiz de Montellano poemas de *Sueño y poesía* (una recopilación de poemarios anteriores, en 1952).<sup>55</sup>

Podríamos decir, así, y luego de un análisis más medido de la poesía de la época, que la propuesta poética de Maples Arce era hasta entonces más renovadora y propositiva que la de Contemporáneos, y que la formación del canon poético a través de la poesía de estos últimos comenzó a darse sólo al finalizar la década de los años treinta y al comenzar la de los cuarenta.

Para argumentar esta afirmación, incluimos aquí uno de los poemas de juventud de Torres Bodet, “Y te sentí llegar”, y uno de su madurez poética, “Dédalo”. El primero

---

<sup>55</sup> No mencionamos aquí a los que se consideran también como parte del grupo de *Contemporáneos*, como Pellicer, Gorostiza y Novo, sino solamente a los del grupo dentro del grupo.

apareció en *Fervor* (1918) y el segundo en *Cripta* (1937). Asimismo, también incluimos el cuarto canto de *Urbe. Super-poema bolchevique en 5 cantos* (1924), de Maples Arce.

Y te sentí llegar

(Jaime Torres Bodet, *Fervor*, 1918)

Y te sentí llegar... Una remota  
perspectiva de playas en quietud  
bajo el cielo de un blanco de gaviota,  
agrandaba mi pena... Entre luz

el contorno irreal de tu silueta  
era un mágico centro de fervor,  
con los brazos erguidos, en inquieta  
actitud de llamado... Tenue sol

dibujaba la línea de la costa,  
y subiste de pronto a mi bajel  
mientras la luz, como vereda angosta  
iba muriendo en el atardecer!

Dédalo

(Jaime Torres Bodet, *Cripta*, 1937)

Enterrado vivo  
en un infinito  
dédalo de espejos,  
me oigo, me sigo,  
me busco en el liso  
muro del silencio.

Pero no me encuentro.

Palpo, escucho, miro,  
por todos los ecos  
de este laberinto,  
un acento mío  
está pretendiendo  
llegar a mi oído...

Pero no lo advierto.

Alguien está preso  
aquí, en este frío  
lúcido recinto,  
dédalo de espejos...  
Alguien, al que imito.  
Si se va, me alejo.  
Si regresa, vuelvo.  
Si se duerme, sueño.  
“¿Eres tú?” me digo...

Pero no contesto.

Perseguido, herido  
por el mismo acento  
—que no sé si es mío—  
contra el eco mismo  
del mismo recuerdo,  
en este infinito  
dédalo de espejos  
enterrado vivo.

#### IV canto

(Manuel Maples Arce, *Urbe. Super-poema bolchevique en 5 cantos*, 1924)

Entre los matorrales del silencio  
la oscuridad lame la sangre del crepúsculo.  
Las estrellas caídas  
son pájaros muertos  
en el agua sin sueño  
del espejo.

Y las artillerías  
sonoras del atlántico  
se apagaron,  
al fin,  
en la distancia.

Sobre la arboladura del otoño,  
sopla un viento nocturno:  
es el viento de Rusia,  
de las grandes tragedias,  
y el jardín,  
amarillo,  
se va a pique en la sombra.  
Súbito, su recuerdo  
chisporrotea en los interiores apagados.

Sus palabras de oro  
criban en mi memoria.

Los ríos de blusas azules  
desbordan las esclusas de las fábricas  
y los árboles agitadores

manotean sus discursos en la acera.

Los huelguistas se arrojan  
pedradas y denuestos,  
y la vida es una tumultuosa  
conversión hacia la izquierda.

Al margen de la almohada,  
la noche es un despeñadero;  
Y el insomnio  
se ha quedado escarbando en mi cerebro.

¿De quién son esas voces  
que sobrenadan en la sombra?

Y esos trenes que aúllan  
hacia los horizontes devastados.

Los soldados  
dormirán esta noche en el infierno.

Dios mío,  
y de todo este desastre  
sólo unos cuantos pedazos  
blancos,  
de su recuerdo,  
se me han quedado entre las manos.

No obstante, la búsqueda de la preeminencia de los dos grupos se da a través de la negación de la calidad literaria del grupo rival y la crítica acerva contra toda iniciativa u obra publicada. Esta búsqueda de preeminencia tiene en los dos grupos un guía que anima las tareas literarias y las acciones grupales.

Al finalizar este apartado planteamos de nuevo la pregunta con la que empezó: ¿Representatividad o hegemonía de los grupos literarios?, para intentar una respuesta, aún provisional. Tanto Maples Arce como Torres Bodet buscaron el reconocimiento de la “crítica hablada” y de los “cenáculos literarios” para ser reconocidos como “el poeta de mañana”, en sustitución de quien al parecer gozaba de las simpatías literarias de una buena parte de la intelectualidad, Enrique González Martínez. Pero, ¿pensaron alguna vez en tener la representatividad literaria de México?, ¿o en ser quienes sustituirían en un futuro a Vasconcelos como “cacique” cultural de México?<sup>56</sup> Parecería que sí, por la manera en que conjugaron su vida pública con su vida literaria.

En Maples Arce y Torres Bodet, la biografía del hombre público se funde, se confunde, muchas veces con la del poeta, y con la forma de ver y analizar la producción lírica propia y ajena. Con las formas de dar preponderancia a los integrantes de su grupo por sobre los integrantes de otros grupos literarios, particularmente del grupo rival. Por esta razón, vamos a hacer una revisión de estas historias. Antes, no obstante, es necesario revisar, aun de manera breve, las páginas de *El Universal Ilustrado* para entender mejor cómo fue creciendo la confrontación y la pugna entre Maples Arce y Torres Bodet.

### 3.1.1 *El Universal Ilustrado* (1922-1927)

Las páginas de *El Universal Ilustrado* fueron una parte importante en la difusión de la cultura en los años veinte del siglo pasado, así como de la “crítica hablada” y la opinión de los “cenáculos”, a través de las encuestas o las entrevistas que publicaba sin restricción alguna, es decir, sin censura o miedo de algún tipo, como el sondeo que apareció con las respuestas a la pregunta “¿Quién es el poeta más grande de México?”, y otras más, como “¿Quién es el héroe más grande México?” y ¿Quién es el pintor más grande de México?

El suplemento semanal fue dirigido por Carlos Noriega Hope de 1920 a 1934, cuando muere de manera prematura. *El Universal Ilustrado* fue la publicación periódica más importante de este periodo en el ámbito cultural. En palabras de José Luis Martínez:

---

<sup>56</sup> José Vasconcelos fue “el primer ateneísta que tuvo el poder”; véase José Luis Martínez, “Los caciques culturales”. *Letras Libres*, año I, núm. 7, julio de 1999, p. 8.

“Contribuyó a la instrucción, deleitando. En el quinto lustro del siglo, fue el principal órgano de expresión de la generación que siguió a la del Ateneo de la Juventud”. Habría que agregar que fue particularmente importante para la difusión del movimiento estridentista y su obra por dos razones, la apertura intelectual y literaria de Noriega Hope y la colaboración como jefe de redacción de Arqueles Vela.

No obstante, no podemos considerarlo como el órgano de difusión del estridentismo, pues en sus páginas se incluyeron también fuertes críticas y descalificaciones a la obra y los gestos estridentistas, tanto por parte de sus colaboradores como de otros escritores entrevistados. Entre quienes externaban su opinión favorable estaban Pablo González Casanova y Francisco Zamora y entre los detractores Carlos González Peña y José Elguero.

*El Universal Ilustrado* me abrió sus páginas para propagar las nuevas ideas. En encuestas o entrevistas señalé las deficiencias de figuras consideradas como egregias; las ramplonerías que se aplaudían, las simulaciones y las trácalas retóricas que exhibían las letras mexicanas.<sup>57</sup>

En su segundo libro de memorias, *Mi vida por el mundo*, Manuel Maples Arce eleva a la calidad de “litigios literarios” sus diferencias con otros intelectuales de la época, refiriendo al lector a lo publicado en *El Universal Ilustrado* de 1922 a 1927. Una revisión poco atenta, o poco informada, de este suplemento arrojaría poca o nula información sobre los “litigios” sostenidos por los dos grupos literarios.<sup>58</sup>

Por ejemplo, a la pregunta de “¿Quién es el poeta más grande de México?” Maples Arce responde:

En mi humilde sentir, nuestro exponente literario máximo, es Ramón López Velarde [ya fallecido] (...) es el más honrado de nuestros escritores, es el que está más dentro del ideal *contemporáneo* (...). Nuestros poetas son siempre, por contraste, o simples emocionales como Nervo, o demasiado tracaleros como Díaz Mirón. La poesía de estos señores, no es poesía; es plástica literaria. La vida sólo les entra por los ojos. Hay muchos que todavía,

---

<sup>57</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, Madrid, Editorial Plenitud, 1967, p. 129.

<sup>58</sup> Manuel Maples Arce, *Mi vida por el mundo*, México, Universidad Veracruzana-Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1983, p. 337.



encantados de la literatura de manubrio, se complacen en hacer propaganda de peluquería. Yo conozco a algunos que se van a volver murciélagos. Para ellos, un jardín bien puede tener el mismo valor sentimental de una esmeralda, pero es imposible que entre los atriles del teléfono nos solfee la primavera sus lecciones.

No sé si esto será definitivo. Seguramente no. No hay nada definitivo. López Velarde era demasiado joven. Dejó todavía mucho por hacer. Sin embargo, su poesía como una lámpara insomne, piadosa y admirable, es lo único que me interesa, es lo único que me conmueve en la oscuridad catamenial de nuestra lírica.<sup>59</sup>

Por su parte, los poetas José de J. Núñez y Domínguez, José Peón y Contreras y José D. Frías respondieron que el más grande era Díaz Mirón.

A la pregunta ¿cómo produce usted?, Torres Bodet contesta: “Los grupos son excelentes cuando dan cohesión [imagen-imaginistas] a los poetas que se reúnen en ellos, pero son nefastos cuando roban independencia”. Tal vez a esto se deba que siempre se haya negado que los integrantes de *Contemporáneos* fueran un grupo.

El 23 de noviembre de 1922, en la sección Los Libros que nos Envían, Luis G. Nuila hace algunos comentarios a *La Falange. Revista de Cultura Latina*, que editan Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano, y al finalizar diciembre Maples Arce opina: “En México no hay más que dos grandes grupos: la falange estridentista y la falange de los lamecazuelas literarios”.<sup>60</sup>

Gracias a la apertura de este suplemento, no obstante que muchos de sus colaboradores son contrarios al estridentismo, al comienzo de 1924 se empieza a publicar en sus Páginas Literarias el Diorama Estridentista, a cargo de Manuel Maples Arce, para dar a conocer “las nuevas corrientes europeas y americanas de vanguardia”.<sup>61</sup>

Para continuar hilando las historias de los dos jefes de grupo es necesario revisar sus autobiografías a través de los libros ya citados y sus biografías a través de los textos que redactaron tanto Fernando Curiel Defosse como Vicente Quirarte para la obra *Escritores en la diplomacia mexicana*.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> *El Universal Ilustrado*, jueves 21 de septiembre de 1922.

<sup>60</sup> *El Universal Ilustrado*, jueves 28 de diciembre.

<sup>61</sup> En la primera entrega, del 10 de enero de 1924, se incluye “Forjadura”, un poema de Jorge Luis Borges.

<sup>62</sup> *Escritores en la diplomacia mexicana*, 2 t., México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2003.

### 3.1.2. Jaime Torres Bodet

Torres Bodet tuvo una brillante carrera en la literatura y en la política, tanto nacional como internacional. Muy joven aún, fue secretario de la Escuela Nacional Preparatoria, cargo que dejó para convertirse en secretario particular de José Vasconcelos, rector de la Universidad Nacional. Poco tiempo después, pasó a ocupar la dirección del Departamento de Bibliotecas cuando a iniciativa del mismo Vasconcelos se creó la Secretaría de Educación Pública, durante el primer año de gobierno del general Álvaro Obregón, hasta llegar años después a ocupar la titularidad de la citada secretaría (en dos ocasiones) y de la Secretaría de Relaciones Exteriores, con un periodo de cuatro años como director general de la UNESCO, donde aún se le recuerda con admiración por la obra que realizó. La cumbre más alta de su carrera pudo ser la Presidencia de la República, pero declinó el ofrecimiento porque su madre no era mexicana.

Nació en 1902 en la ciudad de México, en una casa situada en la esquina de Donceles y Allende (entonces del Factor), frente a la antigua Cámara de Diputados y atrás de la Cámara de Senadores, desde donde vio pasar una buena parte de la historia de México durante su infancia, asomado entre los barandales de hierro, cuando llegaba Porfirio Díaz a la Cámara de Diputados,<sup>63</sup> pues la casa tenía vista hacia las dos calles. De esta casa se mudaron a otra en la calle Independencia, cerca de la Alameda, y luego a la colonia san Rafael.

Cursó la educación primaria en la escuela anexa a la Normal y la preparatoria en el antiguo colegio de San Ildefonso, donde conoció a Carlos Pellicer, José Gorostiza, Enrique González Rojo y Bernardo Ortiz de Montellano como condiscípulos. Estos dos últimos lo acompañarán durante una buena parte de su vida en sus iniciativas literarias y en sus tareas políticas.

En 1918 se inscribe en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, atraído por el renombre de algunos de los maestros, particularmente por Antonio Caso, pero también por

---

<sup>63</sup> En 1999 se colocó una placa de bronce que lo recuerda: “En este lugar estuvo la casa donde nació el insigne escritor Jaime Torres Bodet. Educador, diplomático, poeta. Se le rinde justo homenaje en el XXV aniversario de su muerte” (13 de mayo de 1974).

Vasconcelos, Reyes y Henríquez Ureña, que años antes habían fundado y animado el Ateneo de la Juventud.

En ese mismo año también conoce a Enrique González Martínez, a quien le pide un prólogo para un libro que finalmente se llamaría *Fervor*, con lo cual pasa a formar parte de su círculo cercano. Cuando contaba con 19 años, Alberto Vázquez del Mercado le ofrece la secretaría de la Escuela Preparatoria, en cuya dirección se había nombrado a Ezequiel A. Chávez. Ya como secretario conoce en las instalaciones de la misma Preparatoria a Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, aún como alumnos. En 1921 es designado como secretario particular del rector Vasconcelos, al parecer por recomendación de quien dejaba el puesto para realizar otros estudios en Europa, Manuel Toussaint. Como secretario del rector, lo acompaña en sus recorridos por diversos puntos de la República Mexicana con un solo objetivo, crear una secretaría de educación pública federal desde la rectoría de la Universidad de México.

Cuando al fin se crea la Secretaría de Educación Pública, la dependencia cuenta con tres departamentos para iniciar sus actividades: el Escolar, el de Bibliotecas y el de Bellas Artes. El designado para dirigir el Departamento de Bibliotecas va a ser Vicente Lombardo Toledano, pero pronto lo deja para dirigir la Escuela Preparatoria, por lo que lo sustituye Torres Bodet. Desde este puesto, el joven director orienta sus esfuerzos a alcanzar tres objetivos fundamentales: “multiplicar las colecciones de libros circulantes en los estados; organizar el funcionamiento de las bibliotecas anexas a los planteles educativos de la Federación y fundar, en la capital y en las ciudades más importantes de la República, pequeños centros de lectura, destinados a enriquecer los ocios nocturnos de los obreros”.<sup>64</sup>

Para responder a las críticas suscitadas por la publicación de textos clásicos en tirajes masivos para un público que apenas sabía leer, Vasconcelos consideró que era necesario “aclarar el propósito perseguido”<sup>65</sup> y pidió añadir una publicación más accesible que llevó el nombre de *Lecturas clásicas para niños*, para lo cual se formó una comisión de escritores, encargada de hacer la selección y la adaptación: “Palma Guillén, Salvador Novo, José Gorostiza, Francisco Monterde, Xavier Villaurrutia, Bernardo Ortiz de Montellano” y

---

<sup>64</sup> Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 153.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 171.

el propio Torres Bodet,<sup>66</sup> con la participación destacada de Gabriela Mistral, quien residía por entonces en México, invitada por el gobierno de la República.

Cuando concluye el gobierno del general Álvaro Obregón, en 1924, Torres Bodet se va a trabajar con el doctor Bernardo Gastélum, que había sido colaborado de Vasconcelos, al Departamento de Salubridad, en donde había sido nombrado como titular. También lo acompañan en este tránsito Enrique González Rojo, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano y Xavier Villaurrutia. “El más joven —y el de más reciente ingreso en el círculo que formábamos— era Villaurrutia”.<sup>67</sup>

Cuando Emilio Portes Gil toma posesión como presidente interino de México en 1928, luego del asesinato de Álvaro Obregón —antes de asumir por segunda ocasión la Presidencia—, Bernardo Gastélum no figura en el nuevo gabinete, por lo que Torres Bodet tiene que presentar su renuncia al Departamento de Salubridad. Decide entonces entrar al concurso de oposición abierto por la Secretaría de Relaciones Exteriores para ocupar una plaza como secretario de legación. Alentado por Genaro Estrada, participa en el concurso y es designado para la legación en España, cuyo titular es Enrique González Martínez. Éste es el inicio de una brillante carrera en la diplomacia, que lo llevará a ocupar el puesto más alto en la secretaría del ramo y luego en otras posiciones de igual importancia en México y en el mundo.

En España permanece por algo más de dos años como tercer secretario al lado de González Martínez, y cuando se decide elevar la legación a la calidad de embajada se nombra a Alberto J. Pani como primer embajador de México ante el gobierno republicano. Torres Bodet se queda a cargo de la nueva embajada, en espera de la llegada del embajador, y luego es enviado a Francia, como segundo secretario.

Luego, en 1931, es transferido a Francia, para asistir al ministro Emilio Portes Gil, ya como ex presidente de México, y cuando Portes Gil es llamado a México a principios de 1932, el segundo secretario es enviado a Holanda como encargado de negocios *ad interim*. La estancia en este país es breve, y en octubre del mismo año regresa a Francia, donde permanece hasta 1934, cuando lo mandan a Argentina. En Sudamérica la estancia también es breve, y Torres Bodet regresa a París nuevamente en 1935 para acompañar en esta

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 173.

<sup>67</sup> *Ibidem*, pp. 182-183.

ocasión al ministro Marte R. Gómez, ya como primer secretario, por órdenes del nuevo canciller en el gobierno de Lázaro Cárdenas: Emilio Portes Gil.

En 1936, luego de hacerse cargo de la legación —por el retorno de Gómez a México, como candidato al gobierno de Tamaulipas—, regresa a México para ocupar la titularidad del Departamento Diplomático, entre 1936 y 1937. En diciembre de este último año, antes de partir nuevamente al extranjero, invita a su casa a cenar a sus amigos cercanos, los autores de la *Antología de la poesía mexicana moderna*: Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta, antes de marcharse a Bélgica.

En Bruselas, ya como embajador, permanece más de dos años, hasta que Alemania decide atacar Bélgica en 1940. Torres Bodet regresa a México con el siguiente recorrido: Marsella, Barcelona y Lisboa, de donde sale en barco para Nueva York, y luego el traslado en tren a México.

Este mismo año también es de cambio de poderes en México, y la asunción de Manuel Ávila Camacho como presidente es afortunado para el jefe de Contemporáneos, ya que nombra como secretario de Relaciones Exteriores a Ezequiel Padilla y como subsecretario a Torres Bodet, al parecer por una confusión. Torres Bodet lo cuenta de la siguiente manera:

Accepté el ofrecimiento con gratitud. Y ello tanto más cuanto que no obedecía, sin duda, a una iniciativa espontánea del Presidente. Más tarde, en mitad de una fiesta efectuada en el Campo Marte, el licenciado Padilla fue a saludarle, junto conmigo —y me presentó. Charlamos breves minutos. Me di cuenta, en seguida, de que me había tomado por otro; por otro, a quien no conozco y de quien no tengo mayor noticia que la que pude obtener, indirectamente, de una pregunta de don Manuel. “¿No vivía usted en Morelia?”, me dijo. Hube de contestarle que había ido a Morelia una sola vez. Y eso, de vacaciones, en época muy distante: en septiembre de 1922. Sentí que mi respuesta lo defraudaba. ¿Quién sería ese homónimo generoso, o, más bien, ese Sosia físico (más amable, sin duda, que yo) cuyo recuerdo me había valido, por lo menos en parte, *la designación que tanto irritaba a mis compañeros?* Nunca lo supe. Y, probablemente, no lo sabré jamás.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup>Jaime Torres Bodet, *Años contra el tiempo*, México, Editorial Porrúa, 1969, p. 63.

Permanece en este cargo hasta diciembre de 1943, cuando el mismo Ávila Camacho lo nombra secretario de Educación Pública, a mitad de su sexenio. Regresaba, muchos años después, diecinueve, a la Secretaría en la que había trabajado junto a Vasconcelos en su cruzada educativa y cultural.

La carrera de Torres Bodet se prolonga de manera ascendente a partir de esta designación. Al concluir el gobierno de Ávila Camacho, se hará cargo de la Secretaría de Relaciones Exteriores de 1946 a 1948 por invitación de Miguel Alemán, pero dejará la titularidad de esta dependencia para ocupar la dirección general de un organismo que él mismo había contribuido a fundar de manera decisiva luego de la conclusión de la segunda guerra mundial, la UNESCO, en donde permanece hasta 1952.

En 1953 regresa a su calidad de embajador de México, también en París, donde permanece hasta 1958, cuando regresa a México para ocuparse por segunda ocasión de la Secretaría de Educación Pública con el presidente Adolfo López Mateos de 1958 a 1964. En este último cargo, fue el impulsor de una iniciativa que tiene vigencia hasta nuestros días, aunque muy deteriorada: el libro de texto gratuito.

### 3.1.3. Manuel Maples Arce

Maples Arce tuvo una brillante carrera literaria y política durante una buena parte del siglo XX, aunque la literaria, la que le ganó mayor reconocimiento en el medio intelectual mexicano, y también mayores animadversiones, sólo se dio de manera intensa en la década de los años veinte, cuando guió las actividades artísticas y culturales del grupo estridentista. La segunda, la carrera política, comienza formalmente en 1925, cuando es nombrado juez de primera instancia en el estado de Veracruz y luego secretario general de Gobierno en la misma entidad, la segunda posición política más importante en el estado. Después es diputado local y federal y luego ingresa al servicio diplomático, al que le dedicará el resto de su vida.

Maples Arce nació en Papantla, Veracruz, el primer día de mayo de 1900, y en ese mismo estado vivió su infancia y juventud. Primero en su tierra natal, Papantla, y luego Tuxpan, Jalapa y el puerto de Veracruz, donde concluye sus estudios preparatorianos, hasta

que se traslada a la ciudad de México para estudiar leyes. Ya en la capital de la República, se inscribe en la Escuela Libre de Derecho para seguir la misma carrera profesional de su padre, la abogacía. Visita con alguna frecuencia las redacciones de los periódicos y busca ponerse “en contacto con la vida cultural”.<sup>69</sup>

Frecuenta particularmente la redacción de *Revista de Revistas*, que dirigía José de J. Núñez y Domínguez, a quien ya había conocido por una visita anterior acompañando a su padre, y también la revista *Zig-Zag*, de la que se convierte en colaborador. Se relaciona también con los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes y con los jóvenes de la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán, donde conoce a Fermín Revueltas, Leopoldo Méndez y Ramón Alva de la Canal.

Aún como estudiante, busca ingresar al servicio diplomático, para lo cual consigue una carta de presentación de un amigo de su padre con el que “había tenido trato personal”, el general Alejandro Chao. En efecto, el general le da una carta, con la que se dirige a buscar una colocación en la Secretaría de Relaciones Exteriores, pero luego del “juego de instancias, de impacencias, y luego de recados por interpositos secretarios, de merma en las promesas, de plazos más largos, de plantones y de fatigas en la inútil batalla burocrática, de lamentación del tiempo perdido”,<sup>70</sup> renunció en este primer intento.

De este tiempo es también su primer fracaso como escritor, luego de la publicación de *RAG. Tintas de abanico*, un “tomito de prosas líricas” que recibió una dura crítica en *El Universal*, en la que lo llamaban “bebedor de ciencia infusa en copas de tequila”,<sup>71</sup> lo que le ocasionó una gran amargura.

Uno de sus profesores en la Escuela Libre de Derecho, Vicente Falco Treviño, le “dio la oportunidad de un trabajo agradable”<sup>72</sup> como archivista en la Escuela Correccional de Tlalpan, que él mismo dirigía.

Al concluir sus estudios en la Escuela Libre de Derecho regresa a Veracruz, esta vez a la capital del estado, con una carta de presentación de Alfonso Cravioto (también amigo de su padre y miembro del Ateneo de la Juventud) para el gobernador de Veracruz, el general Heriberto Jara, que acababa de tomar posesión del cargo. Años atrás, Cravioto y

---

<sup>69</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, Madrid, Editorial Plenitud, 1967, p. 57.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>71</sup> Esto lo recuerda el mismo Maples Arce en *Soberana juventud*, p. 78.

<sup>72</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, p. 90.

Jara habían formado parte del Congreso Constituyente que aprobó la Carta Magna de 1917. Gracias a esta carta es nombrado juez de primera instancia, cargo que desempeña por algunos meses, hasta que el mismo gobernador Jara lo designa secretario general de Gobierno, es sustitución de Gonzalo Vázquez Vela, que había renunciado para asumir el cargo de subsecretario de Gobernación en gabinete de Plutarco Elías Calles. En sus memorias, Maples Arce consigna que también fue gobernador interino, pero esto se debe más a los anhelos que tenía que a lo realmente acontecido, pues sólo se quedaba a cargo de los asuntos del estado de manera breve cuando el general Jara tenía que viajar a la capital del país para tratar asuntos políticos.

Como secretario general de Gobierno, comienza una intensa obra cultural, y llama a colaborar a sus amigos estridentistas. A Germán List Arzubide lo nombra director de la revista *Horizonte*, cuyo diseño tipográfico e ilustraciones realizan Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez. Asimismo, funda la editorial Horizonte, que publica *El movimiento estridentista*,<sup>73</sup> de List Arzubide, y su tercer libro de carácter lírico, titulado *Poemas interdictos*.<sup>74</sup>

No obstante, la obra cultural estridentista se ve interrumpida de manera abrupta en 1927. Luego de una serie de confrontaciones políticas entre el gobernador Jara y el gobierno federal,<sup>75</sup> el Congreso de la Unión declara la desaparición de poderes en el estado, con lo que tiene que abandonar el cargo que ostenta, poniendo en peligro también su vida en esta disputa.

Al siguiente año, comienza su campaña política para obtener una diputación al Congreso del mismo estado, de manera paralela a la campaña por la Presidencia de la República en 1928, al lado del general Obregón. Como diputado local dura dos años en el encargo. Después, busca la diputación por el distrito de Tuxpan al Congreso de la Unión, donde preside la Comisión de Educación. Maples Arce afirma en sus memorias que desde

---

<sup>73</sup> Germán ListArzubide, *El movimiento estridentista*, Ediciones de Horizonte, 1926.

<sup>74</sup> Manuel Maples Arce, *Poemas interdictos*, Jalapa, Ediciones de Horizonte, 1927.

<sup>75</sup> Según Maples, debido a la retención del presupuesto de la federación, la obstrucción de las gestiones para recuperar adeudos de las compañías petroleras y el apoyo dado a Francisco J. Múgica y Aurelio Manrique, ex gobernadores de Michoacán y San Luis Potosí, que a su caída se refugiaron en Veracruz.



ese puesto sacó “adelante la ley que consagró definitivamente la reforma de la autonomía universitaria”.<sup>76</sup>

Fue también asesor de Narciso Bassols en la Secretaría de Educación Pública y luego trabajó en el Departamento Editorial de la misma dependencia, “forjándome la ilusión de completar la obra de Vasconcelos, enfocada hacia los clásicos griegos y latinos, pero dándole ahora una orientación más moderna y universal,<sup>77</sup> al mismo tiempo que impartía una cátedra en la Escuela Normal.

Pero como nunca había abandonado su proyecto de ingresar a la diplomacia, fue a visitar al entonces secretario de Relaciones Exteriores, el ex presidente Emilio Portes Gil, “de cuya amistad cordial y generosa estaba seguro”,<sup>78</sup> quien lo apoyó para formar parte del servicio exterior mexicano, por lo que fue nombrado tercer secretario en la representación de México en Bélgica, en donde pronto fue ascendido a segundo secretario.

En 1937 se le ordena trasladarse a Berlín, pero la indicación es revocada para enviarlo a Polonia, como encargado de negocios *ad interim*. La instrucción de este cambio está firmada por Jaime Torres Bodet, como jefe del Departamento Diplomático. A partir del primer día de enero de 1938 es ascendido a primer secretario y medio año después, el primer día de julio, a consejero. En el ínterin, en Varsovia recibe la noticia de la expropiación petrolera y tiene que hacerse cargo de explicar las razones del gobierno mexicano para tomar esta decisión.

El mismo día en que es nombrado consejero se traslada a Roma como encargado de negocios, también *ad interim*, donde recibe la asistencia de José Gorostiza, como primer secretario, y de Francisco González Guerra, como segundo secretario. Durante su estancia en la capital italiana, decide publicar su *Antología de la poesía mexicana moderna*, por medio de una de las editoriales más prestigiadas, la Poligráfica Tiberina.<sup>79</sup>

Después, de manera inesperada, es enviado a Lisboa para hacerse cargo de la legación. Luego es designado por el presidente Ávila Camacho como ministro plenipotenciario ante el gobierno de Francia, pero no llega a ocupar este ministerio porque

---

<sup>76</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, p. 266. Este pasaje lo recuerda también en *Mi vida por el mundo*, p. 334.

<sup>77</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, Madrid, Editorial Plenitud, 1967, p. 280.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 282.

<sup>79</sup> Vicente Quirarte, “Manuel Maples Arce, 1900-1981”, *Escritores en la diplomacia mexicana*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2003, p. 242.

las potencias del eje no otorgan su beneplácito para el enviado de un país con el que ya habían roto relaciones diplomáticas.

En 1943 es nombrado cónsul general en Londres, con la encomienda de hacerse cargo también de la representación ante los gobiernos “en el exilio”: Bélgica, Holanda Polonia, Checoslovaquia y Noruega.

Después de varios años en Europa, en 1944 es nombrado embajador extraordinario y plenipotenciario en Panamá y en 1949 es designado como embajador en Chile. Dos años después en enviado a Colombia. Durante su estancia en Panamá se presentó una situación que debió resultar muy incómoda tanto para el embajador Maples Arce como para el canciller de México, que visitaba el país centroamericano, Jaime Torres Bodet, aunque la fotografía de ambos junto al presidente Enrique A. Jiménez no parece reflejarla. Maples Arce la recuerda así:

En esos días llegaban a Panamá hombres de la más diversa condición. Además, la Conferencia de Bogotá congregó a diplomáticos y funcionarios, *entre ellos el propio secretario de Relaciones Jaime Torres Bodet*, el licenciado Gabriel Ramos Millán, *el poeta José Gorostiza y otras personas vinculadas a las actividades de la conferencia*.<sup>80</sup>.

En 1952 lo mandan como embajador a Japón, con una encomienda difícil por ser el primer embajador mexicano luego de guerra. Desde donde también desempeña su encargo como embajador en Indonesia.

Cuatro años después viaja a Canadá, también como embajador, donde permanece hasta 1959, cuando lo designa como embajador a otro país de clima gélido, Noruega. Luego lo envían a Líbano y Paquistán, en 1965, y de manera oficiosa, según el mismo Maples Arce, a Siria, Jordania, Iraq, Irán y los Estados del golfo Pérsico.

---

<sup>80</sup> Manuel Maples Arce, *Mi vida por el mundo*, México, Universidad Veracruzana-Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1983, pp. 132-133. Para documentar un poco más este encuentro busqué la citada conferencia, pero al parecer se llevó a cabo en 1948. La importancia de esta reunión radica en que con ella concluyen los trabajos de la Unión Panamericana y con la Carta de la Organización de los Estados Americanos nace la OEA.

### 3.2. LA PUGNA DE LOS GRUPOS

En la pugna entre los estridentistas y contemporáneos pueden señalarse fechas o acontecimientos precisos muy ilustrativos: 1928 y 1940, con la publicación de las respectivas antologías de la poesía mexicana moderna. No obstante, los desencuentros y las diferencias tienen una historia más larga, que surge desde la aparición del primer manifiesto estridentista, que es una provocación de principio a fin, tanto por su posición antinacionalista y procosmopolita, partidaria de vanguardia artística, como por la manera de presentar sus conceptos literarios y las ofensas contra el grupo más visible y destacado de poetas jóvenes en la época, además del discurso proproletarios y antiburgueses. Es necesario transcribir íntegro este manifiesto para entender toda la virulencia del movimiento y su concepción literaria, para comprender el malestar y las descalificaciones furiosas que despertó tras su publicación. Las palabras que ponemos en cursivas son para resaltar el tono del manifiesto.<sup>81</sup>

ACTUAL N° 1. Hoja de Vanguardia. Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce.

Iluminaciones Subversivas de Renée Duman, F.T. Marinetti, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Salvat-Papasseit, etc. y algunas Cristalizaciones Marginales.

E MUERA EL CURA HIDALGO  
X ABAJO SAN-RAFAEL\_SAN  
I LÁZARO  
T ESQUINA  
O SE PROHÍBE FIJAR ANUNCIOS

En nombre de la vanguardia actualista de México, sinceramente horrorizada de todas las placas notariales y rótulos consagrados de sistemas cartularios, con veinte siglos de éxito efusivo en farmacias y droguerías subvencionadas por la ley, me centralizo en el vértice eclatante de mi insustituible categoría presentista, equiláteramente convencida y eminentemente revolucionaria, mientras que todo el mundo que está fuera del eje, se

---

<sup>81</sup> La puntuación y la sintaxis son las del texto original.

contempla, esféricamente atónito con las manos torcidas, imperativa y categóricamente afirmo, sin más excepciones a los “players” diametralmente explosivos en incendios fonográficos y gritos acorralados, que mi estridentismo deshiciente y acendrado *para defenderme de las pedradas literales de los últimos plebiscitos intelectivos*: Muera el cura Hidalgo, Abajo San Rafael, San Lázaro, Esquina, Se prohíbe fijar anuncios.

I.- Mi locura no está en los presupuestos. La verdad, no acontece ni sucede fuera de nosotros. La vida es sólo un método sin puertas que se llueve a intervalos. De aquí que insista en la literatura insuperable en que se prestigian los teléfonos y diálogos perfumados que se hilvanan al desgaire de los hilos conductores. La verdad estética, es tan sólo un estado de emoción incoercible desenrollado en un plano extrabasal de equivalencia integralista. Las cosas no tienen valor intrínseco posible, y su equivalencia poética, florece en sus relaciones y coordinaciones, las que sólo se manifiestan en un sector interno, más emocionante y más definitivo que una realidad desmantelada, como puede verse en fragmentos de una de mis anticipaciones poemáticas novilatitudinales: “Esas Rosas Eléctricas...” (*Cosmópolis*, N° 34). *Para hacer una obra de arte, como dice Pierre Albert-Birot, es preciso crear, y no copiar*. “Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad aparente”. En este instante asistimos al espectáculo de nosotros mismos. Todo debe ser superación y equivalencia en nuestros iluminados panoramas a que nos circunscriben los esféricos cielos actualistas, pues pienso con Epstein, que no debemos imitar a la Naturaleza, sino estudiar sus leyes y comportarnos en el fondo como ella.

II.- Toda técnica de arte, está destinada a llenar una función espiritual en un momento determinado. Cuando los medios expresionistas son inhábiles o insuficientes para traducir nuestras emociones personales —única y elemental finalidad estética— es necesario, y *esto contra toda la fuerza estacionaria y afirmaciones rastacueras de la crítica oficial*, cortar la corriente y desnucar los “switch”. Una pechera reumática se ha carbonizado, pero no por esto he de abandonar el juego. ¿Quién sigue? Ahora el cubilete está en Cipriano Max Jacob, y es sensacionalismo por lo que respecta a aquel periodista circunspecto, mientras Blaise Cendrars, que siempre está en el plano de superación, sin perder el equilibrio, intencionalmente equivocado, ignora, si aquello que tiene sobre los ojos es un cielo estrellado o una gota de agua al microscopio.

III.- “Un automóvil en movimiento, es más bello que la Victoria de Samotracia”. A esta eclatante afirmación del vanguardista italiano Marinetti, exaltada por Lucini, Buzzi, Cavacchioli, etc., yuxtapongo mi apasionamiento decisivo por las máquinas de escribir, y mi amor efusivísimo por la literatura de los avisos económicos. *Cuánta mayor, y más*

*honda emoción he logrado vivir en un recorte de periódico arbitrario y sugerente, que en todos esos organillerismos pseudo-líricos y bombones melódicos, para recitales de changarro gratis a las señoritas, declamatoriamente inferidos ante el auditorio disyuntivo de niñas fox-troteantes y espasmódicas y burgueses temerosos por sus concubinas y sus cajas de caudales, como valientemente afirma mi hermano espiritual Guillermo de Torre, en su manifiesto yoísta leído en la primera explosión ultraica de Parisiana, y esto, sin perforar todas esas poematizaciones (sic) entusiastamente aplaudidas en charlotadas literarias, en que sólo se justifica el reflejo cartonario de algunos literaturípedos “specimen”.*

IV.- Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro diapason propagandista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes trasatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, anclados horoscópicamente —Ruiz Huidobro— junto a los muelles efervescentes y congestionados, el régimen industrialista de las grandes ciudades palpitantes, las blusas azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida; toda esta belleza del siglo, tan fuertemente intuida por Emilio Verhaeren, tan sinceramente amada por Nicolás Beauduin, y tan ampliamente dignificada y comprendida por todos los artistas de vanguardia. *Al fin, los tranvías, han sido redimidos del dicterio de prosaicos, en que prestigiosamente los había valorizado la burguesía ventruda con hijas casaderas por tantos años de retardarismo sucesivo e intransigencia melancólica de archivos cronológicos.*

V.- ¡Chopin a la silla eléctrica! He aquí una afirmación higienista y detersoria. Ya los futuristas anti-selenográficos, pidieron en letras de molde el asesinato del claro de luna, y dos ultraístas españoles, transcriben, por voz de Rafael Cansinos Assens, la liquidación de las hojas secas, reciamente agitada en periódicos y hojas subversivas. Como ellos, es de urgencia telegráfica emplear un método radicalista y eficiente. ¡Chopin a la silla eléctrica! *(M.M.A. trademark) es una preparación maravillosa; en veinte y cuatro horas extermina todos los gérmenes de la literatura putrefacta y su uso es agradabilísimo y benéfico.* Agítese bien antes de usarse. Insisto. *Perpetuemos nuestro crimen en el melancolismo trasnochado de los “Nocturnos” y proclamemos, sincrónicamente, la aristocracia de la gasolina.* El humo azul de los tubos de escape; que huele a modernidad y a dinamismo, tiene, equivalentemente, el mismo valor emocional que las venas adorables de nuestras correlativas y exquisitas actualistas.

VI.- Los provincianos planchan en la cartera los boletos del tranvía reminiscente. ¿En dónde está el hotel Iturbide? Todos los periódicos dispépticos se indigestan con estereotipas de María Conesa, intermitentemente desde la caratula, y hasta hay alguien que se atreva integralmente asombrado sobre la alarma arquitectónica del Teatro Nacional, pero no ha habido nadie aún, susceptible de emociones liminares al margen de aquel sitio de automóviles, remendado de carteles estupendos y rótulos geométricos. Tintas planas: azules, amarillas, rojas. En medio vaso de gasolina, nos hemos tragado literalmente la avenida Juárez, 80 caballos. Me ladeo mentalmente en la prolongación de una elipse imprevista olvidando la estatua de Carlos IV. Accesorios de automóviles, refacciones Haynes, llantas, acumuladores y dínamos, chasis, neumáticos, klaxons, bujías, lubricantes, gasolina. Estoy equivocado. Moctezuma de Orizaba es la mejor cerveza en México, fumen cigarros del Buen Tono, S.A., etc., etc. Un ladrillo perpendicular ha naufragado en aquellos andamios esquemáticos. Todo tiembla. Se amplían mis sensaciones. La penúltima fachada se me viene encima.

VII.- *Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, suprematismo, cubismo, orfismo, etc., etc., de “ismos” más o menos teorizados y eficientes. Hagamos una síntesis quinta-esencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante, no por un falso deseo conciliatorio —sincretismo— sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual.* No se trata de reunir medios prismales, básicamente antisísmicos, para hacerlos fermentar, equivocadamente, en vasos de etiqueta fraternal, sino, tendencias insíticamente orgánicas, de fácil adaptación recíproca, que resolviendo todas ecuaciones del actual problema técnico, tan sinuoso y complicado, ilumine nuestro deseo maravilloso de totalizar las emociones interiores y sugerencias sensoriales en forma multánime y poliédrica.

VIII.- El hombre no es un mecanismo de relojería nivelado y sistemático. La emoción sincera es una forma de suprema arbitrariedad y desorden específico. Todo el mundo trata por un sistema de escoleta reglamentaria, fijar sus ideas presentando un solo aspecto de la emoción, que es originaria y tridimensionalmente esférica, con pretextos sinceristas de claridad y sencillez primarias dominantes, olvidando que en cualquier momento panorámico ésta se manifiesta, no nada más por términos elementales y conscientes, sino también por una fuerte proyección binaria de movimientos interiores, torpemente sensible al medio externo, pero en cambio, prodigiosamente reactiva a las propulsiones roto-translatorias del plano ideal de verdad estética que Apollinaire llamó la sección de oro. De

aquí que exista una más amplia interpretación en las emociones personales electrolizadas en el positivo de los nuevos procedimientos técnicos, porque éstos cristalizan un aspecto unánime y totalista de la vida. Las ideas muchas veces se descarrilan, y nunca son continuas y sucesivas, sino simultáneas e intermitentes. (II. Profond aujourd'hui. Cendrars. *Cosmópolis*, N° 33). En un mismo lienzo, diorámicamente, se fijan y se superponen coincidiendo rigurosamente en el vértice del instante introspectivo.

IX.- ¿Y la sinceridad? ¿Quién ha inquerido? Un momento, señores, que hay cambio de carbones. Todos los ojos se han anegado de aluminio, y aquella señorita distraída, se pasea superficialmente sobre los anuncios laterales. He aquí una gráfica demostrativa. En la sala doméstica se hacen los diálogos intermitentes, y una amiga resuelta en el teclado. La crisantema eléctrica se despeta en nieves mercuriales. Pero eso no es todo. Los vecinos inciensan gasolina. En el periódico amarillista hay tonterías ministeriales. Mis dedos abstraídos se diluyen en el humo. *Y ahora, yo pregunto: ¿quién es más sincero?, ¿los que no toleramos extrañas influencias y nos depuramos y cristalizamos en el filtro cenestésico de nuestra emoción personalísima, o todos esos “popiés”, ideocráticamente dierneristas que sólo tratan de congraciarse con la masa amorfa de un público insuficiente, dictatorial y retardatario de cretinos oficiosos, académicos fotofóbicos y esquiroles traficantes y pleparios?*

X.- Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional. Las noticias se expanden por telégrafo; sobre los rasca-cielos, esos maravillosos rasca-cielos tan vituperados por todo el mundo, hay nubes dromedarias, y entre sus tejidos musculares se conmueve el ascensor eléctrico. Piso cuarenta y ocho. Uno, dos, tres, cuatro, etc. Hemos llegado. Y sobre las paralelas del gimnasio al aire libre, las locomotoras se atragantan de kilómetros. Vapores que humean hacia la ausencia. Todo se acerca y se distancia en el momento conmovido. El medio se transforma y su influencia lo modifica todo. De las aproximaciones culturales y genésicas, tienden a borrarse los perfiles y los caracteres raciales, por medio de una labor selectiva eminente y rigurosa, mientras florece al sol de los meridianos actuales, la unidad psicológica del siglo. Las únicas fronteras posibles en arte, son las propias infranqueables de nuestra emoción marginalista.

XI.- Fijar las delimitaciones estéticas. Hacer arte, con elementos propios y congénitos fecundados en su propio ambiente. No reintegrar valores, sino crearlos totalmente, y así mismo [*sic*], destruir todas teorías equivocadamente modernas, falsas por interpretativas, tal la derivación impresionista (pos-impresionismo) y desinencias luministas (divisionismo, vibracionismo, puntillismo, etc.). *Hacer poesía pura suprimiendo todo elemento extraño y*

*desnaturalizado (descripción, anécdota, perspectiva). Suprimir en pintura, toda sugestión mental y postizo literaturismo, tan aplaudido por nuestra crítica bufa.* Fijar delimitaciones, no en el paralelo interpretativo de Lessing, sino en un plano de superación y equivalencia. Un arte nuevo, como afirma Reverdy, requiere una sintaxis nueva; de aquí siendo positiva la aserción de Braque: el pintor piensa en colores, deduzco la necesidad de una nueva colorística.

XII.- Nada de retrospección. Nada de futurismo. *Todo el mundo, allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente;* atalayado en el prodigio de su emoción inconfundible y única y sensorialmente electrolizado en el “yo” superatista, vertical sobre el *instante meridiano, siempre el mismo y renovado siempre. Hagamos actualismo.* Ya Walter Bonrad Arensberg, lo exaltó en una estridencia afirmativa, al asegurar que sus poemas sólo vivirían seis horas; y amemos nuestro siglo insuperado. *¿Que el público no tiene recursos intelectuales para penetrar el prodigio de nuestra formidable estética dinámica? Muy bien. Que se quede en la portería o que se resigne al “vaudeville”.* Nuestro egoísmo es ya superlativo; nuestra convicción, inquebrantable.

XIII.- *Me complazco en participar a mi numerosa clientela fonográfica de estolistas npotenciales, críticos desrados y biliosos, roídos por todas las llagas lacerantes de la vieja literatura agonizante y apestada, académicos retardatarios y específicamente obtusos, nescientes consuetudinarios y toda clase de androide exotéricos, prodigiosamente logrados en nuestro clima intelectual rigorista y apestado, con que seguramente se preparan mis cielos perspectivas, que son de todo punto inútiles sus cóleras mezquinas y sus bravuconadas zarzueleras y ridículas, pues en mi integral convicción radicalista y extremosa, en mi aislamiento inédito y en mi gloriosa intransigencia, sólo encontrarán el hermetismo electrizante de mi risa negatoria y subversista. ¿Qué relación espiritual, qué afinidad ideológica, puede existir entre aquel Sr. que se ha vestido de frac para lavar los platos y la música de Erik Satie? Con este vocablo dorado: estridentismo, hago una transcripción de los rótulos dadá, que están hechos de nada, para combatir la “nada oficial de libros, exposiciones y teatro”. En síntesis una fuerza radical opuesta contra el conservatismo solidario de una colectividad anquilosada.*

XIV.- Excito a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México, *a los que aún no han sido maleados por el oro prebendario de los sinecurismos gobiernistas, a los que aún no se han corrompido con los mezquinos elogios de la crítica oficial y con los aplausos de un público soez y concupiscente, a todos los que no han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez, para hacer arte (!) con el estilicidio de*



sus menstruaciones intelectuales, a todos los grandes sinceros, a los que no se han descompuesto en las eflorescencias lamentables y mefíticas de nuestro medio nacionalista con hedores de pulquería y rescoldos de fritanga, a todos esos, los excito en nombre de la *vanguardia actualista* de México, *para que vengan a batirse a nuestro lado en las lucíferas filas de la “découverte”*, en donde, creo con Lasso de la Vega: “Estamos lejos del espíritu de la bestia: Como Zaratustra nos hemos librado de la pesadez, nos hemos sacudido los prejuicios. Nuestra gran risa es una gran risa. Y aquí estamos escribiendo las nuevas tablas”. Para terminar pido la cabeza de los ruseñores escolásticos que hicieron de la poesía un simple cancaneo rapsoniano, subido a los barrotes de una silla: desplumazón después del aguacero en los corrales edilicios del domingo burguesista. La lógica es un error y el derecho de integralidad una broma monstruosa me interrumpe la intelcesteticida René Dumas. Salvat-Papasseit, al caer de un columpio ha leído este anuncio en la pantalla: escupid la cabeza calva de los cretinos, y mientras que todo el mundo, que sigue fuera del eje, se contempla esféricamente atónito, con las manos retorcidas, *yo, gloriosamente aislado*, me ilumino en la maravillosa incandescencia de mis nervios eléctricos.

Con este primer manifiesto estridentista, que se hace público aun antes de que André Breton publique su primer manifiesto surrealista, Maples Arce se coloca de un solo golpe al frente de la vanguardia mexicana y latinoamericana, junto con los ultraístas argentinos jefaturados por Jorge Luis Borges, y establece de manera plena un diálogo literario con otros movimientos de vanguardia en otros países que tendrán vigencia todavía por varios años más.

Tanto el lenguaje como los conceptos del manifiesto son netamente vanguardistas, con referencias específicas a los movimientos de vanguardia (futurismo, ultraísmo, cubismo, etc.). En la décima proclama hace un exhorto: “comopoliticémonos”, para llamar a la “vanguardia actualista” a seguir las corrientes artísticas que han encontrado un medio ideal para difundir su producción, la revista *Cosmópolis*, que tiene como secretario de redacción al ultraísta Guillermo de Torre.

Es bien sabido que el manifiesto es una reacción contra las formas de hacer poesía hasta entonces, pero también es utilizado para denostar de manera personal a los integrantes del grupo de seguidores de la poesía de González Martínez. El último punto, el décimo cuarto, lo deja para atacar de manera directa a quienes había colocado como su objetivo principal, por oposición: los que “han sido maleados por el oro prebendario de los

sinecurismos gobiernistas” y los que “han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez, para hacer arte (!)”.

Pocos meses después, ya en 1922, Maples Arce publica *Andamios interiores*, “la primera obra vanguardista” de México. El autor lo recuerda de la siguiente manera en sus memorias dedicadas a su juventud:

El público lector se dividió: un grupo simpatizó con la nueva tendencia y otro salió desfavorido sin saber en qué hueco refugiarse. *Los ahijados del Búho fueron a murmurar en los corrillos universitarios, y decididos a morir por su causa, en escuadrones de 41 en 41 desfilaron por los patios de la Secretaría de Educación al amparo de quien más tarde habría de renegar de su vehemencia revolucionaria.*<sup>82</sup>

Los ahijados del búho son, por supuesto, los jóvenes cercanos a González Martínez, sobre todo Torres Bodet, que trabajaba con José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública en ese momento.

El segundo manifiesto estridentista se lanza en la ciudad de Puebla el 1° de enero de 1923, al cumplirse un año de la aparición del primero, siguiendo el mismo esquema. Aunque más breve, es una afirmación, una invitación (“Caguémonos” en la estatua del general Zaragoza y en varios personajes más, hasta llegar a “nuestro compatriota” Alfonso XIII) y una proclama:

Como única verdad, la verdad estridentista. Defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual. A los que no estén con nosotros se los comerán los zopilotes. El estridentismo es el almacén de donde se surte todo el mundo. Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros. Apaguemos el sol de un sombrero. FELIZ AÑO NUEVO.

Este manifiesto termina con la consigna estridentista más conocida: “Viva el mole de guajolote”, con lo que el movimiento comienza a mostrar un cambio en su tono vanguardista y cosmopolita, virando un poco hacia la cultura nacional y local, pero conservando su tono provocador, su gesto vanguardista contra el nacionalismo,

---

<sup>82</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, Madrid, Editorial Plenitud, 1967, pp. 125-126.

enderezando sus baterías contra el héroe más reconocido en el estado de Puebla, el general Zaragoza.

Luego de los dos primeros manifiestos estridentistas<sup>83</sup> y las provocaciones verbales aparecidas en *El Universal Ilustrado*, que presagiaban una ruda batalla de larga duración, los estridentistas lanzan su primera “gran ofensiva conjunta” con la inauguración de una exposición con obras de Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, Jean Charlot, Rafael Sala, Emilio Amero, Fermín Revueltas, Xavier González y Máximo Pacheco, con máscaras “estridentistas” modeladas por Germán Cueto y con esculturas realizadas por Guillermo Ruiz en El Café de Nadie. En el acto también leyeron poemas Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Humberto Rivas, Luis Ordaz Rocha, Luis Felipe Mena y Miguel Aguillón Guzmán.<sup>84</sup> Esta exposición puede considerarse como la presentación oficial del grupo.

Seguramente para responder a esta *ventaja* que tomaban sus antagonistas, Xavier Villaurrutia ofrece en la biblioteca Cervantes una conferencia titulada “La poesía de los jóvenes de México”,<sup>85</sup> con la que inserta a sus cófrades, por si hiciera falta hacerlo, en la historia de la poesía en México.<sup>86</sup> Nunca se ha dicho que ésta fue una reacción al acto estridentista, pero la reacción resulta obvia por el poco tiempo transcurrido entre los dos eventos, de apenas mes y medio. La sección titulada “Entremés: el estridentismo” de esta conferencia, de unas líneas apenas, Villaurrutia la dedica íntegra a Maples Arce y el estridentismo:

*Sería falta de oído y de probidad no dedicar un pequeño juicio al estridentismo que, de cualquier modo, consiguió rizar la superficie adormecida de nuestros lentos procesos poéticos. Manuel Maples Arce supo inyectarse, no sin valor, el desequilibrado producto europeo de los ismos; y consiguió ser, a un mismo tiempo, el jefe y el ejército de su*

---

<sup>83</sup> Se publicaron dos manifiestos estridentistas más. Uno se lanza en Zacatecas (1925), a iniciativa de Salvador Gallardo, y el otro en Ciudad Victoria (1926), promovido por Miguel Aguillón Guzmán, durante la celebración de un congreso estudiantil, pero no tuvieron la resonancia de los dos primeros.

<sup>84</sup> La exposición se inauguró el sábado 12 de abril de 1924 en El Café de Nadie (Café Europa), en la actual avenida Álvaro Obregón, entonces llamada avenida Jalisco. El 17 del mismo mes, se publica en *El Universal Ilustrado* la “Historia del Café de Nadie”, de Arqueles Vela, leída en “La tarde estridentista”. Antes ya se había publicado la crónica de este acontecimiento, firmada por Crispín, en el diario *El Universal*.

<sup>85</sup> “Conferencia leída en la Biblioteca Cervantes”. Esta puntualización aparece en la página 2 del folleto de 26 páginas en que se publicó, y bien podría ser el subtítulo de la conferencia.

<sup>86</sup> La conferencia se dio en la biblioteca Cervantes el 29 de mayo del mismo año 1924.

*vanguardia. Muy poco más tarde mereció los honores del proselitismo —“un prosélito es todo lo contrario de un discípulo”—. Sus afines, usando los repetidos trajes que él, repitiendo sus mismas frases, acabaron por parecersele al grado de hacer imposible cualquier distinción personal. Con esto y sin proponérselo, Manuel Maples Arce ha logrado crear una inconsciencia poética colectiva, un verdadero unanimismo muy semejante, si no fuera contrario, al que propuso en Francia Jules Romais. Lástima que esta conclusión no haya sido previamente anunciada por los estridentistas en sus sonoros propósitos. Aunque bien mirado, no es tarde para hacerlo.*

En esta conferencia, muy probablemente preparada a instancias de Torres Bodet, como director del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, Villaurrutia incurre, aun a su pesar, en dos acciones que critica en la exposición de su texto: colocarse como herederos de la tradición poética nacional y ubicar a su grupo como piedra angular en la historia de la poesía mexicana.

Quién sabe hasta qué punto sea inútil fijar los albores de nuestra poesía. Hasta existe en cada generación, bien o mal disimulada, la vanidad de creer que es ella quien viene a fijar con su voz el perímetro de nuestra patria poética.<sup>87</sup>

Sin considerar las “manifestaciones líricas anteriores a la conquista”, hace partir la poesía de México desde Francisco de Terrazas hasta llegar a sus amigos agrupados en “un *grupo sin grupo*” (en el que también incluye a Carlos Pellicer, Salvador Novo, José Gorostiza e Ignacio Barajas Lozano, además de Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y Enrique González Martínez), pasando por Juan Ruiz de Alarcón (como origen del medio tono que según Henríquez Ureña caracterizaba a la poesía mexicana), sor Juana Inés de la Cruz, José Diego Abad, Francisco Xavier Alegre, fray Manuel Martínez de Navarrete,<sup>88</sup> Manuel Gutiérrez Nájera y “los otros poetas mayores”, los dioses de la lírica mexicana: Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón y Enrique González Martínez, y luego la presencia

---

<sup>87</sup> Xavier Villaurrutia, “La poesía de los jóvenes de México”, México, Ediciones de la Revista Antena, 1924, p. 3.

<sup>88</sup> Con Martínez de Navarrete, señala Villaurrutia, se anunció el “gusto académico”, que culminó con José Joaquín Pesado y Manuel Carpio, antes de la llegada del romanticismo. “La seria cultura latina dio el paso a la profesión de incultura absoluta, de falta de disciplina espiritual”, y luego: “Rodríguez Galván y Fernando Calderón sintetizan los defectos de este periodo y sus pocas cualidades”. A través de esta oposición, podríamos afirmar que Villaurrutia hubiera pertenecido en el siglo XIX al bando conservador.

destacada de los “poetas jóvenes”: Ramón López Velarde y José Juan Tablada como Adán y Eva, que vienen a desobedecer a los dioses.

Ésta es la dinastía poética de México en la que los jóvenes poetas del grupo sin grupo buscan ocupar un lugar para darle continuidad a la lírica nacional, como herederos de la tradición. Del jefe del grupo de Contemporáneos dice Villaurrutia:

Jaime Torres Bodet, es un poeta formado. Su pensamiento conciso, contenido, explica que no venga a romper nuestra tradición poética; antes bien a continuarla. La seguridad de su acento, su conciencia artística, lo han afirmado personal, trabajando dentro de normas arquitectónicas y fuera de ellas.<sup>89</sup>

Hasta ese momento todavía se insiste en continuar la tradición —no obstante que se resalta la desobediencia de López Velarde y Tablada a los cánones poéticos aún vigentes—, pero este apego a las formas poéticas anteriores desaparecerá por completo en 1928, cuando logran desprenderse de esa carga y surge el anhelo de modernidad, que los hermanará entonces, a pesar de sus diferentes concepciones poéticas, con la vanguardia artística mexicana y de otros países.

La modernidad se vuelve entonces una premisa y un objetivo, aunque esto no se acepte de manera abierta. Torres Bodet y sus seguidores se esfuerzan por ser contemporáneos desde el nombre y Maples Arce y los suyos por ser actuales. Ambas denominaciones afirman su búsqueda de modernidad y marcan distancia con respecto a la tradición de la poesía en México.

Así, con el paso del tiempo y los acontecimientos, las posiciones o visiones poéticas comenzaron una mudanza que hizo que estridentistas y contemporáneos se colocaran en las antípodas de sus comienzos. Aunque los integrantes de *Contemporáneos* nunca se consideraron nacionalistas, su obra recogía o continuaba la tradición poética de las letras mexicanas, con temas de la cultura nacional, como en la poesía de Ortiz de Montellano, y luego pasaron a buscar una cultura más universal, cosmopolita, y extendieron sus horizontes e intereses. Los estridentista, en cambio, siguieron el camino inverso, y luego de

---

<sup>89</sup> Xavier Villaurrutia, “La poesía de los jóvenes de México”, p. 17.

rechazar con fervor la producción literaria anterior, la tradición, pasaron a ser más nacionalistas.

Tanto en los Contemporáneos como en los estridentistas existe una evolución que transforma su producción poética. Esta evolución, que aún no ha sido estudiada ni con fines históricos ni con fines estéticos, va de la tradición al cosmopolitismo en el caso de los Contemporáneos y de la renovación y el cosmopolitismo al nacionalismo, que hermanan con la Revolución, en el caso de los estridentistas. Para describir esto de manera gráfica, el siguiente esquema ilustraría la trayectoria que siguieron tantos los escritores contemporáneos como los estridentistas:

*Contemporáneos*: tradición → renovación → cosmopolitismo

*Estridentistas*: renovación-cosmopolitismo → transformación → nacionalismo

Esto es resultado tanto de la evolución que se da en la literatura en los años veinte como de los acomodados y reacomodados políticos en el ámbito de la administración pública, de acuerdo con las políticas nacionales. Existe, además, desde mi punto de vista, cierta influencia de los estridentistas entre los poetas de Contemporáneos, pues la producción de estos últimos ya no fue la misma luego de la aparición del estridentismo, aunque esta transformación siguió la velocidad de “nuestros lentos procesos poéticos”, como había expresado Villaurrutia en “La poesía de los jóvenes de México”, donde acepta que el estridentismo consiguió “rizar” sus sensibilidades.

Por parte del grupo de *Contemporáneos*, la publicación de la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928) es lo que viene a “rizar” la piel de los intelectuales de la época, tanto por los conceptos vertidos en la presentación a cada uno de los autores incluidos como por las “escandalosas” ausencias, que suscitaban fuertes críticas y descalificaciones. Esto mismo sucede doce años después, cuando el jefe del ya disuelto grupo estridentista publica su propia versión poética con el mismo título que el de la antología de sus enemigos literarios: *Antología de la poesía mexicana moderna* (1940).

### 3.2.1. La *Antología de la poesía mexicana moderna* de 1928

Sale de la imprenta en mayo de 1928 y casi de inmediato genera una gran polémica en el medio intelectual. Su publicación, como estrategia de afirmación del grupo en el medio literario, cuatro años después de la conferencia de Villaurrutia, que le sirvió de presentación formal, resulta bastante molesta y ofensiva para una buena parte del medio cultural, no sólo por la notoria ausencia de Manuel Gutiérrez Nájera, reconocido como el fundador de la literatura moderna de México, sino por los conceptos que se vierten en las “notas críticas” sobre cada autor: sumamente elogiosas para los integrantes del grupo y muy duras para quienes no lo eran, incluidos los poetas de la generación modernista.

A esta estrategia grupal iniciada con la conferencia de Villaurrutia en 1924 para colocarse como los autores jóvenes más representativos de la poesía mexicana vienen a sumarse las dos breves “notas de crítica” de Jaime Torres Bodet sobre la poesía nueva publicadas en su libro *Contemporáneos. Notas de crítica*<sup>90</sup> y el artículo del mismo autor aparecido en el número 4 de la revista *Contemporáneos*,<sup>91</sup> además de la reseña de Bernardo Ortiz de Montellano sobre esta antología publicada en el primer número de esta misma revista.

Existe en el grupo de *Contemporáneos* —que en 1928 estaba ya naciendo de manera formal con este nombre—, al parecer, un concepto moderado de modernidad, propio del carácter de los integrantes del grupo, más partidarios de lo clásico y tradicional que de las modas y las vanguardias artísticas. De lo clásico como modelo válido para el pasado y para el presente, como tradición que permanece y se renueva; y de la modernidad sólo como representación del presente, siempre nuevo; la modernidad como lo que se mantiene vigente de manera permanente, lo contemporáneo.

Esta consideración sobre lo moderno es la que da sustento y título a la selección de poemas. A partir de la modernidad en las letras mexicanas, que inaugura el movimiento modernista del XIX, se erigen en los nuevos continuadores de esta tradición poética e intelectual.

---

<sup>90</sup> “La poesía nueva” (pp. 23-29) y “Cuadro de la poesía mexicana” (pp. 33-45), *Contemporáneos. Notas críticas*, México, Herrero, 1928.

<sup>91</sup> “Perspectiva de la literatura mexicana actual, 1915-1928”, *Contemporáneos. Revista de Cultura y Literatura*, núm. 4, septiembre de 1928, pp. 1-33.

En el prólogo a la antología, que aparece sin firma pero que es atribuido a Jorge Cuesta, se reconoce que la selección es parcial y es sólo una perspectiva de la poesía mexicana, la que puede obtener el fotógrafo con su instrumento y no la del pintor, que buscaría una perspectiva más amplia en el paisaje; que es una obra en la que se atiende más a los individuos que a las escuelas o los grupos.

Considerando esto, nuestro único propósito ha sido el de separar, hasta donde fue posible, cada poeta de su escuela, cada poema del resto de la obra: arrancar cada objeto de su sombra y no dejarle sino la vida individual que posee. Y hemos tenido cuidado de no prestarle una nueva sombra que la proteja.<sup>92</sup>

Se insiste en que la selección de poemas se hizo de manera aislada al resto de la obra de cada autor: “si no los poemas que traicionaran el espíritu de la obra, sí los que, aisladamente, no tuvieran la necesidad de recordarlo para sostener su vida propia”, los que no repitieran otras voces.

En el prólogo se presentan también las justificaciones del núcleo fuerte, o central, de *Contemporáneos* para anunciar el desprendimiento que vendría a partir de esta selección de los modelos que los nutrieron, el alejamiento de los maestros que los prohijaron y los alentaron cuando comenzaron a dar sus primeros pasos como poetas.

Se precisa al final que la selección y las notas de los poetas agrupados en las dos primeras secciones son el producto de una labor colectiva, “casi impersonal”. No obstante, la selección de la tercera y última sección y sus notas es netamente personal, pues los propios autores incluidos en la antología fueron quienes eligieron sus poemas, algunos ya publicados en otras obras y otros aún “no coleccionados”; es decir, realizados ex profeso o elegidos de entre su producción más reciente para publicarlos.

Como ya anticipamos, la *Antología* lleva la firma, como editor, de Jorge Cuesta, pero fue preparada “cuidadosa y arteramente”<sup>93</sup> por el núcleo de *Contemporáneos*, integrado, como ya apuntamos antes, por Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Enrique González Rojo y Bernardo Ortiz de Montellano, sobre todo por los tres primeros, de

---

<sup>92</sup> *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, Contemporáneos, 1928, p. 7.

<sup>93</sup> Son palabras utilizadas por Villaurrutia en una carta a Pellicer: Samuel Gordon, “Notas sobre la vanguardia en México”, *De calli y tlan*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones del Equilibrista, 1995, p. 18.



acuerdo con el texto que publicó Rafael Tovar y de Teresa titulado “Hallazgo en torno a los Contemporáneos” en la revista *Vuelta*.<sup>94</sup>

Este artículo de Tovar y de Teresa resulta muy revelador y constituye un verdadero hallazgo para la historia de la literatura mexicana. En la breve introducción que hace a su artículo, en donde reflexiona en torno a la crítica y la importancia literaria del jefe de Contemporáneos, Tovar asienta: “En este texto quiero referirme a la única audacia que Torres Bodet llevó a cabo como crítico literario y de la que más tarde se arrepentiría”, y pasa a hablar de la antología de 1928.

Durante mucho tiempo se conservó en el anonimato al autor de las notas que preceden a los poemas. Mucho se ha dicho al respecto, pero ahora el ejemplar de esta *Antología* que perteneció a Torres Bodet (en manos de un sobrino carnal de su esposa) ha resuelto el misterio.<sup>95</sup> Cada nota crítica lleva las iniciales de su autor, de puño y letra del poeta de *Cripta*, que corresponden a tres miembros del grupo: Torres Bodet (TB), Enrique González Rojo (EGR) y Xavier Villaurrutia (XV). Para cada poeta incluido en la *Antología* son:

## I

J. Manuel Othón [*sic*] (JTB)  
Salvador Díaz Mirón (TB)  
Francisco A. de Icaza (sin iniciales)  
Luis G. Urbina (EGR)  
Amado Nervo (XV)  
Rafael López (EGR o XV)

## II

Efrén Rebolledo (TB)  
José Juan Tablada (EGR)  
Enrique González Martínez (TB)  
De la Parra [*sic*] (EGR)

---

<sup>94</sup> Rafael Tovar y de Teresa, “Hallazgo en torno a los Contemporáneos”, *Vuelta*, núm. 206, enero de 1994, pp. 61-63.

<sup>95</sup> De acuerdo con el colofón de la antología, el tiraje fue de dos mil ejemplares en papel Biblios y de 13 ejemplares numerados “—fuera de comercio en papel Warren’s Olde Style— dedicados a los amigos de la edición”. El ejemplar revisado por Tovar de Teresa debió ser uno de estos últimos.

Ricardo Arenales (TB)  
Ramón López Velarde (XV)  
Alfonso Reyes (XV)

### III

Jaime Torres Bodet (EGR)  
Manuel Maples Arce (TB)  
Carlos Pellicer (XV)  
Bernardo Ortiz de Montellano (XV)  
González Rojo [*sic*] (XV)  
Salvador Novo (XV)  
José Gorostiza (TB)  
Xavier Villaurrutia (EGR)  
Gilberto Owen (XV)

En *Tiempo de arena*, su primer libro de memorias, Torres Bodet hace algunas revelaciones sobre esta antología: “Algunas de las notas fueron redactadas por Villaurrutia, otras por González Rojo, otras por Bernardo Ortiz de Montellano, otras por mí”, y luego abre la posibilidad de que se hicieran de manera colectiva: “Incluso no estoy absolutamente seguro de que no haya habido colaboración en esos comentarios”.<sup>96</sup> Es necesario considerar que este libro de memorias fue publicado casi tres décadas después que la *Antología*, por lo que los recuerdos pueden no ser tan exactos, no obstante que el jefe de *Contemporáneos* poseía una excelente memoria, como se puede constatar en las narraciones sumamente detalladas que hace en los libros que recogen sus recuerdos sobre distintos periodos de su vida.

No obstante, además de la gran inteligencia que lo hizo desempeñar un papel sobresaliente en todas sus actividades, Torres Bodet poseía una honestidad intelectual a toda prueba, por lo que podemos considerar estas anotaciones hechas de su puño y letra como verdaderas, o por lo menos muy cercanas a lo que aconteció, considerando, además, que dejó sin marcar la entrada correspondiente a Francisco A. de Icaza y dudó en la de Rafael López, lo que vendría a confirmar la certeza que tenía acerca de la autoría de la

---

<sup>96</sup> Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena*, p. 255.

presentación sobre los otros poetas incluidos en la *Antología*. Aquí, como en la excepción que confirma la regla, las dudas confirman las certezas.

Como podemos observar en esta lista con la nómina de los poetas incluidos, están presentes todos los dioses mayores, de los siglos XIX y XX, excepto el poeta más representativo de las letras del modernismo: Gutiérrez Nájera. No obstante esta notoria ausencia, las fuertes críticas que le llovieron a esta colección se originaron por los conceptos sumamente duros e injustos, como ya apuntamos, que se vertieron en las presentaciones sobre los poetas ajenos al grupo o al círculo cercano de amistades.

Las retóricas utilizadas en las presentaciones, desde la primera hasta la última, tiene un tono marcadamente ambiguo que podría sugerir un plan definido previamente para redactarlas en esos términos y un acuerdo tácito en cuanto a los conceptos vertidos sobre cada uno de los poetas antologados. Las palabras van del elogio y la admiración a la crítica sutil y a veces despiadada, incluso para quienes señalaron como ejemplos o guías en su obra poética. La presentación para cada uno lleva, primero, palabras de elogio que lo elevan, para darle después un empujón al vacío sin miramientos.

De acuerdo con el artículo de Tovar ya comentado, y aceptando como verdadera la autoría atribuida a cada uno de los participantes, Torres Bodet le reconoce a Enrique González Martínez el mérito de haber intentado antes que nadie una liberación estética respecto a la generación modernista pero que no consigue alcanzar, dejando a López Velarde “el papel de inquietador que la alta categoría de su talento hubiera podido realizar más plenamente”, y lo ubica más al lado de los grandes poetas del romanticismo francés que de los simbolistas. Exalta también su poesía, que le ha ganado “un puesto de honor en el grupo de los poetas mayores de nuestra literatura”, para afirmar inmediatamente después que ha servido más de estímulo para los jóvenes poetas que de guía y ejemplo.

Los conceptos sobre José Juan Tablada oscilan también entre la admiración genuina y el desdén. El autor de la nota, Enrique González Rojo, resalta su “curiosidad inteligente” que lo ha llevado a aventurarse en todas las corrientes de la poesía contemporánea desde la *Revista Moderna*, convirtiéndose en un referente, “un punto de mira, un índice de las conquistas nuevas en la poesía mexicana”. Pero sus saltos de Baudelaire a Apollinaire, a los poetas japoneses y luego a López Velarde resultan una “volubilidad estética del artista,

cuya evolución ha procedido, siempre, por ondas excéntricas”.<sup>97</sup> Asimismo, señala su influencia, que “aunque transitoria, es indudable” entre la juventud.

Con respecto a Ramón López Velarde, el autor de la presentación, Xavier Villaurrutia, afirma que antes de morir dejó en la poesía mexicana las huellas más durables, pero que éstas no deben buscarse en la “superficial originalidad” de su obra, que en seguida le ganó “un numeroso grupo de prosélitos”. Después, Villaurrutia se enfoca al nacionalismo de su obra:

Desde hace muchos años es frecuente, en nuestras letras, la aparición de una ambición nacionalista que pretende conseguir una literatura que sea fiel reproducción del color, del sabor, del carácter particular del ambiente del país. Unos se han valido, para conseguirlo, del paisaje; otros de las costumbres; otros se han hecho un instrumento de las formas artísticas populares y hasta de su lenguaje. Sus intentos han sido, al parecer, estériles. Tuvo más éxito la tentativa diferente de López Velarde. Pensamos que hubiera tenido menos si se dan cuenta de que su verdadera conquista no era la ambicionada *alma nacional*, sino la suya propia.

Pero quien se sintió más agraviado, menospreciado y desdeñado por la presentación sobre su obra y su persona fue Maples Arce, aunque no fue el único objetivo sobre el que apuntaron sus baterías los autores de la antología. En la nota crítica sobre el poeta estridentista, redactada por Torres Bodet, se vierten los siguientes conceptos:

Manuel Maples Arce ocupa, dentro del “grupo de soledades” que alguien ha creído advertir en la poesía nueva de México, un sitio aparte, más que solitario, aislado. Esta isla que habita y que bautizó —en un alarde de “acometividad pretérita”, romántica— con el nombre injustificado de *estridentismo*, le ha producido los beneficios de una popularidad inferior, pero intensa. Entre cierta porción de la actual literatura hispanoamericana, Maples Arce representa una de las conquistas de vanguardia. El marco de socialismo político en que ha sabido situarse le ha sido, para estos fines, de la mayor utilidad.

La poesía de Maples Arce intenta una fuga de los moldes formales del modernismo pero incurre, con frecuencia, en deplorables regresiones románticas. El tono mismo del

---

<sup>97</sup> *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, Contemporáneos, 1928, p. 42.

alejandrino que prefiere —y que desarticula con escasa agilidad— lo ata a esa tradición que continúa precisamente cuando más la ataca.

La cohesión de su esfuerzo y la forma directa en que se coloca frente a los motivos mecánicos de una existencia industrial y fabril como la que describe, son sin embargo a nuestro juicio —aun descontando el pretexto del éxito transitorio que alcanza— razones suficientes, válidas, para hacerlo figurar en esta antología.

Como ya señalamos al comienzo de este apartado, la *Antología* fue una forma de afirmación, una más, para colocar a los integrantes del grupo y su producción poética por encima de los poetas “de la hora presente”. Aquí es necesario comentar algunos otros textos publicados también en 1928 para intentar armar el rompecabezas de esta estrategia para colocarse como el grupo más representativo de poesía en México.

En su libro *Contemporáneos. Notas de crítica*, Torres Bodet incluye un texto titulado “La poesía nueva” que le sirve de preámbulo —a través de la reflexión sobre “el espíritu de la poesía contemporánea” en Europa, con el reconocimiento de la influencia de las literaturas española y francesa, y su autores, sobre la literatura mexicana— para insertar después sus comentarios sobre el “Cuadro de la poesía mexicana”, donde aborda la poesía del “grupo de soledades”<sup>98</sup> que integran Carlos Pellicer, José Gorostiza, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Bernardo Ortiz de Montellano y Enrique González Rojo, a quienes ubica como herederos literarios de los poetas modernistas y posmodernistas: Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Othón, Nervo, Urbina, González Martínez, Tablada y López Velarde; es decir, de los iniciadores y los continuadores de la poesía moderna de México.

En septiembre de 1928, tan sólo unos meses después de la publicación del libro comentado y de *Contemporáneos. Revista de Cultura y Literatura*, Torres Bodet amplía la nómina en el artículo “Perspectiva de la literatura mexicana actual, 1915-1928”, agregando también a Jorge Cuesta y Gilberto Owen. En este artículo hace la revisión y el recuento de sus influencias intelectuales, además de las poéticas, que ya había tratado en el “Cuadro de la poesía mexicana”, con los nombres de Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Julio Torri, Francisco Monterde y Manuel Toussaint, e insiste en agrupar como herederos intelectuales de los antiguos ateneístas a los integrantes del ya para entonces desaparecido

---

<sup>98</sup> Es en este texto donde se define de esta forma por primera vez al grupo de *Contemporáneos*.

Nuevo Ateneo de la Juventud. Con estos dos textos, Torres Bodet pretende, al parecer, tomar para su grupo la representación de los jóvenes poetas e intelectuales de México.

En esta estrategia, los textos no son sólo los que genera el jefe del grupo. En el ínterin, Bernardo Ortiz de Montellano hace una reseña sobre la antología, que se publica en el primer número de *Contemporáneos. Revista de Cultura y literatura*, titulada “Una antología nueva”,<sup>99</sup> en donde afirma que en la selección realizada se incluyó sólo a quienes mantienen una proximidad, una afinidad, en cuanto a la creación poética:

El gusto de la época, fino y audaz, preside y guía la selección crítica de la antología de Jorge Cuesta; ponderado gusto que ni niega ni afirma la existencia de otros poetas pero que ilumina, solamente, la superficie poética que le es afín.

Sin embargo, esta afirmación acerca de una conciencia grupal se niega en las siguientes líneas y se exalta la inteligencia del responsable:

La obra que exploramos no es por definición —se advierte desde luego— la semblanza de un grupo o la imposición de una escuela; “el tímido rigor que la ha medido” es el gusto depurado de Jorge Cuesta, moderno, sensibilizado en el trato de la inteligencia con la más honesta visión estética del mundo contemporáneo.

Años después, en *Tiempo de arena*, Torres Bodet reflexiona sobre la antología. No reconoce del todo los excesos en que cayeron con los comentarios sobre los poetas que incluyeron en la selección, pero sí en los conceptos vertidos sobre ellos mismos en una etapa en la que todavía no alcanzaba sus mejores realizaciones, obligados por las urgencias de lograr mayor renombre que los otros poetas de su generación: “El error del grupo fue, según creo, el de intentar prematuramente una *selección-manifiesto* y una *antología-declaración*, como las que circulaban en Francia en aquellos años”.

¿Cuál o cuáles fueron los motivos para desplegar una actividad tan intensa en ese año (1928), sobre todo en el ámbito editorial, que los afirmara como los representantes o los de mayor proyección de las letras de México? Tal vez la conclusión del periodo de gobierno de Plutarco Elías Calles y la posibilidad de quedar en desventaja, fuera del ámbito

---

<sup>99</sup> Bernardo Ortiz de Montellano, *Contemporáneos*, núm. 1, junio de 1928, pp. 76-81.

gubernamental, frente a sus enemigos literarios, que a su vez ya habían perdido la posición privilegiada para la difusión de su estética que había desplegado desde el gobierno de Veracruz. Ese mismo año, por la inestabilidad que provoca el cambio de poderes federales en México, podrían verse obligados a abandonar las oficinas del Departamento de Salubridad junto con el doctor Bernardo Gastélum,<sup>100</sup> quien los había patrocinado en sus empresas culturales, igual que había sucedido cuatro años atrás, cuando dejaron la Secretaría de Educación Pública con el cambio del ejecutivo federal.

### 3.2.2. La *Antología de la poesía mexicana moderna* de 1940

La antología de Maples Arce tiene una historia menos complicada, menos oculta en cuanto a estrategia política de afirmación literaria. Es una obra individual de quien se coloca en la portada tan sólo como *presentador*<sup>101</sup> de una antología que se publica para responder golpe por golpe a la que había aparecido doce años atrás con el mismo título. A esta nueva antología la mueve más un deseo propio de reivindicación que una voluntad genuina de presentar una selección de la lírica moderna de México. Es también una estrategia de afirmación literaria, pero esta vez tan sólo individual, pues el grupo estridentista ya había dejado de existir.

Publicada en 1940, es vista con desdén y desprecio en el medio literario por el “lastre de odio personal” y el “indisimulable arrebató descalificador” del compilador. En el prólogo, Maples Arce expone las razones que lo llevaron a hacer la selección. Afirma primeramente que la hizo para reunir las manifestaciones “más nuevas de la poesía mexicana”, para subrayar “con imparcialidad” sus rasgos esenciales; que en ella se agrupan los poetas que “por la calidad de su obra, la influencia ejercida y también por *la actividad ostensible con que han participado en el real o aparente movimiento literario*, aclaran la profundidad o la extensión de los valores estéticos”,<sup>102</sup> con lo que los verdaderos motivos comienzan a surgir. Y continúa en el siguiente párrafo:

---

<sup>100</sup> Gastélum aparece como uno de los editores en la portada de la revista *Contemporáneos*.

<sup>101</sup> Textualmente dice: “Presentada por Manuel Maples Arce”, parangonando el “Editada por Jorge Cuesta” de la primera antología.

<sup>102</sup> *Antología de la poesía mexicana moderna*, Roma, Poligráfica Tiberina, 1940, p. 5.

Esta antología no se inclina hacia ninguna tendencia, porque los poetas que expresan más radicalmente deseo de transformación constituyen un reducido grupo. (...) Si fuera intransigente, debería ignorar [a] algunos poetas, pero un sector de la obra lírica mexicana quedaría en la sombra. *Una crítica justa, ceñida de emoción, puede esclarecer el panorama literario de México*, poco conocido en el extranjero, y, muchas veces, erróneamente apreciado.<sup>103</sup>

Maples explica que ha intentado atender más la obra de los poetas que expresan mejor el carácter esencial de la modernidad que a los que habitan “dentro del círculo contemporáneo” e insiste en la imparcialidad, sin prejuicios, para la selección, afirmando que la simpatía, que “marca sus límites y evalúa sus corrientes de emoción comunicativa”, no excluye la severidad del juicio con que fue hecha la selección.<sup>104</sup>

Más que el juicio mismo, es la obra en sí, despojada de todo esfuerzo interpretativo, la que debe ganar, con la fascinación de su virtud, el fervor público. Todo empeño crítico es insuficiente para hacer crecer una obra si ésta carece de verdadero valor. No es sobre el juicio sino sobre los poemas donde debe posarse la atención del lector. La obra lírica, tal cual es, desnuda de alabanzas, es la única capaz de ofrecer y de excitar la imaginación y la sensibilidad, y de suscitar el juicio postrero.<sup>105</sup>

Sin embargo, la severidad aparece tanto en el juicio como en las opiniones personales de Maples Arce para atacar e insultar de manera despiadada a sus enemigos literarios, pues al igual que el núcleo de *Contemporáneos*, había preparado “cuidadosa y arteramente” su antología, no obstante que en los dos últimos párrafos del prólogo afirma lo contrario:

Los juicios que preceden a cada sección corresponden a lo esencial de la obra, y *se desentienden de la vida personal del autor*; captan sus rasgos en forma concisa y fijan sus matices, teniendo presentes las inquietudes actuales y asegurando en todo caso, sus más firmes y depuradas conquistas. Basta someter a examen la obra de los poetas que la integran, para formular esta ecuación: una ineludible solidaridad entre la crítica y la obra.

---

<sup>103</sup> *Antología de la poesía mexicana moderna*, Roma, Poligráfica Tiberina, 1940, pp. 5-6.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>105</sup> *Ibidem*, pp. 7-8.



*De esta manera se evita que, a la luz de nuestra evidencia, se repitan las malas jugadas a la poesía, y se burle a la verdad; y se evita, además, el peligro con que se han alterado sin fundamento las cualidades de una obra.*

*Al preparar esta antología se ha tomado en cuenta también la aparición de otras publicaciones semejantes, en las que es fácil observar que el material no ha sido seleccionado con sentido crítico, sino obedeciendo a las insinuaciones de un vicioso sector, más atento a la propaganda de su obra que al empeño de realizarla.<sup>106</sup>*

Para marcar desde el principio una diferencia esencial con respecto a la antología de 1928, Maples Arce incluye a Gutiérrez Nájera, excluido en la primera selección con este título. Y puntualiza los motivos, aunque él mismo al parecer no es admirador de la obra del primer poeta modernista. Este párrafo es una clara respuesta a la de 1928.

El movimiento de la poesía moderna debe situarse a partir de Manuel Gutiérrez Nájera. Mas al examinar la obra de Gutiérrez Nájera se advierte que ésta no revela los efectos de inteligencia, los matices de emoción ni la libertad de recursos que caracterizan al modernismo, aunque ella lo haya precedido. Las cualidades modernas, la exaltación depurada, la firmeza en los sentimientos y la pureza formal no encuentran expresión plena sino en los poetas que le siguen inmediatamente, pero el proceso de evolución de nuestra lírica exige que se comience con su nombre. *Otro proceder sería arbitrario.*<sup>107</sup>

Maples Arce, como muchos otros, no tuvo noticia alguna acerca de la autoría de la nota crítica escrita sobre su persona y su obra en la antología de *Contemporáneos*, pero dirigió sus ataques más duros contra quienes creía los responsables: Torres Bodet, Ortiz de Montellano, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia.

La dureza de los juicios vertidos sobre estos poetas es terrible, no sólo por la crítica acerva a su producción poética, sino por las constantes referencias a su sexualidad. Carlos Pellicer y José Gorostiza son los únicos poetas de los que se consideran como parte de *Contemporáneos* que salen bien librados, lo mismo que Enrique González Rojo, tal vez porque ya había fallecido cuando se preparó y publicó esta antología. Incluimos a

---

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 6-7.

continuación las presentaciones que hace Maples Arce sobre quienes considera los responsables de la antología de 1928.

El texto sobre el jefe del grupo, donde también incluye a sus próximos objetivos en su antología, es el que aparece a continuación. Lo citamos de manera textual y sin comentario adicional alguno para no hacer interpretaciones que pudieran dar mayor importancia a un aspecto que a otro:

Torres Bodet pertenece al grupo que integran Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Bernardo Ortiz de Montellano, grupo sin grupo, como ellos mismos le llaman, para explicar que el consorcio no corresponde a la osadía de un movimiento poético, sino a un sentimiento de complicidad. A pesar de su escaso nivel antológico y de su falta de virginidad expresiva, se le registra en este cómputo lírico en mérito a una labor constante, ímproba y fatigosa.

Con persistente versatilidad ha alcanzado las más contradictorias influencias. Una incesante imitación de los versos de Enrique González Martínez, en los primeros ensayos, lo afecta hondamente y la huella de su pensamiento perdura hasta en los trazos de la frente aprestada a la meditación; una imitación como avergonzada de sí misma en los subsecuentes, por ser más maliciosa, lo prepara para sus éxodos futuros. Tras la elegancia adolecida de la Condesa de Noailles, trata luego de reproducir la voz callada de las fuentes de Juan Ramón Jiménez; más tarde intenta transportar la densidad sinfónica de Proust, aunque por el elemento frágil de su temperamento se trabe a los primeros compases, hasta que deslumbrado por los andamios del nuevo lirismo, va siguiendo indistintamente a José Juan Tablada, Vicente Huidobro, Manuel Maples Arce, Gerardo Diego, Rafael Alberti y Pedro Salinas. ¿Serán sus moldes postreros?

De la última fecha a cada minuto del porvenir su campo espigador es extenso.

Maples Arce estaba equivocado en cuanto a la integración del grupo. Aunque Novo era colaborador activo en las publicaciones del grupo enemigo, como también lo fue en algún tiempo breve en el movimiento estridentista,<sup>108</sup> no participó como integrante cercano ni mucho menos en las decisiones o estrategias del núcleo de *Contemporáneos*. Con Torres Bodet la rivalidad ya era larga (estaba alcanzando los veinte años), como jefe del grupo, y de manera increíble lo coloca como uno de sus seguidores.

---

<sup>108</sup> Se publicó un poema suyo en *Actual No. 3*.

Las expresiones sobre Bernardo Ortiz de Montellano también son muy fuertes, aun cuando su participación en la antología fue menor:

Este poeta, como la mayoría del grupo a que pertenece, a través de las influencias de tono menor originales, desleídas al pasar de unos a otros, ha llegado a la expresión mínima de la poesía. Las imágenes nunca logran encerrar su presencia, aun cuando en un alarde de grafismo, las sujeta entre guiones para destacarlas en una atmósfera exclusiva.

La poesía de Ortiz de Montellano, excedida de juegos y juguetes, alborotada de flores y de pájaros, es la añoranza que padece un espíritu extasiado antes los objetos que abandonaron los niños y las diversiones gárrulas que éstos practican, sustituidas por nuevas gimnasias que corresponden a las estaciones más avanzadas de su imaginación. ¿A qué se debe el empeño de conservar los primeros trazos de esta psicología? En la hora actual resulta difícil explicarse la persistencia de este complejo de pueriles aspiraciones que ofrece todos los rasgos clínicos del infantilismo. Y menos se justifica si se considera que se trata de un espíritu adulto ya violado por las impresiones de la experiencia y las conclusiones del juicio.

Una crítica imparcial, no puede inadvertir extravíos tan lamentablemente obstinados y reprender esta errata de la poesía mexicana.

Salvador Novo, aunque ha sido incluido como uno de los miembros prominentes de *Contemporáneos*, no fue parte integrante de esta capilla literaria, tal vez por el carácter crítico e independiente que siempre lo caracterizó, aunque sí participó en muchas de sus aventuras literarias, sobre todo en las publicaciones. Su vínculo cercano con el grupo era a través de Villaurrutia, con quien mantenía una amistad cercana desde su época como estudiantes en la Preparatoria.

Salvador Novo es, de los poetas que en número simbólicamente mexicano se encerraron en el círculo de “Contemporáneos” similitudinados por los mismos complejos y tendencias, uno de los que más ha tentado el demonio de la frivolidad. “Le style a un sexe —decía Marivaux— et l’on reconnait les femmes à une phrase”. Aquí la identidad resalta por una intención de trivialidad; ya no se disimulan los deseos bajo ningún eufemismo sexual, como en sus otros compañeros de tribu, sino que se proclama textualmente y sin rodeos la relación que existe entre la confidencia individual y la imagen. Sus arremetidas a la

realidad, la dislocación superficial de su escorzo humorístico y su ritmo prosaico son ajenos al estupor misterioso de la poesía. De sus embelesos y excesos con Orfeo se ha dejado arrastrar a un juego enrevesado a cuerpo perdido. No obstante haber anunciado, después de *XX poemas*, su rompimiento con la poesía, no llega a consumir este voto. Pero cuando intenta de nuevo revivir su sueño frente a un espejo, ella transformada por otras seducciones, escapa burlona y esquiva a sus tiradas más conmovedoras y a sus aproximaciones azarosas.

La presentación que hace de Xavier Villaurrutia es tal vez la más cargada de referencias a su sexualidad. De distintas maneras, a veces de manera directa o con juegos de palabras, es lo que más resalta.

Fruto de ese vicio impune de que habla Valery Larbaud —inconforme con su propia desnudez—, la poesía de Villaurrutia se ofrece marcada por las fatalidades del sexo, bajo un arreglo de palabras que apenas encubre los artificios de una falsa elaboración. No es una creación concentrada de la sensibilidad, sino una imitación y calca de determinados esquemas. Sirviéndose de la inversión como método poético, adopta de Juan Ramón Jiménez el procedimiento de cambiar las formas en sonidos y los sonidos en colores, transformando las sensaciones audibles en cálidas, táctiles, pero sin que consiga jamás capturar su emoción. Lo que él llama y reconoce como influencia —demasiado visible en sus *Reflejos*—, es más bien la impresión de una luz directa que toma constantemente del mismo foco de irradiación. Reflejo o tornavoz, esta poesía es una lenta y minuciosa sustracción a la obra juanramoniana, a través de todas sus épocas. (En la crítica: una traducción ligeramente alterada de Jean Cocteau). Acorde a este programa de no traducir más que sensaciones prefiguradas, nunca logra animar con vida propia sus escuálidas formas, desprovisto del tacto y de la vista con que otros le ayudan a tocar y a mirar y le describen en vano el mundo, que para él, viajero de la misma órbita, carece de significación y de destino. Así, esta poesía sometida y limitada a una expresión ajena, no copia en su congelada superficie más que paisajes, naturalmente invertidos, en aguas muertas de reflejos.

La animadversión de Maples Arce contra el grupo de *Contemporáneos* no desaparece con el paso del tiempo ni con el desahogo que pudiera haber significado la publicación de su

*Antología*. Muchos años después, ya en la década de los años sesenta, vuelve de manera obsesiva sobre sus pasos para seguir denostándolo, con ataques a las personas y sus obras, no obstante el tiempo transcurrido. De la *Antología* de 1928 afirma en *Soberana juventud*, su primer libro de memorias:

Dicha antología sólo se distingue por su total ausencia de escrúpulos, pues, a fin de exaltar la obra descolorida de un reducido número de literatos andróginos, se sacrificó el caudal de los poetas que, de una manera efectiva, honran a nuestro país, y no pocos fueron suprimidos o mañosamente desestimados.<sup>109</sup>

Y más adelante:

El espíritu de mafia les dio preponderancia. A veces emprendían verdadera persecución contra quienes se resistían a solidarizarse con sus intentos de hegemonía intelectual o se negaban a entrar en aquel manipodio.<sup>110</sup>

En este primer libro de memorias se refiere muchas veces, aunque nunca lo llama por su nombre, al grupo de *Contemporáneos*, con epítetos como “camarillas literarias hábiles para la simulación y la ambigüedad”, y otras más ofensivas sobre la sexualidad de sus integrantes.

La hostilidad de Maples, al parecer perenne, continúa en su segundo libro de memorias, *Mi vida por el mundo*, donde cuenta entre otras experiencias, sus encuentros con el jefe del grupo rival, en distintas situaciones relacionadas con sus cargos políticos y diplomáticos. Una de ellas es cuando el presidente Manuel Ávila Camacho lo había hecho pasar a su oficina mientras despachaba con el entonces secretario de Educación Pública,<sup>111</sup> Torres Bodet, haciéndole pensar a Rodolfo Usigli, que también se encontraba en la sala de espera, “que de esta forma don Manuel había querido reconciliarnos. Estos litigios literarios se sitúan en la tercera década de este siglo. *El Universal Ilustrado*, entre 1922-1927, tiene muchos testimonios, pero el pleito se prolonga todavía en críticas y antologías

---

<sup>109</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, Madrid, Editorial Plenitud, 1967, pp. 227.

<sup>110</sup> *Ibidem*, pp. 277.

<sup>111</sup> Torres Bodet fue secretario de Educación Pública de diciembre de 1943 a noviembre de 1946, en la segunda mitad del sexenio de Manuel Ávila Camacho.

posteriores”,<sup>112</sup> lo cual nos indica que estos enfrentamientos literarios eran públicos y conocidos. Asimismo, el encuentro que tuvo por motivos diplomáticos en el servicio exterior mexicano con el mismo Torres Bodet en Panamá, en 1947, al parecer de manera previa a la Conferencia de Bogotá. Maples Arce fungiendo como embajador en ese país centroamericano y Torres Bodet como canciller de México.

En este segundo libro de memorias resalta las consecuencias, desde sus conjeturas, por haber publicado su antología, como su traslado a Portugal, desprovisto de su carácter de jefe de misión en Roma, en algo que no dudó en calificar como una “maniobra burocrática” y “una mala jugada de venganza literaria”.<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Manuel Maples Arce, *Mi vida por el mundo*, México, Universidad Veracruzana-Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1983, p. 337.

<sup>113</sup> *Ibidem*, pp. 81 y 83.

## Conclusiones

Los cambios de orientación en las corrientes literarias de México, como ya comentamos al principio, se deben a la aparición de una generación, un grupo o un individuo que los promueve o los propicia, como lo hemos podido constatar a lo largo de esta tesis, a veces con una crisis que se manifiesta en polémicas, en el enfrentamiento de visiones diferentes entre la escritura vigente y las ideas de la nueva generación.

Éste fue el caso de las pugnas entre Maples Arce y los Contemporáneos, que se originaron, primeramente, en la búsqueda de la representatividad como vanguardia literaria de la poesía joven de México y después en la búsqueda de la hegemonía, por encima del grupo rival, lo cual derivó en ataques personales.

En esta revisión histórica nos enfocamos particularmente en algunas asociaciones y grupos literarios, con la aparición destacada de tres personajes de la historia y la literatura mexicanas (Ignacio Manuel Altamirano, Justo Sierra y José Vasconcelos), para tratar de entender esta evolución, en el sentido de transformación, hasta llegar a los grupos literarios más fuertes y reconocidos de la etapa posrevolucionaria, una tarea necesaria para aclarar los sucesos que han ido moldeado la producción poética de México.

En el nacionalismo surgido de la Revolución mexicana, la influencia recibida o el gusto por las literaturas de otros países fue vista con desprecio, cuando no como traición a los valores culturales de México, y motivó fuertes críticas, censuras y ataques de todo tipo contra quienes mostraron esta simpatía por la producción literaria y artística externa y lo reflejaron en su propia obra; así, el cosmopolitismo se volvió una conducta aberrante que había que combatir para afirmar los valores nacionales, lo que generó frecuentes polémicas ideológicas que traspasaron el ámbito meramente literario.

Éste es el contexto en el que se dan los mayores ataques a los integrantes del grupo de *Contemporáneos*, a pesar de que no fueron los únicos que externaron sus gustos literarios por la producción de otros países. Antes ya lo habían hecho los estridentistas, aunque luego cambiaron su orientación cosmopolita y se acogieron a las políticas nacionalistas de la Revolución.

Esta confrontación entre los jefes de los dos grupos, Maples Arce y Torres Bodet, primero por ser los representantes jóvenes más reconocidos de la poesía en México y luego

por alcanzar la hegemonía para convertirse en un futuro más o menos cercano en el maestro que sustituiría José Vasconcelos como cacique de la cultura en México, sin duda existió. No obstante, este anhelo se fue diluyendo con el paso de los años.

En el caso de Maples Arce, por su ingreso al servicio diplomático, por lo que tuvo que permanecer fuera de México más de treinta años, además de que su producción poética se redujo considerablemente y se transformó de manera radical, asemejándose mucho a la poesía tradicionalista contra la que se había rebelado en su juventud.

En el caso de Torres Bodet, debido a su brillante carrera diplomática y política que lo llevó a ocupar no sólo la titularidad de dos secretarías de Estado y la dirección general de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), sino varias embajadas como representante de México.

El punto más alto en la confrontación de estos dos personajes lo constituyeron las antologías de la poesía mexicana moderna, que hemos comentado en esta tesis, pero continuó en los libros de memorias publicados muchos años después por cada uno; en el caso de Torres Bodet —que fue el primero en emprender una obra de estas— para dejar testimonios de su vida pública y literaria, y en el caso de Maples Arce en una suerte de reivindicación de la vida y la obra propias.

Existen, por lo menos dos tendencias al estudiar la poesía de este periodo. Una es la de quienes tienen simpatía por los contemporáneos y la otra la de quienes muestran gusto por la poesía estridentista y su gesto irreverente; sin embargo, ha prevalecido la visión y la opinión de los simpatizantes de los Contemporáneos, lo que se ha reflejado en diversas actividades (conferencias, homenajes, cátedras especiales) y publicaciones, incluyendo reimpressiones y nuevas ediciones de su antología, la de 1928.

Esta *Antología de la poesía mexicana moderna* de 1928 ha tenido varias y sucesivas ediciones y reimpressiones en los años posteriores. Luego de su primera edición se volvió a publicar en 1952, patrocinada por el entonces gobernador de Veracruz (“como póstumo homenaje a la memoria de Jorge Cuesta”) e impresa en los Talleres Gráficos de la Nación, con una nota preliminar de Rubén Salazar Mallén. En 1985 se incluyó en la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica, con una presentación de Guillermo Sheridan. En 1992 se imprimió para la colección Lecturas Mexicanas, con colaboración del Fondo de Cultura Económica y la Secretaría de Educación Pública. Y más recientemente,



en 1998, el Fondo de Cultura Económica la volvió a reimprimir en la misma colección en la que ya había aparecido en 1985.

A la luz de este recorrido histórico, y considerando sólo la nómina de poetas que aparece en cada antología, existe entre ambos grupos varias coincidencias en cuanto a sus concepciones literarias, o por lo menos respecto a los autores incluidos. La antología de Maples Arce, planeada desde el principio con la finalidad de replicar punto por punto a la del grupo rival, incluye a Gutiérrez Nájera y deja fuera a Ricardo Arenales. Excepto estos dos autores, la selección de poetas para la antología de 1940 coincide en su mayor parte con la selección de los poetas incluidos en la de 1928. En ambas aparecen los “dioses mayores” y, por el paso de los años, otros poetas jóvenes, los de la siguiente generación, algunos de los cuales se han perdido en el olvido.

La calidad literaria tanto del núcleo del grupo de *Contemporáneos* como de Maples Arce está fuera de discusión, pero la producción posterior y la calidad de la obra de los primeros tuvieron una mayor influencia en la siguiente generación, que a su vez también la tuvo en las posteriores. La figura más importante de esa siguiente generación es, sin duda alguna, Octavio Paz, que finalmente mostró más simpatía y afinidad por la obra de los Contemporáneos que por la de Maples Arce, con el que también mantuvo una amistad cercana, lo que ha contribuido a mantener vigente el reconocimiento con el que cuentan los Contemporáneos.

No obstante, de algunos años a la fecha se ha dado una revaloración de las estética estridentista, tanto en la literatura como en otras disciplinas artísticas, sobre todo en las artes plásticas, donde la presencia de esta vanguardia artística ha sido mayor.

El debate por las antologías continúa, y muchas veces se vierten juicios sumarios. El estridentismo ha sido negado, soslayado o minimizado en la historia de la literatura en México, pero esta no puede ser una actitud válida en el estudio de las letras, aun cuando la producción literaria o las posiciones políticas no gocen del gusto generalizado.

De la misma manera, las cuestiones personales no son ajenas a la producción literaria y es un error de los estudios literarios dejar fuera este aspecto y conformarse sólo con el “dato duro”, el que se puede documentar, porque, al menos, en literatura, también pueden documentarse las filias y las fobias de nuestros creadores y tomar partido, además, por uno u otro bando.

Tal vez, tanto los estridentistas como los contemporáneos no pudieron entender en su momento lo que Gómez de la Serna planteó algunos años después en su prólogo a *Ismos* para explicar las nuevas formas del arte: “Si lo nuevo se vuelve contra lo antiguo es porque lo antiguo repudia lo nuevo, pues de otro modo lo nuevo es tan comprensivo que admitiría lo antiguo en su tiempo y más si lo antiguo supuso renovación en su época, cualidad que es lo que únicamente lo legitima en el pasado”.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española*, 4 t. Madrid, Gredos, 1966.
- ALBORG, Juan Luis. *Sobre crítica y críticos. Historia de la literatura española. Paréntesis teórico que apenas tiene que ver con la presente historia*. Madrid, Gredos, 1991.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. *Velada literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano celebró el Liceo Mexicano: la noche del 5 de agosto de 1889*. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1889.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, edición y prólogo de José Luis Martínez. México, Porrúa, 1949.
- Antología de poetas modernos de México*. México, Editorial México Moderno, 1920 (Colección Cvltvra, t. xii, núm. 2).
- ARGÜELLES, Juan Domingo (selección, prólogo y notas). *Dos siglos de poesía mexicana: del XIX al fin del milenio: una antología*. México, Océano, 2001.
- BECERRA, Gabriela (coord.). *Estridentismo: memoria y valoración*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983. (SEP 80, 50.)
- BLANCO, José Joaquín. *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. México, Cal y Arena, 1996.
- BLANCO, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*. México, Posada, 1987.
- BLANCO, José Joaquín. *Nostalgia de Contemporáneos*. México, Ediciones sin Nombre/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002 (La Centena, Ensayo).
- BLOCH, Marc. *Introducción a la historia*, 4ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2000 (Breviarios, 6).
- CAPISTRÁN, Miguel. “Los Contemporáneos por sí mismos”, en *Los Contemporáneos por sí mismos*. México, Conaculta, 1994.
- CAPISTRÁN, Miguel. “Sobre una antología desconocida de los Contemporáneos”, en *Los Contemporáneos por sí mismos*. México, Conaculta, 1994.
- CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas*. México, Universidad de Guadalajara/Xalli, 1991.
- CARBALLO, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. México, Universidad de Guadalajara/Xalli, 1991.

- CARBALLO, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Ediciones del Ermitaño/SEP, 1986. (Lectura Mexicanas. Segunda Serie, 48.)
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. *El río. Novelas de caballerías*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. p. 388.
- CASTRO LEAL, Antonio. *La poesía mexicana moderna*. México, Fondo de Cultura Económica, 1953. (Letras Mexicanas, 12.)
- CASTRO LEAL, Antonio, Manuel Toussaint Ritter y Alberto Vázquez del Mercado. *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas*. México, Porrúa, 1914.
- CLARK DE LARA, Belem. *Letras mexicanas del XIX. Modelo de comprensión histórica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009.
- CLARK DE LARA, Belem, y Elisa Speckman Guerra (eds.). *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. I. Ambientes, asociaciones y grupos; movimientos, temas y géneros literarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), 3 vols.
- CLARK DE LARA, Belem, y Elisa Speckman Guerra (eds.). *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. II. Publicaciones periódicas y otros impresos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2005.
- CUESTA, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*. México, Contemporáneos, 1928.
- CUESTA, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Presentación de Guillermo Sheridan. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- CUESTA, Jorge. “Carta a propósito de la *Antología de la poesía mexicana moderna*”. *Obras*, I. México, Ediciones El Equilibrista, 1994.

- CUESTA, Jorge. *Cartas a Celestino Gorostiza, José Gorostiza, Jorge Cuesta, Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen*. México, Ediciones El Equilibrista, 1988.
- CURIEL DEFOSSÉ, Fernando. *Elementos para un esquema generacional aplicable a cien años (aprox.) de literatura patria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001.
- CURIEL DEFOSSÉ, Fernando. “Jaime Torres Bodet. Retrato público”, *Escritores en la diplomacia mexicana*, t. 1. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2003.
- CHANG RODRÍGUEZ, Raquel (coord.). *Historia de la literatura mexicana, desde sus orígenes hasta nuestros días. 2. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI Editores, 1996.
- DEBICKI, Andrew P. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Londres. Tamesis Book Limited, 1977.
- DELMAR, Serafin. “Poetas de la Revolución mexicana”. *La Pluma*, marzo de 1928.
- DÍAZ ARCINIEGA, Víctor. *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- DÍAZ Y ALEJO, Ana Elena, y Ernesto Prado Velázquez. *Índice de la Revista Azul*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios Literarios, 1968.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo v*. México, Ediciones Era, 1997.
- DUMAS, Claude. *Justo Sierra y el México de su tiempo. 1848-1912*, t. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, 1986.
- ESCALANTE, Evodio. “Contemporáneos y estridentistas en el estadio del espejo”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1994.
- ESCALANTE, Evodio. *Elevación y caída del estridentismo*. México, Ediciones sin Nombre/Conaculta, 2002.

- ESCALANTE, Evodio. “Los Contemporáneos y el surgimiento de la vanguardia en México”, en Raquel Serur (coord.), *Temas de las literaturas hispánicas. Primer semestre*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2002 (Guía de Estudio).
- ESCALANTE, Evodio, *et al.* *Homenaje a Germán List Arzubide en sus 97 años*. México, Praxis, 1995.
- Escritores en la diplomacia mexicana*, t. 1. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2003.
- ESPINOSA, Gabriela. “Intelectuales orgánicos y Revolución mexicana: *Crisol* (1929-1934)”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, núm. 208-209, julio-diciembre de 2004.
- ESTRADA, Genaro. *Poetas nuevos de México*. México, Porrúa, 1916.
- FRÍAS, José D. *Antología de jóvenes poetas mexicanos*. París, Casa Editorial Franco-Ibero-Americana [1922].
- FROST, Elsa Cecilia. *Las categorías de la cultura mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- GARCIADIEGO, Javier. *Cultura y política en el México posrevolucionario*. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2006.
- GARCIADIEGO, Javier. *Introducción histórica a la Revolución mexicana*. México, Secretaría de Educación Pública/Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos/El Colegio de México, 2006.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa. *Nacionalismo y vanguardias en las literaturas hispánicas*. Huelva, Universidad de Huelva, 2002.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa. *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución mexicana*. Huelva, Universidad de Huelva, 1999.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa. “El meridiano intelectual de Hispanoamérica: una polémica vista desde México”, en Trinidad Barrera (ed.), *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*. Universidad Internacional de Andalucía/Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1998.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa. “¿Hubo una poesía de la Revolución mexicana? El caso de Carlos Gutiérrez Cruz”, en KristineVandeBerghe y Maarten van Delden, *El*

- laberinto de la solidaridad. Cultura y política en México, 1910-2000.* Ámsterdam/Nueva York, Foro Hispánico/Rodopi, 2002.
- GARCÍA MORALES, Alfonso (ed.). *Los museos de la poesía: Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941.* Sevilla, Ediciones Alfar, 2008.
- GARCÍA RIVAS, Heriberto. *Historia de la literatura mexicana.* México, Textos Universitarios, 1972.
- GARZA CUARÓN, Beatriz. “Las historias de la literatura mexicana, del siglo XVIII a la fecha”, *Historia de la literatura mexicana, desde sus orígenes hasta nuestros días. 1. Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI*, coordinada por Beatriz Garza Cuarón y Georges Boudot. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI Editores, 1996.
- GARZA CUARÓN, Beatriz, y Georges Boudot. *Historia de la literatura mexicana, desde sus orígenes hasta nuestros días. 1. Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI.* México, Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI Editores, 1996.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Ismos.* Buenos Aires, Poseidón, 1943.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Ismos.* Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Greguerías.* Valetéo.
- GONZÁLEZ, Luis. "El liberalismo triunfante", *Historia general de México*, t. 3, 2ª ed. México, El Colegio de México, 1977.
- GONZÁLEZ AKTORIES, Susana. *Antologías poéticas en México.* México, Praxis, 1996.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días.* México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública/Casa Editorial Cvltura, 1928.
- GORDON, Samuel. “Un inédito de Carlos Pellicer sobre la *Antología de la poesía mexicana moderna*”, *De calli y tlan.* México, UNAM/Ediciones El Equilibrista, 1995.
- GORDON, Samuel. “Notas sobre la vanguardia en México”, *De calli y tlan.* México, UNAM/Ediciones El Equilibrista, 1995.
- GOROSTIZA, José. *Epistolario, 1918-1940.* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

- GRANILLO VÁZQUEZ Lilia. “‘Lo que más nos interesa’: historiar la literatura mexicana según José María Vigil”. *Historiografía de la literatura mexicana*, coordinado por Jorge Ruedas de la Serna.
- GRUPO AGORISTA. *Agorismo. Primera exposición de poemas*. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929.
- GUERRERO, Rocío, Tatiana Flores y Carla Zurián. *Vanguardia estridentista. Soporte de la estética revolucionaria*. México, Conaculta-Instituto Nacional de Bellas Artes, 2010.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Estudios mexicanos*. Edición de José Luis Martínez. México, Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, 1984 (Lecturas Mexicanas, 65).
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. “La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México”. *Obra crítica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- HUERTA, Efraín. *Aquellas conferencias, aquellas charlas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. p. 13-14.
- JAUSS, Hans Robert. “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”. *La historia de la literatura como provocación*. Traducción de Juan Godo Costa y José Luis Gil Aristu. Barcelona, Península, 2000 (Historia, Ciencia y Sociedad, 301).
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Documentos para la historia de la cultura en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Archivo General de la Nación, 1947.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Historia de la literatura mexicana*. México, Cultura, 1928.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/Universidad de Colima, 1988.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel(coord.). *Historia de México. La Revolución mexicana*. México, Salvat Editores de México, 1974.
- LIST ARZUBIDE, Germán. *El movimiento estridentista*. México, Secretaría de Educación Pública, 1987. (Lectura Mexicanas. Segunda Serie, 76.)
- LIST ARZUBIDE, Germán. *Esquina*. México, Ediciones del Movimiento Estridentista, 1923.



- LIST ARZUBIDE, Germán. *Opiniones sobre el libro El movimiento estridentista*. México, 1928.
- LOZADA LEÓN, Guadalupe. “Introducción”. *José Vasconcelos. Hombre, educador y candidato*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 1998 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 123).
- MAPLES ARCE, Manuel. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Roma, Poligráfica Tiberina, 1940.
- MAPLES ARCE, Manuel. *A la orilla de este río*. Madrid, Editorial Plenitud, 1964.
- MAPLES ARCE, Manuel. *Mi vida por el mundo*. México, Universidad Veracruzana, 1983.
- MAPLES ARCE, Manuel. *RAG. Tintas de abanico*. México, Catalán Hermanos. Libreros Editores, 1920.
- MAPLES ARCE, Manuel. *Soberana juventud*. Madrid, Editorial Plenitud, 1967.
- MAPLES ARCE, Manuel. *Urbe. Super-poema bolchevique en 5 contos*. México, Andrés Botas e Hijo, 1924.
- MARTÍNEZ, José Luis. “México en busca de su expresión”, *Historia general de México*, t. 3, 2ª ed. México, El Colegio de México, 1977.
- MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Imprenta Universitaria, 1955 (Letras, 20).
- MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional*. México, Editorial Oasis, 1984 (Biblioteca de las Decisiones, 7).
- MARTÍNEZ, José Luis. *La emancipación literaria de México*. México, Antigua Librería Robredo, 1955.
- MARTÍNEZ, José Luis. “La literatura mexicana (1910-1960)”, en José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael, *La literatura mexicana del siglo XX*. México, Conaculta, 1995 (Cultura Contemporánea de México).
- MARTÍNEZ, José Luis. “Los caciques culturales”. *Letras Libres*, año I, núm. 7, julio de 1999, p. 8.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949*, 2 vols. México, Antigua Librería Robredo, 1949.

- MARTÍNEZ, José Luis. "Prólogo". *Poesía romántica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 2012 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 30).
- MARTÍNEZ, José Luis. "Situación de la literatura mexicana contemporánea". *Cuadernos Americanos. La Revista del Nuevo Mundo*, año VII, núm. 6, noviembre-diciembre, 1948, pp. 229-251.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Situación de la literatura mexicana contemporánea*. México, Cvltvra, T.G., 1948.
- MICHELÍ, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. 2ª ed. Madrid: Alianza Forma, 2002.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Las tradiciones de la imagen*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey/Fondo de Cultura Económica, 2003. (Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes).
- MONSIVÁIS, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". *Historia general de México*, vol. 2. México, El Colegio de México, 1997, p. 1389.
- MONSIVÁIS, Carlos (introducción, selección y notas). *Poesía mexicana II. 1815-1979*. México, Promexa Editores, 1979.
- MORA, Francisco Javier de. *El ruido de las nueces. List Arzubide y el estridentismo mexicano*. Alicante, Universidad de Alicante, 1999.
- NÚÑEZ, César. "La *Antología de la poesía mexicana moderna* de Manuel Maples Arce y la poesía mexicana de los años veinte". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LIII, núm. 1, 2005.
- NOVO, Salvador. *La estatua de sal*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998. Prólogo de Carlos Monsiváis.
- Ocho poetas*. México, Ediciones Porrúa, 1923.
- ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo. "Motivos. Una antología nueva". *Contemporáneos*, núm. 1, junio de 1928. México, D.F., pp. 76-81.
- PACHECO, José Emilio (selección, introducción y notas). *Antología del modernismo [1884-1921]*, t. I. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 1978 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90).

- PACHECO, José Emilio *et al.* *En torno a la cultura nacional*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- PACHECO, José Emilio (introducción, selección y notas). *Poesía mexicana I. 1810-1814*. México, Promexa Editores, 1979.
- PAZ, Octavio, y Luis Mario Schneider. *Generaciones y semblanzas: escritores y letras de México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, segunda edición. Barcelona, Seix Barral, 1989.
- PAZ, Octavio. *El peregrino en su patria: historia y política de México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989 (México en la Obra de Octavio Paz).
- PAZ, Octavio, Alí Chumacero, Homero Aridjis, José Emilio Pacheco. *Poesía en movimiento*. México, Siglo XXI Editores, 1966.
- PERALES OJEDA, Alicia. *Las asociaciones literarias mexicanas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.
- PEREIRA, ARMANDO (coord.). *Diccionario de la literatura mexicana. Siglo XX*, 2ª ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas/Ediciones Coyoacán, 2004.
- PEREYRA, Carlos, *et al.* *Historia ¿para qué?* México, Siglo XXI Editores, 1980.
- PIZARRO, Ana. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1987.
- QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle. Una geografía literaria de la ciudad de México*. México, Cal y Arena, 2001.
- QUIRARTE, Vicente. “Manuel Maples Arce. 1900-1981”, *Escritores en la diplomacia mexicana*, t. 1. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2003.
- QUIRARTE, Vicente. *Peces del aire altísimo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones del Equilibrista, 1993.
- RAMOS PEDRUEZA, Rafael. *Estudios históricos, sociales y literarios*. México, 1923.
- REVISTAS LITERARIAS MEXICANAS MODERNAS. *San-Ev-Ank (1918)*. *Revista Nueva (1919)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- REYES, Alfonso. *La experiencia literaria*, 3ª edición [1ª ed. en Colección Popular]. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

- RÍO, Ángel del. *Historia de la literatura española*, 2 vols. Nueva York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1963.
- RÍO, Ángel del. *Historia de la literatura española*, 2 vols. Barcelona, Bruguera, 1985 (Libro Amigo).
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. *El arte contemporáneo. Esplendor y agonía*, 2ª ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José. "Estridentismo y Contemporáneos", en Universidad de México, diciembre de 1952.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.). *Historia literaria/Historia de la literatura*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. *Historiografía de la literatura mexicana: ensayos*. México, UNAM, 1996.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, dirección General de Publicaciones, 1996 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- SALINAS VINIEGRAS, Raúl. *Las cien peores poesías mexicanas de autores famosos*. México, s.e., 1971 (Col. El Fauno).
- SCHNEIDER, Luis Mario. *La literatura mexicana I*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- SCHNEIDER, Luis Mario. *La literatura mexicana II*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- SCHNEIDER, Luis Mario. *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México, Nueva Imagen, 1997.
- SCHNEIDER, Luis Mario. "El vanguardismo", en *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1975. (Colección Popular, 136.)
- SCHNEIDER, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Literatura [s.f].

- SCHNEIDER, Luis Mario. *El estridentismo. La vanguardia literaria en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 1999 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 129).
- SCHNEIDER, Luis Mario, "Los Contemporáneos: la vanguardia desmentida", en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*,
- SCHWARTS, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid, Cátedra, 1991.
- SERUR, Raquel (coord.). *Temas de las literaturas hispánicas. Primer semestre*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2002 (Guía de Estudio).
- SHERIDAN, Guillermo. "Entre la casa y la calle: la polémica de 1932 entre nacionalismo y cosmopolitismo literario", en Roberto Blancarte (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, Conaculta/Fondo de Cultura Económica, 1994.
- SHERIDAN, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- SHERIDAN, Guillermo. "Los Contemporáneos y la generación del 27: documentando un desencuentro". *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 514-515 (abril-junio de 1993).
- SHERIDAN, Guillermo. *México en 1932: la polémica nacionalista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- SIERRA, Justo. *Primer año de historia patria. Elementos para los alumnos del tercer año primario obligatorio. Ajustados al programa de ley vigente*. México, Librería de la V<sup>da</sup> de Ch. Bouret, 1894.
- SIERRA, Justo. "Prólogo". Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras: Poesía*. México, Imprenta del Timbre, 1896.
- SIERRA, Justo, Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel. *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia. Primera parte (1800-1821)*, 2 vols., edición facsimilar. México, Secretaría de Educación Pública, 1985.
- SILVA HERZOG, Jesús. *Breve historia de la Revolución mexicana. I. Los antecedentes y la etapa mederista*, 2<sup>a</sup> ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2010 (Colección Popular, 17).

- SILVA HERZOG, Jesús. *Breve historia de la Revolución mexicana. II. La etapa constitucionalista y la lucha de facciones*, 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2010 (Colección Popular, 17).
- STANTON, Anthony. “Tres antologías: la formulación del canon”, *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- STANTON, Anthony, y Rafael Olea Franco (eds.). *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1994.
- TORRES BODET, Jaime. *Años contra el tiempo*. México, Editorial Porrúa, 1969.
- TORRES BODET, Jaime. *Contemporáneos. Notas de crítica*. México, Herrero, 1928.
- TORRES BODET, Jaime. *Cripta*. México, Loera y Chávez, 1937.
- TORRES BODET, Jaime. *Fervor*. México, Ballezá, 1918.
- TORRES BODET, Jaime. *Sedienta soledad*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003.
- TORRES BODET, Jaime. *Tiempo de arena*. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- TOVAR DE TERESA, Guillermo. “Hallazgo en torno a los Contemporáneos”, *Vuelta*, XVIII, núm. 206, enero de 1964, p. 61-63.
- VALDÉS, Héctor. *Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios Literarios, 1967.
- VALENZUELA RODARTE, Alberto. *Historia de la literatura en México*. México, Jus, 1961.
- VELA, Arqueles. *Fundamentos de la literatura mexicana*. México, Editorial Patria, 1953 (Colección Cultura para Todos, 26).
- VELA, Arqueles. *El sendero gris y otros poemas, 1919-1920*. México, Talleres Tipográficos de H. Barrales Sucre, s.f.
- Velada literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano celebró el Liceo Mexicano la noche del 5 de agosto de 1889*, México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, Calle de San Andrés núm. 15, 1889.
- VERANI, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

- VILLAURRUTIA, Xavier. *La poesía de los jóvenes de México*. México, Ediciones de la revista Antena, 1924.
- VIGIL, José María. “Necesidad y conveniencia de estudiar la historia patria”, en Juan A. Ortega y Medina (ed.), *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la Historia*, 2ª ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1992 (Serie Documental, 8), pp. 265-278.
- VIGIL, José María. *Reseña histórica de la literatura mexicana*. México, s.p.i., [1909].
- VIGIL, José María. “Reseña histórica de la poesía mexicana”. *Antología de poetas mexicanos* (en *Estudios históricos sobre la literatura mexicana*).
- VITAL, Alberto. *La cama de Procasto. Vanguardias y polémicas, antologías y manifiestos. México, 1910-1980*. México, UNAM, 1996.
- VOGELEY, Nancy. *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días. 3. Cambios de reglas, mentalidades y recursos retóricos en la Nueva España del siglo XVIII*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI Editores, 2011.
- ZAÍD, Gabriel. *Ómnibus de poesía mexicana*. México, Siglo XXI Editores, 1971.