



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**



**PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**MANUEL PUGA Y ACAL, CRÍTICO LITERARIO**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRA EN LETRAS MEXICANAS**

**PRESENTA**

**GEORGINA GARCÍA PALOMARES**

**ASESOR**

**DR. JORGE RUEDAS DE LA SERNA**

**MÉXICO, D.F. OCTUBRE DE 2011**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

Programa de Mejoramiento al Profesorado-SEP  
Beca tesis nacional para obtener grado de maestría  
PROMEP/103.5/10/5854  
Universidad Tecnológica de Tecámac  
Tecámac, Estado de México

Al Dr. Jorge Ruedas de la Serna

## Agradecimientos

Por el cuidado en la revisión final de la tesis, al sínodo: Dr. Ignacio Díaz Ruiz, Dr. Sergio Ugalde Quintana, Mtra. Pilar Mandujano Jacobo y Mtro. Jesús Gómez Morán.

Al Dr. Raymundo Ramos, decano de la Facultad de Estudios Superiores-Acatlán-UNAM, agradezco las charlas y asesorías teóricas sobre arte, particularmente de literatura.

Por la dedicación y cordialidad en clases y asesorías, a mis profesores y compañeros de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

## Agradezco

la bendición de mi madre, Delia Palomares Hernández,  
y de mi padre, Gonzalo García Ponce;

a Miguel, Carlos (en su memoria), y a Gonzalo García Palomares,  
hermanos de sangre y de hechos; también maestros en mi vida;

porque representaron la motivación de este proyecto, a mis sobrinos:

Mercedes, Elisa y Regina García Martín del Campo,  
Miriam García Godínez, así como a  
Diego García Hernández;

a Laura Camerina Ramírez Gallegos y Horacio García-Castillo Flores,  
por el aliento constante de amigos y la confianza  
en que celebraríamos juntos;

a Luis Levi Valdez Granados,  
por compartir su pasión y conocimiento literarios durante  
la formación académica y el trabajo de investigación,

y a Gerardo Torres González,  
por atrapar en la «Caza iluminada», mi atención, al tiempo que el escritor  
Manuel Puga y Acal la atraía con el análisis literario,

*savia* isla imaginaria cuya faz  
*apacienta* la inquietud del remolino...

## Nota editorial

Se moderniza la escritura de las citas de los textos del siglo XIX; se acentúa el adverbio sólo y los pronombres demostrativos éste, ésta cuando se considera necesario para la comprensión del texto; los nombres propios nacionales y extranjeros se escriben en la forma original, salvo en las citas, donde se respeta el estilo del autor.

## Índice

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I. BIOGRAFÍA LITERARIA DE MANUEL PUGA Y ACAL	13
A. Amor a Francia y espíritu crítico	13
1. Periodista, articulista	13
2. Corresponsal nacional e internacional	17
3. Poeta y cronista	21
B. Formación	22
C. Polémicas	25
1. Crítica de Manuel Puga y Acal al poema “En vela” de Juan de Dios Peza	27
2. Desacuerdo con Justo Sierra por el prólogo a los <i>Versos</i> de Luis G. Urbina	33
a. Prólogo de Justo Sierra	33
b. Crítica de Manuel Puga y Acal al prólogo de Justo Sierra	35
c. Carta abierta de Manuel Puga y Acal a Justo Sierra	37
3. “El himno de los bosques” de Manuel José Othón	39
a. Prólogo de <i>Poemas Rústicos</i> de Manuel José Othón	39
b. La vivencia como requisito	41
1) El descubrimiento y el ejemplo paisajista	41
2) La experiencia personal	42
D. Residencia en la capital (1910-1930)	44

CAPÍTULO II. EL MÉTODO CRÍTICO DE MANUEL PUGA Y ACAL	46
A. Su modelo crítico	46
B. El crítico como inventor	55
CAPÍTULO III. LA RECEPCIÓN DE SU CRÍTICA LITERARIA	64
A. Antecedentes de la crítica literaria profesional en México	67
B. La crítica fuera de lugar	71
C. La modernidad de su crítica	76
D. ¿Por qué no trascendió su crítica?	77
CONCLUSIÓN	80
BIBLIOGRAFÍA	90
PUBLICACIONES PERIÓDICAS	94
OTRAS FUENTES	96

## INTRODUCCIÓN

*[...] los hombres de letras atribuimos a ajenas y mezquinas pasiones lo que sólo tiene por origen nuestra ignorancia o nuestra falta de talento; y tanto así, que cualquier crítica, la más comedida, la más razonada, la achacamos a envidia y a otras zarandajas, cuando lo cierto es que, si envidia y otras mil cosas malas caben en una alma, es en la de quien se cree víctima de ellas.*

Manuel Puga y Acal.

En algunos casos, la similitud entre la información publicada en la prensa contemporánea y en la de la segunda mitad del siglo XIX asombra, así, en los periódicos del XIX es posible encontrar la noticia de una sociedad de beneficencia que recauda fondos para los niños pobres, como hoy la prensa nos convoca a participar en programas de apoyo a niños necesitados. No obstante, el asombro puede surgir también por la diferencia, por ejemplo, en la cantidad de medios impresos de literatura y crítica literaria durante ese periodo, con respecto a los publicados en la actualidad sobre esos temas.

La producción literaria decimonónica ocupó tinta y papel de infinidad de revistas y periódicos donde la preocupación por la creación artística generó crítica literaria.<sup>1</sup> Mientras algunos escritores asumían el análisis de textos como indispensable y necesario para el

---

<sup>1</sup> Con respecto a la “supuesta esterilidad del arte”, Alfonso Reyes cita dos posiciones que aluden a la crítica literaria como creación. Para Oscar Wilde: “[...] la crítica es una creación *dentro* de otra creación”, mientras que para T. S. Eliot, “[...] la crítica impresionista procede por fecundación ajena y es *casi* una creación [...]”. En “Aristarco o anatomía de la crítica”, *Obras completas de Alfonso Reyes*, México, FCE, 1997, (Letras Mexicanas), tomo XIV, p. 111.

crecimiento de la literatura nacional, para otros era un mero esparcimiento. Entre los últimos, puede mencionarse a Juan Hernández Caballero quien publicó en *La Juventud Literaria* textos denominados “Sátiras” que no estaban orientados a “los verdaderos poetas”, por tanto no los consideraba críticas literarias. Él declaró que los hacía: “[...] Tanto por distraerme como por arrojar del templo de la poesía a los mercaderes vergonzantes [...]”<sup>2</sup>

En ambos casos, el trascendente y el del pasatiempo (y sus gradaciones), las experiencias literarias pueden analizarse como ejercicios comunicativos donde el poeta es el emisor, entre los receptores se encuentra el público, así como el crítico quien al reflexionar por escrito retroalimenta al autor, tomando el lugar de segundo emisor.

En esta posición, los integrantes de la *Revista Nacional de Ciencias y Letras* asumían la trascendencia de su labor literaria manifiesta en el primer número de su publicación donde anuncian la pretensión de registrar con fidelidad el progreso intelectual, mediante la publicación de trabajos originales sin excluir las adaptaciones de obras extranjeras, con ello se mostraría la tendencia en las literaturas contemporáneas, porque: “[...] de otra manera no podría existir el trabajo de comparación y crítica, sin el que las letras patrias sólo alcanzarían una evolución deficiente. [...]”<sup>3</sup>

Los interesados en realizar estas labores de comparación y análisis, además de cumplir con su entrega periodística buscaban el espacio impreso para seguir expresando su vocación literaria, tal era el compromiso consigo mismos y con la literatura que los llevaba incluso a la polémica pública.

---

<sup>2</sup> Juan Hernández Caballero, “Cartas a la redacción”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 22 de enero de 1888. Tomo II, Año I, Núm. 4, p. 30.

<sup>3</sup> Mesa de redacción, “*Revista Nacional de Ciencias y Letras*”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 19 de febrero de 1889. Tomo VII, Núm. 1184, p. 2.

El ejercicio al que se invitaba era debatir por escrito, sin embargo, esta práctica fue quedando en desuso ante la llegada de un periodismo que requería dinamismo en el tratamiento de la información, brevedad y rapidez en el proceso. Las discusiones literarias consumían espacios de una prensa que ya estaba exigiéndolo para atender otros intereses. Quizá por ello los escritores crearon sus propias publicaciones literarias que fueron puntos de encuentro para un público específico en un momento histórico en que, no obstante, la literatura de la nación mexicana experimentaba diversas formas de expresión, el ámbito no era propicio para la creación artística.<sup>4</sup> En la poesía y prosa de entonces, iniciaba la convivencia de diversas tendencias literarias, las que buscaban la verdad y la belleza en la forma clásica, y otras maneras, las experimentales formas entre las que se encontraba el parnasianismo y el simbolismo.

En este contexto destacó el escritor Manuel Puga y Acal por analizar la producción de poetas mexicanos reconocidos, a partir de un método y una preceptiva, que generó polémicas dirimidas a veces en el ámbito personal y no en el literario.

El problema de la crítica de entonces, además de desarrollarse en el lugar equivocado tomó un tono peyorativo o manifestó el halago sin fundamento estético.

Tal es el cuestionamiento del trabajo que se presenta, conocer la razón por la que el mensaje de Puga y Acal no tuvo la recepción que él esperaba: ser tomada en cuenta para beneficio de la sociedad en general y de la literatura nacional en particular.

Pero, ¿por qué pasó de alguna manera por inadvertida si el ejercicio comprometido era trascendente para el crítico? ¿cuáles fueron sus influencias y cuál su método? ¿por qué no

---

<sup>4</sup> La introducción de las ideas positivistas en México tuvo lugar durante los periodos presidenciales de Porfirio Díaz: 1876-1880 y 1884-1911, hecho que orientó a la sociedad hacia la incipiente producción industrial, al progreso, dejando a la creación artística un lugar menor en el interés social.

fue aceptado? y más allá, ¿por qué manifestar su punto de vista le valió en ocasiones el descrédito?

Puga y Acal fue uno de los escritores que ejerció profesionalmente la crítica literaria y eso lo incluye en una línea del tiempo que llega hasta nuestros días y lo ubica entre los críticos autónomos y propositivos.

Visto a la distancia de todos estos años, ¿continúa el prejuicio personal o literario evitando la posibilidad del goce estético?



## CAPÍTULO I.

### BIOGRAFÍA LITERARIA DE MANUEL PUGA Y ACAL

Manuel Puga y Acal nació en el estado de Jalisco, México, en el año 1860, durante su juventud vivió siete años en Francia, y murió en septiembre de 1930 en la Ciudad de México, después de cerca de 10 años de escribir para *Excélsior*.

#### A. Amor a Francia y espíritu crítico

Manuel Puga y Acal desempeñó, como sus contemporáneos, diversas funciones para la prensa. A continuación se presenta un recorrido de asuntos tocados por el autor, con el fin de ubicar el estilo que lo caracterizó y dejó manifiesto en sus colaboraciones periodísticas.

##### 1. Periodista, articulista

Las publicaciones periódicas del siglo XIX eran el medio de los escritores para darse a conocer; fueron espacios vivos para la manifestación de expresiones artísticas, culturales, políticas, religiosas o científicas. En sus páginas, Manuel Puga y Acal, acorde a las funciones de los escritores de la época, planteó posturas, argumentó en torno a ellas, polemizó; presentó problemáticas en diversos temas a las que propuso soluciones.<sup>5</sup>

Los diarios y semanarios se convirtieron en la tribuna para manifestar acuerdo o desacuerdo en torno a los acontecimientos de interés para un grupo específico o para la población en general. Estos espacios fueron multiplicándose con diversidad de títulos y

---

<sup>5</sup> Algunos de esos temas fueron: la propiedad artística y literaria, la cremación de cadáveres o el chantaje periodístico.

periodicidad, y orientados tanto a hombres como a mujeres. Si partimos de la cantidad de publicaciones generadas, este auge fomentó el interés de los lectores por los temas tratados.

Al respecto, José Luis Martínez afirma:

[...] los escritores del siglo XIX entendían la literatura como un medio de comunicar emociones placenteras a los lectores medios, procurando, al mismo tiempo, fortalecer sus creencias religiosas y ampliar “sin lágrimas” sus conocimientos culturales.<sup>6</sup>

Puga y sus contemporáneos crearon diversos medios impresos pensando en los lectores pero también, para satisfacer la necesidad de difundir, entre círculos definidos, su obra poética o prosística así como sus ideales políticos; fue el periódico el lugar de encuentro de escritores nacionales y extranjeros, difusor de ideas y pensamientos. Al respecto, Irma Krauss señala:

Las publicaciones periódicas cumplen, en el contexto cultural, una misión y llenan una necesidad específica. Son el vehículo informativo del acontecer cotidiano, instrumento para la defensa del orden establecido y el medio más rápido y ágil para propagar tendencias, ideas y nombres nuevos, afirmar otros y enriquecer con los escritos de los consagrados. La prensa periódica es siempre testimonio irrecusable de las preocupaciones e inquietudes de la época.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, México, Oasis, 1984, p. 381.

<sup>7</sup> Irma Krauss Akal, “*La Juventud Literaria* y las publicaciones periódicas en México”, en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, enero-diciembre de 1967, 2a. época, Núm. 1-4, 1a. edición, México, UNAM, 1968, Tomo XVIII, p. 7-13.

Año	Nombre de la publicación y algunos colaboradores
1875	<i>El Perico</i> , Luis Pérez Verdía
1875	<i>Juan Panadero</i> , Remigio Carrillo
1876	<i>La Alianza Literaria</i> 2ª época*, Emeterio Robles, Antonio Zaragoza, Manuel Caballero
1877	<i>Juan sin miedo</i> , Adolfo R. Carrillo
1877	<i>El Malcriado</i>
1884	<i>El Clarín</i> , Antonio Gil Ochoa, Manuel M. González, los hermanos Miguel y Manuel Álvarez del Castillo
1886	<i>El Occidental</i> ,
1886	<i>La República Literaria</i> , Antonio Zaragoza, Manuel M. González, Alberto Santoscoy
1886	<i>El Día de la Patria</i> , Manuel M. González, Manuel Álvarez del Castillo
1887	<i>La Juventud Literaria</i> , Ignacio M. Luchichí, Jesús E. Valenzuela, Luis G. Urbina
1888	<i>El Pabellón Nacional</i> <sup>8</sup>
1888	<i>La Patria</i>
1888	<i>La Bandera de Jalisco</i>
1888	<i>El Partido Liberal</i>
1890	<i>El Estandarte</i>
1891	<i>El Correo de San Luis</i>
1894	<i>El Mercurio</i> , Jorge Delorme y Campos, Mariano L. Schiaffino, José López Portillo y Rojas
1894	<i>El Heraldo</i>
1896	<i>Flor de Lis</i> , Victoriano Salado Álvarez, Alberto Santoscoy, Manuel Caballero, Antonio Zaragoza
1899	<i>El Domingo</i>
1902	<i>Revista Ilustrada</i>
1907	<i>Crónica</i> , Enrique González Martínez, Carlos González Peña
1930	<i>Excelsior</i>

Algunas publicaciones donde participó Manuel Puga y Acal

<sup>8</sup> Con motivo de la llegada del ferrocarril a Guadalajara, el 16 de mayo de 1888, Manuel Caballero informa en su crónica la lista de invitados de honor, entre los que se encuentra Manuel Puga y Acal, corresponsal de *El Pabellón Nacional*, en Luis Alberto Navarro, "Prólogo", *Manuel Puga y Acal. Cuentos*. Edición, prólogo y notas de Luis Alberto Navarro, México, Guadalajara, Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1999, (Hojas Literarias, serie Cuentos, 31), p. 18.

Hoy, aquellos espacios impresos son el escaparate generoso para echar un vistazo a la época en todos sus ámbitos, en particular conocer el de los intereses intelectuales de Manuel Puga y Acal. Como testimonios de aquellos años, las publicaciones periódicas son anclaje con la nuestra, nos presentan las preferencias, gustos y preocupaciones no sólo de la sociedad sino particularmente de los participantes de tales proyectos editoriales: impresores, directores, editores, redactores, ilustradores, traductores, colaboradores en general; son evidencia de la función del escritor que por necesidad se especializaba en otros cargos editoriales para mantener su medio, el periódico. Los escritores, con deseos de espacios impresos, planeaban, inauguraban, mantenían y despedían sus publicaciones con la esperanza del surgimiento de otras.

Mediante la publicación en la prensa nacional de la segunda mitad del siglo XIX (a partir del año 1875) Manuel Puga participó en la formación de un sistema literario nacional que de acuerdo al crítico brasileño Antonio Candido está integrado por escritores en acuerdo para generar un corpus con una misión específica; publicaciones periódicas como el medio para publicar esos documentos, y los lectores.<sup>9</sup> Puga y Acal, formó parte de la nómina de directores, redactores, responsables de edición, cronistas, articulistas, traductores, ensayistas, poetas y críticos; y entre los géneros abordados no faltó la sátira política que caracterizó su incursión a la prensa.

Con tono satírico, a los 15 años, publicó el periódico *El Perico*, acompañado de su amigo Luis Pérez Verdía; más adelante, fue redactor de *Juan Panadero*, 3ª época; redactor y responsable de *Juan sin Miedo* donde reclama a Porfirio Díaz por el Plan de Tuxtepec; como colaborador de *El Malcriado*, de Guanajuato, continúa su actitud desfavorable a

---

<sup>9</sup> Antonio Candido, “La literatura como sistema”, en *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*, Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1981, Vol. 1, p. 23-25.

Díaz. Dos decenas de años más tarde, el diputado Manuel Puga sería motivo de crítica en *Juan sin Miedo*<sup>10</sup> y publicaría el artículo “En 1990” donde dedica un homenaje al general Díaz.<sup>11</sup>

Del 21 de marzo al 1º de noviembre de 1876 ha de destacarse su participación en *La Alianza Literaria*, revista de la sociedad de letras con tradición desde 1849, reinstalada en 1874. Ahí publica su primer poema “Ayer y hoy” y tres prosas: “Amparo”, “La última leyenda de Wellberger”, y “¿Rubias o morenas?”<sup>12</sup>

## 2. Corresponsal nacional e internacional

Algunos meses antes de su viaje a Francia como corresponsal en la Exposición Universal de París de 1889, Manuel Puga y Acal publicó el artículo “Los franceses, las exposiciones y la geografía” donde confirma dos rasgos presentes en su labor literaria profesional: amor por Francia, y espíritu crítico:

[...] creo que París es el cerebro del mundo; creo en fin, todo cuanto bueno puede creerse de la nación que ha dado, ella sola, a la humanidad, en los dos últimos siglos, tantos héroes como todas las demás naciones juntas. Tengo por Francia, por los franceses, una admiración y un afecto infinitos; pero, como amor y aborrecimiento no quitan, o cuando menos no deben quitar conocimiento, nada tiene de extraño que hoy, en obsequio de la verdad, me ocupe en poner de relieve uno de los más salientes defectos de los descendientes de Vercingetorix.[...]<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Juan Bautista Iguíniz, *El periodismo en Guadalajara*, México, Guadalajara, Jalisco, Universidad de Guadalajara, 1955, vol. II, p. 249.

<sup>11</sup> Manuel Puga y Acal, “En 1990”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 11 de mayo de 1890, Tomo IX, Núm. 1549, p. 1. [Firmado Brummel]

<sup>12</sup> Luis Alberto Navarro, “Prólogo”, *Manuel Puga y Acal. Cuentos*. Edición, prólogo y notas de Luis Alberto Navarro, México, Guadalajara, Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1999, (Hojas Literarias, serie Cuentos, 31), p. 7.

<sup>13</sup> Manuel Puga y Acal. “Los franceses, las exposiciones y la geografía”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 20 de enero de 1889. Tomo VII, Núm. 1160, p. 3 y 4.

Se refería, a su parecer, a la ignorancia y desinterés de los franceses por la geografía, historia y lengua extranjeras, ellos no habían tenido la necesidad de ir a conocer a las demás naciones, de emigrar, puesto que las naciones habían ido a su país, gracias a las exposiciones. Para él era un hecho, los franceses –generalizaba- desconocían otras culturas no obstante haber visitado las dos exposiciones universales anteriores, en 1867 y 1878, donde se ofreció un recorrido completo del mundo con la diversidad de usos y costumbres.

En el artículo, Puga aconseja “poner pronto remedio a este mal” porque:

¿A quién no han causado risa las citas españolas que hace Victor Hugo en sus obras? [...] Alejandro Dumas [...] no recuerdo en cuál de sus novelas pone en boca de una princesa española una exclamación que mi pluma se resiste a escribir porque haría ruborizarse a toda una compañía de zapadores, y que el gran *canteur* francés creía sin duda tan natural e inocente [...]”<sup>14</sup>

En materia geográfica e histórica, Manuel Puga abunda en ejemplos y afirma que la falta de precisión de Dumas hizo de Arequipa un puerto mexicano; en un drama titulado “Juárez”, de autoría francesa, el presidente mexicano nunca abandona el frac y logra refugiarse en una cueva para huir de enormes leones casi elefantes “y melencidos como poetas románticos”. En otro drama francés se presenta en una escena ubicada en México, a un número considerable de esclavos al servicio de un negrero, “[...] se ignora que desde el año 1810 la esclavitud fue abolida en México!”<sup>15</sup>

---

Vercingetorix fue uno de los primeros líderes galos que logró acaudillar a una parte importante de la nación gala, mostrando verdadero talento militar al enfrentarse a Julio César. En el siglo XIX, Vercingetorix encarnó la figura mítica y patriótica del pueblo francés con lo que se integró a su historiografía. <http://es.wikipedia.org/wiki/Vercingetorix> [consulta en abril de 2011].

<sup>14</sup> Manuel Puga y Acal. “Los franceses, las exposiciones y la geografía”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 20 de enero de 1889. Tomo VII, Núm. 1160, p. 3 y 4.

<sup>15</sup> *Idem*.

Puga y Acal padeció las consecuencias de lo que calificó como desconocimiento de los franceses y recuerda que a su arribo a Europa, en 1877, siendo huésped de una dama que lo indignó sobremanera por su indiscreción, creyó que hablar mal el francés se debía la curiosidad mal disimulada de su anfitriona; sin embargo, durante un almuerzo ella le preguntó repentinamente si no le molestaba usar pantalón:

¡Creía que los mexicanos usábamos solamente taparrabos de plumas, y quedó grandemente sorprendida cuando le dije que el traje que yo vestía había sido hecho por un sastre, ya no de México, sino de Guadalajara!<sup>16</sup>

Cuando Puga cumplió con la corresponsalía en París para *El Partido Liberal* (Ciudad de México) ya contaba con más de 13 años de labor periodística. La inauguración del ferrocarril en San Luis Potosí y la llegada del vapor Alfonso XII al puerto de Veracruz, fueron, entre otros, los encargos a que se dedicó el periodista Puga y Acal al finalizar el año de 1888. Con motivo del primer asunto, en noviembre de aquel año, Puga envió al diario “Telegramas especiales” e “Impresiones de un invitado”; en ambos informó los pormenores sociales, describió a detalle la emoción, el agradecimiento y la alegría de todos cuantos departían la llegada del ferrocarril a la entidad: los habitantes e invitados, entre ellos, los gobernadores de los estados, en particular el gobernador de la entidad, general Díez Gutiérrez, y el presidente de la República, general Porfirio Díaz

---

<sup>16</sup> En una nota de la mesa de redacción se informa el curso favorable que lleva la propuesta, dirigida al Ayuntamiento, sobre el uso de los pantalones en la “gente de clase humilde; [...] dueños de fábricas, ingenieros, jefes de obras, propietarios y todas aquellas personas que especialmente dan trabajo [en el Distrito Federal y en otros estados] se han ocupado con éxito de esta medida [...] noble empeño al que ceden gustosas todas las sociedades progresistas, en cuyo número se cuenta la sociedad mexicana”. “El uso de los pantalones”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 3 de junio de 1890. Tomo IX, Núm. 1568, p. 2.

Puga señalaba los beneficios del ferrocarril para San Luis Potosí: facilitar la exportación de la producción de semillas calculada en 4 millones de pesos al año; el seguro incremento que tendría la producción de algodón que en ese momento era de medio millón de pesos, así como el regreso de la bonanza en la producción minera. A la sazón le pareció justo rendir homenaje a Francisco González Bocanegra, autor de la letra del himno nacional mexicano, como uno de los grandes hombres que ha dado San Luis Potosí a la nación; lo equipara a Rouget de Lisle; y señala que:

San Luis Potosí debe recordar con orgullo que fue la cuna de ese ilustre poeta, que supo hacerse inmortal con un solo canto, porque en él vibra el alma heroica y generosa de la Patria.<sup>17</sup>

Cabe anotar que de acuerdo a *El Partido Liberal*, la cobertura de este acontecimiento fue de casi 30 periódicos, de similar número de procedencias, incluyendo la Ciudad de México, así como de los Estados Unidos de América. Entre otros representantes: Andrés Díaz de *El Siglo XIX*; Filomeno Mata por *El Diario del Hogar*; Eduardo Noriega de *El Lunes*; Juan Gil de *El Álbum de la Mujer*; Félix M. Alcérreca por *El Pabellón Español*, y Richard E. Chimp por *The Two Republics*. En esta relación Manuel Puga aparece como corresponsal de dos periódicos *El Partido Liberal* y de *La Juventud Literaria*.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Manuel Puga y Acal, “Impresiones de un invitado. La inauguración del ferrocarril en San Luis Potosí”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 11 de noviembre de 1888, Tomo VI, Núm. 1104, p. 2 y 3.

<sup>18</sup> Mesa de redacción, “Alrededor de México. Periódicos y sus representantes. Nos referimos a los que concurren a las fiestas de San Luis”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 13 de noviembre de 1888. Tomo VI, Núm. 1105, p. 3.

### 3. Poeta y cronista

Manuel Puga y Acal escribió crónicas taurinas o de la ópera, así como poemas, del 13 de marzo de 1887 al 30 de diciembre de 1888, Irma Krauss da cuenta de 26 piezas poéticas de Puga y Acal en *La Juventud Literaria*;<sup>19</sup> en *El Partido Liberal* se publican esos y otros poemas durante 1888, 1889 y 1890. También en *El Occidental* o en *La República Literaria*, entre otros medios impresos, Puga y Acal publicó poesía de manera frecuente, y en ocasiones, dio un tono lírico a las crónicas publicadas en *El Partido Liberal*. Respecto a la llegada del vapor Alfonso XII al puerto de Veracruz, el siguiente fragmento se distingue por el uso de metáforas:

Hace cinco años que me alejé de su lado y hoy que lo he vuelto a ver, lo encuentro como entonces, siempre grande, siempre bello, majestuoso, siempre. Sopla un viento del Norte frío y húmedo, y parece mal humorado, gruñe como un hipocondríaco, ruga como león enjaulado. Y, sin embargo, su mismo mal humor lo embellece. [...] Mi buen amigo es también galante con las damas [...] comenzaba a serenarse como si supiera que es falta de educación gruñir delante de las señoras. Para colmo de galantería, hoy a las diez ha permitido la entrada del Alfonso XII al puerto [...] no debe serle muy agradable, que digamos, la presencia en sus dilatados dominios de estas ciudades ambulantes. A él tan amante de la soledad no debe serle grato que así se le pueble y se le turbe su silencio.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Irma Krauss Akal, “*La Juventud Literaria* y las publicaciones periódicas en México”, en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, enero-diciembre de 1967, 2a. época, Núm. 1-4, 1a. edición, México, UNAM, 1968, Tomo XVIII, p. 7-13.

<sup>20</sup> Manuel Puga y Acal, “Veracruz y la llegada del vapor Alfonso XII”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 2 de diciembre de 1888. Tomo VI, Núm. 1122, p. 1.

## B. Formación

Juan B. Iguíniz da cuenta de los periódicos en los que Manuel Puga y Acal colaboró en Guadalajara, donde vivió desde su nacimiento en 1860 y hasta 1910, cuando inició su residencia durante 20 años en la Ciudad de México.<sup>21</sup>

El primer periodo (1860-1910) se caracterizó por viajes constantes y estancias en Guanajuato, San Luis Potosí y la Ciudad de México, debido a sus labores periodístico-literarias.

Hubo en ese lapso un hecho que determinaría el perfil de su vida profesional: el interés de sus padres, Nicolás Puga y Mercedes Acal, por su formación académica; diversas fuentes afirman que a fines de 1877 viaja a Europa donde ingresa al Colegio de Juilly, París.<sup>22</sup>

Estudia en el Liceo Carlomagno y se dirige a Bélgica para convertirse en ingeniero en la Escuela Provincial de Minas de Mons, Bélgica. Sin embargo, tal vez su inclinación por la literatura, el contacto con textos y el ambiente literario europeos, promueven el giro a esta especialidad.

Más de diez años después de su llegada a Europa, ya en México, describe en un artículo para *El Partido Liberal* el gusto que sintió al guardar el uniforme de los oratorianos de Juilly; había ingresado ya, en calidad de alumno externo, al Liceo Carlomagno:

[...] había ascendido a la categoría de los *potaches*, [...] Ya podría a mis anchas, emprender todas las noches mi peregrinación al Barrio Latino, [...] Eran tantas y tales las ambiciones que en mí había despertado mi nueva

---

<sup>21</sup> Juan Bautista Iguíniz, *El periodismo en Guadalajara*, Guadalajara, Jalisco, México, Universidad de Guadalajara, 1955. Vol. II, pp. 182-302.

<sup>22</sup> “XV. In memoriam, (III), 77. Puga y Acal Manuel” en Academia Mexicana correspondiente a la española, *Memorias de la Academia Mexicana (edición facsímil)*, México, Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 1975. Tomo VII, p. 213. Juan B. Iguíniz señala que en *El Eco Científico*, “colaboraron los doctores y sabios químicos D. Nicolás Puga y D. Juan Oliva”, en *op. cit.* pp. 313-314.

posición social, que por aquel entonces fue cuando deposité en el buzón del *Tam-Tam* y de otros periódicos de la ribera izquierda, mis primeros versos, escritos en el Liceo [...] vi mi “*Nuit de Luna*” impresa [...] compré 50 ejemplares [...]<sup>23</sup>

En una de esas noches en el Barrio Latino, él y sus compañeros conocieron el club de los Hidrópatas, un grupo de artistas, poetas y músicos, que visitaron frecuentemente, entre los que Puga menciona a Mauricio Rollinat, Paul Bourget, Guy de Maupassant, Paul Arène, Paul Mounet, Coquelin Cadet, Sarah Bernhardt, Emilio Gondeau, y donde se recitaba a Baudelaire y a Victor Hugo.

En su producción como escritor, Manuel Puga dará testimonio de los siete años de estancia en Europa, influido por las letras y el espíritu francés enriquece su visión intelectual y literaria que distinguieron su crítica (sin dejar de lado la tendencia propositiva que ya formaba parte de su carácter).<sup>24</sup>

Además, la práctica de referir en su prosa y versos la vida que tuvo en Europa, apoyaba las referencias que de él se hacían al respecto; el hecho era congruente a la idea de progreso del país, bajo el régimen de Porfirio Díaz, cuyo origen era también europeo.

Manuel Puga adoptó a Francia como segunda patria, consideró que era la luz intelectual y literaria a seguir, y sobre todo, promover para el bien nacional. Convencido de ello, escribió su autobiografía entre los párrafos de innumerables anécdotas que implícita o explícitamente dejaron ver aquella influencia. No sería raro que tuvieran un porcentaje de ficción, asunto que escapa al objeto del presente trabajo.

---

<sup>23</sup> Manuel Puga y Acal, “Notas parisienses. Los Hidrópatas”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 1 de junio de 1890. Tomo IX, Núm. 1567, p. 1.

<sup>24</sup> “Victoriano Salado Álvarez cuenta que para su graduación [Manuel Puga y Acal] redactó en latín una supuesta arenga ante el senado romano, reprobando los desórdenes y crímenes de Nerón”. En el Archivo José María González de Mendoza, “Los cien años de Brummel”, expediente 15, (carpetas) [1960].

A su regreso a Guadalajara, Puga y Acal continúa su actividad periodística y literaria, a finales de 1884 aparece el primero de 39 números de *El Clarín*, bisemanario y “órgano oficioso del gobierno en funciones”, del cual Puga fue director. Victoriano Salado Álvarez opinó que tal publicación era “escandalosa, clerofóbica y abusiva.”<sup>25</sup>

Un año más tarde, Puga, todavía director de *El Clarín*, se adhiere a la Convención de Periodistas de Guadalajara que tuvo por objeto evitar la agresión personal (común en los medios impresos) entre los redactores, editores, propietarios o asociados; la Convención no permitía ofender a los autores de los textos, sólo restringirse a tratar la información. La agrupación no progresó.<sup>26</sup>

Respecto a la postura combatiente de Puga, Ariel, redactor de *El Partido Liberal*, afirmó que Manuel Puga y Acal gozó de la práctica periodística donde: “[...] las ideas, como dos espadas que se cruzan, se chocan la una con la otra, de una manera áspera y rápida.”<sup>27</sup>

En ese ámbito de enfrentamiento, el periodista Puga gustó de tratar temas de geografía, política e historia. Así, en agosto de 1890, en sus “Notas históricas” publicadas en *El Partido Liberal* y subtituladas “Contra guerrilla”, argumenta en relación al programa del liberalismo que es catalogado de “sombra, ilusión” por un articulista de *El Heraldo*; expone las traiciones de Carlos V al imperio de Carlo Magno que originaron el desastre de España; compara a Carlo Magno con Alejandro, y evidencia el odio que despertaba Felipe II en estudiantes belgas quienes en Bruselas entonaban:

---

<sup>25</sup> Juan Bautista Iguíniz, *op. cit.*, p. 185.

<sup>26</sup> La restricción coincide con el principio crítico de Manuel Puga para el análisis literario: partir de la obra misma y no del autor.

<sup>27</sup> Ariel, “Los periodistas de La Prensa Asociada. Manuel Puga y Acal”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 6 de julio de 1890. Tomo X, Núm. 1595, p. 1.

[...] una canción patriótica titulada “Les geux” (nombre que se les dio a los héroes que hicieron la independencia de los Países Bajos). Entre las estrofas de esa canción había una que se ha quedado grabada en mi memoria, porque era la que más entusiasmaba a mis compañeros; la que cantaban con más sincera vehemencia. Dice así:

*Ah! Si jamais son pouvoir nous ramène  
et les ducs d’Albe et les Philippe Deux,  
pour acheter la conscience humaine  
nous sommes fiers d’être parmi les gueux!*<sup>28</sup>

Concluye Puga el artículo cuestionando a su adversario:

[...] Y usted asegura que es [Felipe II] el hombre que mejor ha comprendido el concepto de la autoridad sobre la tierra! [...] es el hombre que presenta usted como modelo de gobernantes!<sup>29</sup>

Manuel Puga, periodista, articulista y cronista, no sólo fue analítico en estas labores, sino que se orientó a la literatura y participó por convicción en la crítica literaria. Por otra parte, fue activo en otros ámbitos, por ejemplo, miembro de la Prensa Asociada en 1892 y legislador de 1895 a 1899.<sup>30</sup>

### C. Polémicas

La política y la vida literaria mexicanas pueden ser afines en cuanto a su proceder, en lo que respecta a la literatura, el enfrentamiento de las ideas la enriquece y deslinda de adaptarse a lineamientos ajenos a su naturaleza (como puede ser la imposición de una

---

<sup>28</sup> “Ah! Si jamás su poder nos acompaña/ los duques de Alba y los Felipes Segundos/ por comprar la conciencia humana/ estamos orgullosos de estar entre los *gueux!*”. Manuel Puga y Acal, “Contra guerrilla”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 1 de agosto de 1890. Tomo X, Núm. 1616, p. 1.

<sup>29</sup> *Idem.*

<sup>30</sup> Legislatura XV, periodo febrero 1 de 1895-enero 31 de 1897, y Legislatura XVI, periodo febrero 1 de 1897-enero 31 de 1899.

temática); mediante la manifestación de puntos de vista opuestos se fortalece el ejercicio crítico y autocrítico, y con ello, se asegura la libertad de la imaginación de los involucrados, los creadores (representantes de cada postura) y los lectores o público a quien se pretende persuadir.<sup>31</sup>

La polémica es un medio para discutir la literatura en un ámbito ideal de comunicación en el que la disposición a escribir un texto es absoluta como determinante la voluntad para leerlo, obligando al autor a extremar el cuidado con el que plantea sus argumentos que serán prácticamente desmenuzados por el contrincante al responder. La polémica es un escenario público en el que se expresa la individualidad de los pensamientos “tal y como sucede en la intimidad de la pura creación literaria”.<sup>32</sup>

En el ejercicio periodístico y literario, Puga y Acal propició polémicas y expresó desacuerdos con José López Portillo y Rojas en torno a Èmile Zola y el naturalismo; con los adversarios del general Francisco Tolentino, gobernador de Jalisco. Por sus poemas en francés le cuestionó el periodista Regagnon; y sobre el tema de la exégesis e historia de las religiones argumentó en contra de los redactores de *El Pabellón Nacional*.<sup>33</sup>

En el plano literario, una de las polémicas de Puga, tal vez la más comentada en su época, fue la que estableció con el poeta popular Juan de Dios Peza, publicada y reproducida por algunos diarios de la capital y de los estados.

El libro *Los poetas mexicanos contemporáneos* de Manuel Puga y Acal (Imprenta de Irineo Paz, 1888) compendia la crítica a “En vela” del poeta Peza y otros dos análisis: “Oda a Byron” de Salvador Díaz Mirón, y “Tristissima nox” de Manuel Gutiérrez Nájera.

---

<sup>31</sup> Guillermo Sheridan afirma que el ejercicio de ambos procedimientos (la política y la vida literaria) tienden a la formación de grupos relacionados al poder, en “Idea de la polémica”, *México en 1932: la polémica nacionalista*, México, FCE, 1999, p. 16.

<sup>32</sup> *Idem*

<sup>33</sup> José María González de Mendoza, “Los cien años de ‘Brummel’”, en el *Archivo José María González de Mendoza*, expediente 15, (carpetas) [1960].

1. La crítica de Manuel Puga y Acal al poema “En vela” de Juan de Dios Peza.

La polémica se generó debido a que el “poeta del hogar”, como se le conoció a Juan de Dios Peza, no recibió con buenos ojos las observaciones de Brummel (pseudónimo de Manuel Puga) interpretándolas como ofensas que hicieron suyas otros periodistas que no esperaron para reclamar en tono personal al crítico “atrevido”, dada su popularidad.

Tal recepción de los admiradores de Juan de Dios Peza fue consecuencia de afirmar que “bordaba en el vacío” para un público iletrado. El análisis está dividido en tres partes, en la primera, Brummel comenta el artículo “La literatura personal” publicado en la *Revue de Deux Mondes*, del crítico francés Ferdinand Brunetière (1849-1906) que Manuel Puga leyera y aplicara en sus apreciaciones a la poesía lírica en general y particularmente a la de Juan de Dios Peza.<sup>34</sup>

El crítico Ferdinand Brunetière cuestiona en su artículo hasta dónde debe el escritor mostrar en su obra las experiencias, sentimientos y pensamientos de su vida personal tal cual son, mediante diarios, memorias o confesiones, textos que han tenido un auge en Francia, y cuyo lenguaje, afirma Brunetière, han elegido incluso los extranjeros:

[...] se ve que los extranjeros cuando quieren hacer así a la posteridad los honores de su persona, es en nuestra lengua [el francés], también la que escogen; como si la vanidad de hablar de sí se disfrazara tal vez bajo disfraces más amables, y que los giros del amor propio, muy variados, fuesen más delicados que en ruso o menos aparentes que en alemán.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Ferdinand Brunetière, “La littérature personnelle”, *Revue des Deux Mondes*, LVIII année, troisième périod, livraison du 15 janvier, Paris, 1888. Vol. LXXXV, pp. 433-452.

<sup>35</sup> *Idem.*.

Brunetière contrapone a los textos de Rousseau, los de Racine o Molière donde no se ve la vida o personalidad de estos autores, porque tal vez fueron escritos sin considerar siquiera esta posibilidad; cita a Pascal a quien el “Yo” le parece odioso, y a Malebranche que lo considera un descaro y una locura. Anota que los escritores de literatura personal están disculpados del estudio y el trabajo, ya que no se trata de examinar; no importa la ignorancia o la inexperiencia, sino vivir para “procurarse sensaciones” que son la materia prima de sus obras. Sin embargo, elegir un sentimiento particular, agrega Puga y Acal a esta afirmación del crítico francés, exige la superación de aquellos que ya lo han manifestado.

En ese contexto, entre los principios neoclásicos que Manuel Puga y Acal aplica en su estudio a “En vela” se encuentra el que corresponde a la imitación. Juan de Dios Peza imita a Victor Hugo al tratar los temas de la infancia y la familia, sin embargo, no se puede comparar *Cantos del Hogar*, de Juan de Dios, con *L’art d’être gran père*, de Victor Hugo, porque Peza no ha logrado nada nuevo, y no es que Puga y Acal manifieste que Juan de Dios sea menor que el poeta francés, pero si quisiera distinguirse debía si no superar al poeta romántico, al menos igualarlo.

En el artículo “La literatura personal”, Brunetière abunda en los defectos de este género, que dice, no sólo van contra el objeto de la literatura sino contra la sociedad. Continúa citando a Malebranche quien, refiriéndose a Montaigne, afirma que el hombre por necesidad es un ser social pero es indispensable que ningún integrante de esta comunidad se considere, por encima de los demás, el más honorable o principal a riesgo de convertirse en un odioso. Brunetière, además de considerar que serían valiosos testimonios para la historia las memorias de hombres como Montaigne [1533-1592], lo excusa por la época en la que

vivió, cuando: “[...] cada paso que se daba en el conocimiento de sí mismo, se daba por así decir en el descubrimiento del hombre.”<sup>36</sup>

Ferdinand Brunetière hace entonces una distinción entre las memorias, diarios y confesiones de Malebranche (1638-1715), Saint-Simon (1760-1825), Rousseau (1712-1778), o Chateaubriand (1768-1848), cuyas obras trascienden, y las de algún desconocido que no tienen interés para el público por ser historias insostenibles y falsas en la mayoría de los casos.

Sin embargo, explica por qué a pesar de sus defectos, la literatura personal tiene razón de ser. Como antecedentes señala a algunos novelistas, entre ellos Marivaux y Prévost, a las novelas *Marianne*, *Manon Lescaut* y *Gil Blas*, en donde ya se vislumbraba la historia personal y la confesión. Y después de ellos a Rousseau con la *Nueva Eloísa* y el *Emilio*, novelas revolucionarias, a cuyo autor atribuye “la invasión del plebeyo” en la literatura, adaptando “a su prosa el gesto popular”, indiferente a la tradición.

Rousseau se instituye como el modelo a imitar, “él sustituye la imitación de la naturaleza y la realidad”, afirma el crítico francés, ganando para el escritor el derecho de insertarse en la escena.

Para Brunetière el lirismo moderno es “la expansión de la personalidad del poeta” y autores como Byron, Goethe, Lamartine, Victor Hugo o Musset, son ellos mismos la materia de su obra que fácilmente se agota. Insiste entonces en que la literatura es impersonal; lo que hay de común entre los hombres es lo que la hace eterna.

Puga y Acal encontró muy interesantes estos planteamientos por lo que argumenta en torno a la postura de Brunetière con respecto a este género literario:

---

<sup>36</sup> Ferdinand Brunetière, “La littérature personnelle”, *Revue des Deux Mondes*, LVIII année, troisième périod, livraison du 15 janvier, Paris, 1888. Vol. LXXXV, pp. 433-452.

[...] el hombre por sí nada vale harto lo ha demostrado la filosofía moderna; vale por el medio en que vive, por las impresiones que recibe de fuera, por su instrucción, por su educación, y el que cree tener un mundo dentro de sí, claras pruebas da de un egoísmo desmedido, y de ignorar la misión que le corresponde en la naturaleza y en la vida. El arte no puede autorizar al artista para absorberse en su propia contemplación, para que viva en sí y para sí, puesto que lo que él debe buscar es la realización de lo bello, y sólo puede saber que ha conseguido su objetivo, cuando el juicio de los demás se lo dice.<sup>37</sup>

Manuel Puga relaciona la literatura personal con la poesía lírica por subjetiva, característica que le parece una enfermedad reciente (“patología psíquica”), una tendencia al individualismo propia de la novela naturalista, un enfoque contrario a cuando los poetas cantaban “los grandiosos espectáculos de la naturaleza o las eternas luchas del hombre y las sociedades” y con ello trascendían.

Sin embargo, en la primera parte de su análisis, Puga y Acal admite estar de acuerdo en que los artistas expongan su personalidad para que el lector experimente con ellos “sentimientos que están a nuestro alcance”, tal y como lo hizo Lord Byron mediante sus personajes a los que les prestó sus propios sentimientos (Don Juan y Childe Harold), sin necesidad de aludir los detalles de su vida.<sup>38</sup>

En la segunda parte del estudio, el crítico Manuel Puga se refiere al procedimiento utilizado: elige una composición característica del poeta; señala cuál es su escuela, su procedimiento artístico, y por último, analiza la composición para ejemplificar con ella los que considera aciertos o errores. Con este trabajo rectifica su juicio que forma después de la

---

<sup>37</sup> Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria 'En Vela' por Juan de Dios Peza”, *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (*Ida y regreso al siglo XIX*), p. 68 y 69.

<sup>38</sup> Ferdinand Brunetière, *op. cit.*

lectura de todas o la mayor parte de las composiciones del autor del cual pretende hacer la semblanza.

En el caso del poeta Peza, eligió “En vela” y afirmó que la escuela del popular poeta es el romanticismo español (José Zorrilla y José de Espronceda), “tosca caricatura del romanticismo francés” que consiste en “bordar el vacío [...] es la versificación sustituida a la poesía”. No es necesario preocuparse de la idea ni de la forma, ni mucho menos de la gramática puesto que su objeto es producir una impresión auditiva e inconsciente en los oyentes.

Lamenta que la versificación sea posible en España y otros países cuya lengua permite con facilidad, el acomodo armónico de las palabras para conmover sin importar si éstas dicen algo; hecho imposible en los idiomas inglés o francés; afirma que por esta razón los versificadores abundan en América.

No obstante, no pretende señalar carencia de concepciones y de sentimientos poéticos en el poeta Peza a quien considera un versificador brillante, pero afirma que el mérito de sus composiciones está en la armonía. Esta cualidad evidente durante la lectura de sus poesías ha arrancado ovaciones espontáneas de su auditorio, recuerda Puga, y agrega que tal respuesta no es de extrañar dada la categoría de “analfabético” del público mexicano que entiende por poesía sólo la combinación musical de palabras.

La reputación de Juan de Dios Peza, continúa, la han construido también las clases sociales más altas y no por eso más cultivadas; admiradoras de poetas españoles y mexicanos entre quienes destacan Zorrilla, Espronceda, Carpio y Plaza; no es probable que se acerquen a Campoamor o Acuña y menos a Núñez de Arce, Sierra o el padre Pagaza.

La popularidad del poeta Juan de Dios Peza, agrega Manuel Puga, resulta de la correspondencia que existe entre su inspiración y escuela con el gusto mexicano sin

contacto con las “altas concepciones del arte”. Un ejemplo matemático que propone el crítico Puga sería la posibilidad de medición del gusto artístico del público del poeta Juan de Dios Peza en veinticinco centímetros, como su poesía alcanza treinta y cinco se encuentra al alcance de sus admiradores, si midiera al menos cincuenta centímetros o un metro, no lo tomarían en cuenta, como sucede con otros poetas. No obstante, Puga y Acal reconoce en Juan de Dios Peza una gran inspiración y propiciar entre la población no cultivada el interés por las obras poéticas; el pensamiento del poeta, afirma, “habrá servido de fácil sendero para la marcha progresiva del arte en el mundo”.<sup>39</sup>

Como se ha visto, los argumentos de Manuel Puga y Acal a Juan de Dios Peza tuvieron un fundamento, no fueron posturas triviales que tuvieran por objeto molestar personalmente al poeta.

Un poco más de la mitad del libro *Los poetas mexicanos contemporáneos* está dedicado a la polémica referente a Juan de Dios Peza que inicia con el artículo crítico, prosigue con el artículo a favor de Brummel: “Los últimos versos de Peza” firmado por Facistol, otro pseudónimo de Puga.

Un texto-diálogo entre Facistol y Kader titulado “Cuestiones literarias”, favorable a Brummel, precede la “Carta del Duque Job a Brummel”, cuarto documento en el que Manuel Gutiérrez Nájera defiende en buenos términos al poeta Juan de Dios Peza.

Puga y Acal responde con “Carta de Brummel al Duque Job”, reflexión de la labor crítica con citas de Leopoldo Alas “Clarín”.

La polémica continúa con la “Epístola anti-literaria”, versos de Peza en contra de Puga, quien responde con los versos “Contestación a la anterior”; después, en el artículo “Los

---

<sup>39</sup> Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria 'En Vela' por Juan de Dios Peza”, *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (*Ida y regreso al siglo XIX*), p. 72.

invulnerables”, Aurelio Horta invita a Brummel a no dedicar sus análisis a ciertas personalidades literarias, por lo que Acerico lo elogia con “Epístola a Aurelio Horta”. El penúltimo documento es “Las cosas en su lugar” (sin autor pero en una nota a pie firma Brummel), exposición de las contradicciones en que cayó el periódico *El Ferrocarril de Guadalajara*, medio informativo del gobierno que, asegura Puga, recibió instrucción de atacarlo por ser el gobernador amigo del poeta Juan de Dios Peza.

Por último, Manuel M. González, escribe en un tono conciliador “Manuel Puga y Acal”, publicado en *La Bandera de Jalisco*, para resarcir al crítico de los vituperios recibidos.

## 2. Desacuerdo con Justo Sierra por el prólogo a los *Versos* de Luis G. Urbina<sup>40</sup>

Después de leer el prólogo de Justo Sierra a los *Versos* de Urbina, Manuel Puga y Acal publicó la crítica “El poeta y su prologuista”, al conocerla, Justo Sierra, pidió al director de *El Partido Liberal* que publicara su prólogo precedido por una carta en la que señaló, sería la única contestación a Brummel quien le atribuye “capciosos y embozados ataques” a Urbina. Con esto, Sierra quiso ofrecer a los lectores la posibilidad de emitir un juicio basado en la información publicada.<sup>41</sup>

### a. Prólogo de Justo Sierra

El poeta Luis G. Urbina solicitó al maestro Justo Sierra, un prólogo a sus *Versos* en el que éste se manifiesta en contra de redactar prólogos porque casi nadie los lee, sin embargo, aprueba los versos de Urbina y a manera de introducción divaga qué hacer.

---

<sup>40</sup> Justo Sierra, “Prólogo a los ‘Versos’ de Luis. G. Urbina (24 de agosto de 1890)”, en *Obras completas. Crítica y artículos literarios*, edición y notas de José Luis Martínez, México, UNAM, 1948. Tomo III, pp. 392-401.

<sup>41</sup> Manuel Puga y Acal, “El poeta y su prologuista”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 17 de agosto de 1890. Tomo X, Núm. 1629, pp. 1-2.

Determina que no será un elogio porque los versos no lo necesitan. Por otra parte, no seguirá ninguna “Arte de hacer prólogos, ni teoría estética alguna”; tampoco contará las impresiones que los versos le provocan. Elige ubicar a Urbina como un poeta y definir el oficio: “Un poeta es aquel que por medio de la palabra, musicalmente dispuesta, sabe comunicar el placer de lo bello.”<sup>42</sup>

Advierte que no analizará “el placer estético”, ni se referirá a las desacreditadas teorías de Friedrich Hegel o Friedrich von Schelling, ni a la escuela moderna; prefiere suponer que los cuatro lectores de su prólogo entenderán ese concepto.

Una vez asentado que Urbina es poeta, el maestro Sierra plantea la manera en que el joven comunica el placer de lo bello a través del sentimiento y la comprensión de la naturaleza (Justo Sierra se apoya en Théophile Gautier) el ideal es ver el mundo material a través de una ilusión, un recuerdo, un dolor “a veces a través de un verso ajeno” porque es difícil ver el mundo directamente, en ocasiones “se siente vibrar en la imagen la sensación directa de las cosas”. El poeta Sierra describe cómo Urbina lo logra al pintar un cuadro, con unos rayos de sol, o con el viento, reconoce que tiene temperamento y que después de Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera, ningún poeta joven es más artista que Urbina; ni Juan de Dios Peza haría décimas tan fluidas, agrega. Es un poeta que habla y piensa en el lenguaje de las imágenes aladas porque “es de los poetas que no tienen nada que decir al mundo, modulan frases deliciosas que pasan sin dejar huella [...]” Urbina sabe hacer pensar y alcanzará el ideal de transmutar una idea en sentimiento o viceversa; Sierra considera que reproduce frases de los románticos byronianos, se deja influenciar por

---

<sup>42</sup> Justo Sierra, “Prólogo a los ‘Versos’ de Luis. G. Urbina (24 de agosto de 1890)”, en *Obras completas. Crítica y artículos literarios*, edición y notas de José Luis Martínez, México, UNAM, 1948. Tomo III, pp. 392-401.

Gustavo Adolfo Bécquer, Heinrich Heine, y la poesía moderna de Gutiérrez Nájera; “sabrás revelarnos; las amargas ‘vivas’ están latentes en los infortunios fingidos”.

Para concluir, el maestro Sierra advierte que a Urbina se le debe juzgar en el presente por lo que sus versos serán. Lamenta haber analizado los *Versos* de Luis G. Urbina en el prólogo solicitado ya que le parece un acto innoble porque él también escribe versos, alude entonces a las sabidurías: divina que dice “Tire el impecable la primera piedra”; mientras que la humana afirma: “Cuando tengas tu tejado de vidrio...”.

#### b. Crítica de Manuel Puga y Acal al prólogo de Justo Sierra<sup>43</sup>

Puga y Acal califica de enigmático e injurioso, además de condenatorio de la crítica, el prólogo de Justo Sierra a los *Versos* de Luis G. Urbina.

Para Manuel Puga, el maestro Sierra desatinó al justificar con aquella sentencia bíblica y aquel proverbio el porqué no sabe criticar; no encuentra la relación entre la labor crítica y el sentido de estas frases, sin embargo, tal vez tenga que ver con la mala fama que le ha dado a la crítica Antonio de Valbuena.<sup>44</sup>

Y como de argumentar se trata, lo hará aún como “transgresor de las divinas y de las humanas leyes”; demostrará que el prólogo a los *Versos* es más una crítica acre y dura al joven poeta Luis G. Urbina; y, además, criticará los *Versos* de Urbina.

Por tales motivos y de acuerdo a la postura de Justo Sierra, Puga y Acal estaría castigado por faltar a las leyes divinas y a las humanas, quedaría relegado de la sociedad y excomulgado, pero la idea que Puga tenía de la crítica era otra, en principio, que exista, que

---

<sup>43</sup> Manuel Puga y Acal, “El poeta y su prologuista”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 17 de agosto de 1890. Tomo X, núm. 1629, pp. 1 y 2. [Firmado: Brummel].

<sup>44</sup> Antonio de Valbuena publicó de manera periódica artículos críticos denominados “Ripios” y “Fe de erratas” y, desde el punto de vista del crítico Puga no son consistentes porque se refieren a la personalidad del poeta y no a su creación.

se manifieste, y él, el crítico Puga y Acal, con ese derecho expresó: Urbina “es uno de los poetas mexicanos, no tanto por lo que ha producido sino por lo que promete”, está de acuerdo en que el “poeta nace” pero que para escribir versos impecables requiere de una formación lenta acorde al proceso de su vida. A sus 20 años, Urbina ya cuenta “[...] con lo que los franceses llaman el *métier* de su arte. Lo que siente lo dice bien, lo que piensa lo expresa bellamente”.<sup>45</sup>

Sin embargo, su defecto envidiable, es paradójicamente, su juventud. Por ese motivo sus versos no tienen *sentimiento* sino *presentimiento*, del dolor, del placer, de la vida, y al lector reflexivo sólo le queda una impresión superficial:

[...] Sus imágenes no llegan ni al fondo de la inteligencia ni al fondo del corazón; se quedan en la pupila, como los cambiantes de un kaleidoscopio. Hacer constar ese defecto no es formular un reproche. ¿Quién puede acusar á un hombre de no tener más edad de la que tiene? ¿quién sería bastante necio para reprochar a la crisálida el no tener aún las alas multicolores de la mariposa? [...]<sup>46</sup>

Por tanto, Urbina sólo demuestra que es poeta, por eso se distingue de los demás, pero le falta la comunión con la humanidad, que el sentimiento y el pensamiento se formen; lo cual sucederá “progresiva y necesariamente”.

El camino de formación que señala Puga a Urbina lo han transitado los grandes poetas como Victor Hugo y Alfred de Musset, quienes para comprender, sufrir y vivir la vida, simplemente, vivieron.

---

<sup>45</sup> Manuel Puga y Acal, “El poeta y su prologuista”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 17 de agosto de 1890. Tomo X, núm. 1629, p. 1. [Firmado: Brummel].

<sup>46</sup> *Idem*.

Manuel Puga simplifica las ideas del maestro Sierra cuando afirma que Urbina: “[...] hace versos pero no poesía, que su versificación es hueca, que no dice nada ni al corazón ni a la inteligencia [...] no hay sinceridad [...]”<sup>47</sup>

Y tal es la verdad, afirma Manuel Puga, Justo Sierra dice a Luis G. Urbina sus defectos de manera embrollada y sin explicación, porque Sierra no quería ser comprendido; Sierra acusó a Urbina de no ser sincero, cuando él mismo no lo era, “bajo el pretexto de escribir un prólogo escribió una crítica”, no obstante haber expresado que “no sabe cómo se hace una”.

### c. Carta abierta de Manuel Puga y Acal a Justo Sierra

El 31 de agosto de 1890, Puga y Acal dirige una carta abierta al Sr. Justo Sierra con motivo de la petición que hiciera éste al director de *El Partido Liberal*, de publicar elementos de juicio “en defensa de sus méritos” lastimados por el crítico Brummel, quien recuerda a Justo Sierra las charlas que han tenido en torno a la conducta de ciertos “invulnerables” literarios por lo que no se sorprende de su reacción, sin embargo le parece “de término medio” el sentirse ofendido.

Puga le pregunta qué tiene que ver el valor literario o una escaramuza literaria con su lealtad de caballero; por qué defenderla si es ya públicamente reconocida, por lo que le invita a reanudar el diálogo para desentrañar la embrollada prosa de su prólogo que podría llamarse de los peros o de los soliloquios; le acusa de intrincar conceptos para confundir y cree que será difícil para Urbina comprender y sentir a los soles de la literatura como Heine y los poetas franceses, a través de Bécquer y Gutiérrez Nájera que serían los reflectores (no

---

<sup>47</sup> Manuel Puga y Acal, “El poeta y su prologuista”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 17 de agosto de 1890. Tomo X, núm. 1629, p. 1. [Firmado: Brummel].

porque no los admire). La influencia que sería alabanza se convirtió en una crítica, no injusta, pero sí acerada e inoportuna. Le confiesa que se sintió herido con aquello de que las sabidurías divina y humana prohíben el ejercicio crítico y está convencido que aún cuando Justo Sierra se refirió a una práctica personal, él, Puga, la extiende a la propia y sin embargo, sabe que se trata de una “aplicación caprichosa, contraria a la Verdad y al Arte”. Recuerda al maestro Sierra, que en otro momento observó que sólo quien ha versificado podría juzgar las obras en verso:

Para comprender –decía usted– el mérito que hay en haber vencido una dificultad, se necesita saber cómo se las compone uno para vencerlas; para saber cuando una poesía carece de espontaneidad, se necesita haber aprendido de qué manera se reemplaza el sentimiento con la Retórica.<sup>48</sup>

Resultaría ridículo el hecho de que alguien no quiera juzgar los versos de otro porque tal vez los hace peores él mismo; sería de ignorantes pensar que si “mis versos tienen defectos, me está vedado conocer los defectos de los versos ajenos”.<sup>49</sup>

La historia es la prueba de que: “[...] la facultad artística no excluye, antes acompaña a la facultad crítica [...]”<sup>50</sup> Tan es así, dice Puga, que preceptores y críticos como Horacio, Boileau y Martínez de la Rosa, escribieron en verso su Arte poética; Saint-Beuve, Larra, Juan Martínez Villergas, Paul Bourget, Revilla, Clarín y Valbuena, son poetas además de críticos.

---

<sup>48</sup> Manuel y Acal, “Carta abierta al Sr. Lic. Justo Sierra”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 31 de agosto de 1890. Tomo X, núm. 1641, p. 1. [Firmado: Brummel].

<sup>49</sup> *Idem*.

<sup>50</sup> Manuel Puga y Acal, “El poeta y su prologuista”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 17 de agosto de 1890. Tomo X, núm. 1629, p. 1. [Firmado: Brummel].

Efectivamente, la práctica poética no inhabilita el ejercicio crítico. No obstante que el poeta Justo Sierra negó hacer crítica en el prólogo a Luis G. Urbina, parece más un estilo de abordar la fase de la impresión personal previa a la de la exégesis (en términos descritos por Alfonso Reyes).<sup>51</sup>

### 3. “El himno de los bosques” de Manuel José Othón

Lo que para Manuel Puga y Acal fue un método de análisis –ver la obra al margen de los estímulos externos; hacer del acercamiento a la poesía una experiencia personal– para Manuel José Othón se convirtió en el objeto de su inspiración lírica: la contemplación del poeta ante el espectáculo de la naturaleza, motivación suficiente para convertirse en poeta lírico descriptivo.

Enseguida, se expondrán las ideas estéticas de Othón en las que hay afinidad con las de Puga, aplicadas, a la poesía en el primero y a la crítica en el último. Sin ser éste el objetivo de la presente investigación, se verá que son el punto de encuentro que explicaría su coincidencia en la poesía “El Himno de los bosques”.

#### a. Prólogo de *Poemas Rústicos* de Manuel José Othón<sup>52</sup>

En el prólogo de su libro *Poemas Rústicos*, Manuel José Othón asegura que en la producción de su obra el artista debe, en primer lugar, elegir que la inspiración sea interna,

---

<sup>51</sup> En efecto, Justo Sierra criticó a Urbina, no obstante manifestó que no lo haría; así también hizo en “Prólogo a las poesías de Manuel Gutiérrez Nájera (1896)”, *Obras completas de Justo Sierra. Crítica y artículos literarios*, edición y notas de José Luis Martínez, México, UNAM, 1948. Tomo III, p. 402: “Ese carácter de sugestión es el sello de la obra poética de Manuel Gutiérrez Nájera, y sería necesario alejarse bien de ella para poder juzgarla. Hoy no, porque estamos bajo el sortilegio de sus cantos. Perdurará esa influencia mágica, y probablemente quienes lo conocimos y lo amamos, no estaremos en aptitud de juzgar nunca a este maravilloso difundidor de sentimiento y de música en las últimas horas de nuestro expirante siglo”.

<sup>52</sup> Manuel José Othón, “*Poemas rústicos. Al lector*”, en *Obras completas*, compilación de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo 1, pp. 261-263.

producto de la reflexión de originales pensamientos; la voluntad por la inspiración interna genera un pensamiento auténtico y esta comunión personal se complementa con el contacto con la naturaleza.

En segundo lugar, el artista debe lograr la sinceridad ingenua; escribir de lo vivido en función de no mentir a los demás ni engañarse a sí mismo, y por último, debe considerar al arte una religión en cuanto a belleza y verdad. El vínculo más fuerte que tiene el arte es con “[...] la eterna Verdad y la Belleza infinita; el Arte es amor a las cosas que están dentro y fuera de nosotros.”<sup>53</sup>

El poeta Manuel José Othón considera que este vínculo encierra la “sustantividad” del arte y es la razón por la cual es impopular e inaccesible al vulgo. Si el arte se extiende, será porque el vulgo, al tiempo que abandona su naturaleza, asciende a él; no es posible que el arte descienda, por lo tanto, continúa el poeta, el artista dirige sus obras a los espíritus finos y sensibilizados a la impresión estética, que no son pocos, sin embargo, sería preferible que nadie entendiera a los artistas, a tener la desgracia de ver sus obras entre el vulgo.

El poeta Manuel José Othón afirma que el arte no debe ser un pasatiempo e incluso recomienda que el artista debe orientar hacia él toda su vida, confiesa que las necesidades personales le han impedido cumplir con esta condición, sin embargo los versos que presenta en *Poemas rústicos* los ha “sentido, pensado y vivido muy intensamente.”<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Manuel José Othón, “*Poemas rústicos. Al lector*”, en *Obras completas*, compilación de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo 1, p. 261.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 262.

## b. La vivencia como requisito

*Poemas Rústicos* es evidencia de la etapa de madurez del poeta Manuel José Othón, reconocida por él mismo y por el crítica contemporánea,<sup>55</sup> una de las piezas, El “Himno de los bosques”, lo relaciona con Manuel Puga y Acal, pues una sugerencia que el crítico hizo sobre sólo escribir de lo vivido, fue asumida por el poeta Manuel José Othón quien observó la naturaleza con el afán de transmitir su experiencia personal.

### 1) El descubrimiento del paisaje y el ejemplo paisajista

Manuel José Othón nació en San Luis Potosí donde domina un ambiente árido y seco, de ahí surgió el amor por el paisaje; cuando, por motivos de trabajo viajó con frecuencia y conoció la Sierra Madre del estado de Tamaulipas se impresionó con ríos y selvas.<sup>56</sup>

En 1887, Othón encuentra un ejemplo paisajista en el poema descriptivo de Joaquín Arcadio Pagaza, lee “Murmurios de la selva” que representa una luz para su inquietud de describir el paisaje. Al respecto reconoce públicamente: “[...] despertose en mí la ya dormida y casi muerta inspiración; y escribí versos a los que intenté dar sabor y contenido campestre [...]”.<sup>57</sup>

El poeta confirmó la existencia lírica del paisaje y lo eligió su tema de inspiración desde la experiencia personal.

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 22 y 23.

<sup>56</sup> Joaquín Antonio Peñalosa, “2. El hallazgo del numen”, en Manuel José Othón, *Poemas rústicos*, edición, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Universidad Veracruzana, 1990, (Clásicos Mexicanos 3), p. 15.

<sup>57</sup> *Ibidem.*, p. 16.

## 2) La experiencia personal

En 1890, Manuel José Othón imbuido “en la contemplación de la naturaleza, en la Sierra de Corona, cerca de Tula, donde a la sazón vivía”<sup>58</sup> lee la crítica literaria de Manuel Puga y Acal a “*Tristissima nox*” de Manuel Gutiérrez Nájera en la que el crítico señala al poeta las inconveniencias de “la falta de observación y el exceso de imaginación”, entre éstas generar pensamientos falsos.<sup>59</sup>

Manuel Puga y Acal, como lo veremos más adelante, responde a los principios retóricos que destacan la verdad y la belleza como elementos indispensables en el ejercicio poético por su calidad de indiscutibles y eternos, fundados en la naturaleza de las cosas. No ve bien presentar piezas basadas en la imaginación, es necesario observar. Por eso reprueba de Gutiérrez Nájera:

[...] Su musa, que pasa las noches en los teatros y en los salones, o en el gabinete de estudio, con Paul de Saint-Victor o con Alphonse Daudet, *flâne* todos los días, a la hora del sol y del ajeno [...] por eso las noches, las verdaderas noches, las que envuelve en sus lampos argentados o las que tienen sólo la pálida claridad que cae de las estrellas; y los días, los verdaderos días, los transparentes de primavera o los nublados de invierno, los lleva en la imaginación, no en la memoria. Los adivina, no los ha visto; los presiente, no los ha sentido.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> *Idem.*

<sup>59</sup> Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria. ‘Tristissima nox’ de Manuel Gutiérrez Nájera”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 51.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 49.

Por una parte, Manuel Puga y Acal señala como indispensable la observación personal, lo que para Manuel José Othón es congruente con la convicción de que a la descripción del paisaje le debe preceder la experiencia íntima.

De tal manera que las apreciaciones de Puga generaron en Othón, quien así lo reconoce, “la idea primitiva” del “Himno de los bosques”, al destacar la importancia de vivir, ver, sentir y recordar lo que se describe poéticamente.<sup>61</sup>

Puga cita de Manuel José Othón, la decisión de dedicarse a un género literario que hasta el momento no había sido cultivado con éxito, la poesía lírica descriptiva, origen de los sonetos “Meridies”, “Noctifer”, “Venus” y los dos “Crepúsculos”. En esta nota, el crítico Puga expresó su sorpresa al saber que su texto motivó una composición de tal calidad, refiriéndose al “Himno de los bosques”<sup>62</sup>. Por otra parte, la dedicatoria de *Poemas rústicos* a Guadalajara, fue porque, en palabras de Manuel José Othón, reconoce que a esta ciudad debe lo que tiene, y Puga interpreta que se refiere particularmente a la esposa del poeta, a José López Portillo y Rojas, y a él, Manuel Puga, nacidos en Jalisco, quienes le han demostrado su admiración convertida en estímulo a su labor.<sup>63</sup>

En carta al general Carlos Díez Gutiérrez, gobernador de San Luis Potosí, el poeta Manuel José Othón manifiesta los porqués del himno, entre los que se encontraron las palabras del crítico, poeta y amigo Manuel Puga y Acal en torno a que en México no existía un poeta que descubriera la naturaleza. Este momento de interés intelectual por los paisajes vírgenes resultó en una motivación para “[...] ensayar mis escasas fuerzas en el género

---

<sup>61</sup> Joaquín Antonio Peñalosa, “2. El hallazgo del numen”, en Manuel José Othón, *Poemas rústicos*, edición, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Universidad Veracruzana, 1990, (Clásicos Mexicanos 3), p. 17

<sup>62</sup> *Ibidem*, pp. 16 y 17

<sup>63</sup> Joaquín Antonio Peñalosa, “4. Portada, dedicatoria, epígrafe y prólogo”, en Manuel José Othón, *Poemas rústicos*, edición, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Universidad Veracruzana, 1990, (Clásicos Mexicanos 3), p. 23

descriptivo [...]” que no bucólico.<sup>64</sup> La voluntad de Manuel José Othón por elegir la inspiración interna para generar pensamientos auténticos con los que logra verdad y belleza, es acorde con la propuesta que hace el crítico Manuel Puga de interpretar la obra con los propios recursos sin estímulos externos que eviten la libre comunión entre él y el producto poético.

En el próximo capítulo nos acercaremos a este método crítico que le valió a Puga y Acal un efímero reconocimiento, no obstante su peso literario.

#### D. Residencia en la capital (1910-1930)

Fueron setenta años de labor literaria y periodística constante por vocación, confirmada por sus entregas al *Excélsior* (Ciudad de México) y otras publicaciones más donde el objetivo fue exponer su punto de vista, reflexionar, dialogar o discernir sobre historia, geografía, religiones o política exterior, ejercicios que también practicó en el ámbito editorial como autor, editor, compilador o redactor.

Las actividades periodísticas y editoriales las combinó con las de investigador del Archivo General de la Nación; la docencia en la Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, en la licenciatura de Letras Francesas así como en la Escuela Nacional Preparatoria.

---

<sup>64</sup> Ya algunos estudiosos cuestionaban si Manuel José Othón era bucólico por dedicar su poesía al paisaje y concluyeron que no; el poeta no describe la vida campirana ni los amores pastoriles, su inspiración parte del sentimiento propio en torno al campo de donde surgen emociones personales que expresa “con más libertad que en las ciudades”, y esta inspiración tiene su origen en los elementos del paisaje: flora, fauna y geografía sin presencia humana, es él frente a la naturaleza. Joaquín Antonio Peñalosa, “2. El hallazgo del numen”, en Manuel José Othón, *Poemas rústicos*, edición, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Universidad Veracruzana, 1990, (Clásicos Mexicanos 3), p. 17. No obstante, Alfonso Reyes califica al poeta Othón: “el bucólico mexicano que es, en la lira de América, una de las voces más puras”. “Nota preliminar”, en *Ibidem*, p. 7.

En esta segunda época productiva recibió los nombramientos de la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente a la Española: como correspondiente, el 9 de octubre de 1918, y de número, el 19 de septiembre de 1922.

En 1923, Manuel Puga y Acal decidió seleccionar versos propios para publicarlos en *Lirismos de antaño*, a continuación un fragmento del prólogo escrito por el autor.

[...] Escribí y publiqué esos versos en periódicos y revistas de diferentes ciudades, desde los dieciocho años a los cuarenta y ocho [...] Mientras daba a mis rimas efímeras publicidad, tuve la intención de coleccionarlas en un libro que más de un editor, entonces y aún algún tiempo después, me propusieron dar a la estampa. Los años y hasta los lustros fueron pasando sin que hiciera tal cosa, primero, porque otra clase de trabajos, los de crítica y de historia, absorbían mi atención, y después, porque, no habiendo asumido las funciones, ni siquiera la actitud, de poeta profesional, aceptaba, sin gran pena, que mis entretenimientos líricos se despeñaran antes que yo en los abismos del olvido.<sup>65</sup>

En este prólogo Manuel Puga y Acal reflexiona en torno al momento en que nació y se desarrolló la lírica nacional en la que se reconoce uno de sus actores.



---

<sup>65</sup> Manuel Puga y Acal, “Prólogo a *Lirismos de antaño*”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 149.

## CAPÍTULO II.

### EL MÉTODO CRÍTICO DE MANUEL PUGA Y ACAL

#### A. Su modelo crítico

El principal argumento que expuso Manuel Puga y Acal al analizar versos de Salvador Díaz Mirón fue el abuso de las metáforas, característica que encontró también en Victor Hugo, de quien afirmó: “este procedimiento es su único defecto.”<sup>66</sup>

En seguida algunos fragmentos de “A Byron” de Salvador Díaz Mirón, publicado en *La Juventud Literaria*.

#### A Byron

Eras a un tiempo el ángel y el vestiglo;  
el astro y el espectro en el cometa;  
todo un siglo hecho hombre; todo un siglo  
de befa y de pasión hecho poeta. [...]  
Y tu numen fue entonces un mal hado,  
nutrido y lleno de impiedad sangrienta:  
¡para cada fanal tuvo un nublado,  
y para cada vela una tormenta! [...]  
No envidiabas al piélago sus dones:  
¡tú tenías también ímpetus, brumas,  
trombas, brillos, honduras, explosiones,  
monstruos, perlas, vorágines y espumas! [...]

---

<sup>66</sup> La alusión se debe a que Díaz Mirón era comparado con Victor Hugo, en Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria ‘A Byron’ de Salvador Díaz Mirón”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 10.

<sup>67</sup> Salvador Díaz Mirón, “A Byron”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, Tomo I, Año I, Núm. 37, 20 de noviembre de 1887, p. 291.

Al aplicar su método de análisis a la oda “A Byron”, Puga y Acal señala los “descuidos” del “príncipe de nuestros poetas”: estos defectos, argumenta, provienen de la versificación que hace incomprensibles las ideas poéticas y generan mal gusto representado por la carencia de verdad en la poesía. ¿A qué llama “mal gusto” y qué es la “verdad” en la poesía?

Puga encontró el modelo de sus quehaceres crítico literarios en José M. Gómez Hermosilla (1771-1837), gramático neoclásico, que en el siglo XVIII publicó *Arte de hablar en prosa y en verso*, compendio derivado de una selección de reglas,

[...] una obra más completa, metódica, clara y filosófica que las publicadas hasta el día, la cual baste ella sola para guiar a los escritores en sus composiciones y a los lectores en el examen y juicio de las ajenas [...] <sup>68</sup>

En el año 1825, nombran a José M. Gómez Hermosilla, secretario de la Comisión de estudios de España, y poco después, secretario de la Inspección General de Instrucción Pública; fue entonces cuando *Arte de hablar en prosa y en verso* se declaró por Orden real, de uso obligatorio para las clases de humanidades, convirtiéndose en una obra de gran influencia para las generaciones futuras, por eso es probable que Manuel Puga y Acal la conociera y aplicara algunos de sus principios, en los estudios críticos a los poemas de Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera y Juan de Dios Peza, así como del francés François Villon, entre otros. <sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> José Gómez Hermosilla, “Primera advertencia”, en *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826. Tomo I, p. 400.

<sup>69</sup> “La obra tuvo un éxito extraordinario. Palau registra catorce ediciones en España y Francia, la última en París en 1946. En América fueron incontables. La razón puede encontrarse en las palabras que el colombiano José Manuel Marroquín pone al frente de su obra sobre retórica y poética [...] es el texto en la materia más utilizado en los países de habla castellana por su severidad 'al juzgar ordinariamente a ciertos poetas, su

En sus análisis, Manuel Puga alude constantemente al buen gusto, a la retórica, a las leyes eternas del arte; a la verdad-falsedad, belleza, simpleza, originalidad, claridad u oscuridad de los pensamientos o ideas; términos que se encuentran en el manual de Gómez Hermosilla:

[Las leyes eternas del arte] son ciertas leyes que prescriben al artista lo que debe hacer y lo que está obligado a evitar para que sus obras tengan toda la perfección posible [...] tales leyes no son producto de la autoridad de una época o de la ocurrencia de alguna persona lo que haría dudar de su veracidad [...] Son principios eternos y de eterna verdad, fundados en la naturaleza misma de aquellas cosas que son objeto de las artes y son tan invariables como la naturaleza [...] Estos principios, aunque eternos, no fueron ni pudieron ser conocidos en la infancia del linaje humano y en los primeros periodos de la civilización de las naciones, porque el hombre no tenía entonces la instrucción necesaria para examinarlos y asegurarse de su certeza; pero lo fueron luego que cierta porción de individuos, a los cuales interesaba su conocimiento, hubo adquirido suficiente ciencia para poder estudiarlos y comprenderlos...<sup>70</sup>

---

parcialidad a favor de algunos y su inclinación a adoptar entre todos los dictámenes y entre todos los preceptos los más rigurosos, los más estrechos y los de más difícil observancia'; le han censurado, sin embargo, aquellos que han intentado la composición de textos de retórica y poética y han seguido su método dan testimonio de que 'él es quien ha conseguido reducir a sistema y exponer con claridad y precisión lo que, antes que él escribiese, se hallaba esparcido [...] y será observado mientras imperen el sentido común y el buen gusto [...]]' en María Teresa López del Castillo, "Gómez Hermosilla, autor del Reglamento de Escuelas de Latinidad y Colegios de Humanidades de 1825. La educación de las clases acomodadas en el pensamiento de un absolutista ilustrado", *Historia de la Educación*. Revista interuniversitaria, España, Universidad de Salamanca, núm. 27, 2008, pp. 269-302.

El Catálogo Nautilo UNAM registra cinco ediciones del *Arte de hablar en prosa y en verso*, de los años: 1826, 1837, 1842, 1866 y 1947.

<sup>70</sup> José Gómez Hermosilla, en "Arte de hablar, su definición. Plan general de esta obra", *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826. Tomo I, pp. 1-2.

En ese marco, Puga refiere que aplica los principios de la retórica, código del buen gusto, a la oda “A Byron”; su análisis es replicado por Díaz Mirón, quien manifestó ignorar el procedimiento para hacer sus versos; a esta afirmación el crítico jalisciense respondió:

[...] yo en mi calidad de crítico, tengo el deber, el ineludible deber de saberlo [cómo hace sus versos el poeta]. El arte tiene sus leyes eternas, como las que rigen el movimiento de los astros y la reflexión de la luz, y aquellas, como éstas, felizmente para los artistas modernos, han sido ya formuladas y fijadas por innumerables hombres de genio que les han precedido. Desde que el hombre ha sentido y pensado, y dado forma a sus sensaciones y a sus ideas, las leyes inmutables del arte se le han impuesto. Muchos siglos después de que Horacio escribiera su *Epístola a los Pisones*, Boileau, con los mismos principios, escribió su *Arte poética*. Y de análoga, por no decir de igual manera, disertaron sobre achaques literarios, en muy diferentes épocas, Quintiliano y Blais, Laharpe y el domine Hermosilla.<sup>71</sup>

No obstante, Puga y Acal afirma que sí hay en el poeta Díaz Mirón pensamientos sublimes, sin embargo, estas ideas demeritan en formas inadecuadas por el uso de metáforas oscuras. El crítico compara la forma del poema con un estuche que deja de ser su “manifestación plástica” porque oculta las ideas poéticas, las hace falsas; así, el poeta “se aleja de lo *real*, de lo *simple* y por consiguiente de lo *bello*”.<sup>72</sup> Esta preocupación por lo bello radica en la finalidad de la poesía, característica del buen gusto y es la pauta del crítico Manuel Puga y Acal.

---

<sup>71</sup> Manuel Puga y Acal,, “Salvador Díaz Mirón y su contestación a mi crítica ‘A Byron’”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, Ciudad de México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 24.

<sup>72</sup> Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria ‘A Byron’ de Salvador Díaz Mirón”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, Ciudad de México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 11.

En autores contemporáneos o de la Edad Media, el crítico Puga fundamenta sus análisis en la retórica neoclásica, acorde a sus expectativas de trascendencia de la literatura y de la crítica mexicanas.

Es necesario destacar que ya en 1851, Francisco Zarco, escritor romántico, “[continuaba] consagrando ese principio de la retórica neoclásica [el buen gusto ...]”<sup>73</sup> como la capacidad para apreciar si una composición literaria es agradable o no, si es buena y bella o lo parece, en 1880 Manuel Puga y Acal manifestaba que para alcanzar la belleza era necesario (de acuerdo a las reglas que compendia Gómez Hermosilla) “...que en toda composición seria, los pensamientos sean verdaderos...” de una verdad absoluta si es conforme a la naturaleza de las cosas tal cual existen en la realidad o han existido; y relativa si tal conformidad es como deben o debieron ser, porque *Rian n'est beau que la vrai*.<sup>74</sup>

El gramático Gómez Hermosilla recomienda el rechazo a los pensamientos falsos aunque aparenten brillantez por las consecuencias que conllevan en las nuevas generaciones.

Para preservar a los jóvenes de que acaso [imiten a los poetas de “primer orden”] en lo que tienen de malo, les prevendremos que la licencia de fingir concedida a los poetas no se extiende más que a los hechos y sus circunstancias; cuidando sin embargo de que aquellos y éstas, si no han existido, hayan podido existir, supuesta la religión o la mitología que el poeta haya seguido en su poema. Más inventados ya los hechos y las circunstancias, es menester que cuando el poeta habla o hace que hablen sus

---

<sup>73</sup> Jorge Ruedas de la Serna, “Prólogo”, *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos. Siglo XIX*, coordinador Jorge Ruedas de la Serna, México, UNAM, 1998, p. 12.

<sup>74</sup> José Gómez Hermosilla, “Capítulo I. De la verdad de los pensamientos”, en *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826. Tomo I, p. 7. “No hay belleza sin verdad”.

personajes, ni él ni ellos digan absurdos contrarios a la sana razón o a las leyes de la naturaleza.<sup>75</sup>

Se verá enseguida una recomendación similar que hace Puga y Acal a los jóvenes poetas, en el marco del análisis a los versos “A Byron” de Díaz Mirón. En éste Puga señala la falsedad de la idea cuyo origen es el uso equivocado del concepto de sentido común, no obstante reconoce que se trata de “[...] versos sonoros, brillantes, valientísimos!”.

¿Fuiste un loco? Tal vez; ¡pero esplendente!  
El sentido común, razón menguada,  
nunca ha sido ni artista, ni vidente,  
ni paladín, ni redentor... ¡ni nada!<sup>76</sup>

Para el crítico Puga el “sentido común” es útil para la comprensión de todo, es un sentido práctico; el sentido común hace inmortal al arte y no puede calificarse de *razón menguada*, por lo tanto se trata de una idea falsa, resultado del procedimiento equívoco del poeta, y agrega que esta práctica:

[...] no pasa a las generaciones futuras [es efímero]. Lo peor del caso, es que ese género, por lo mismo que es enfermizo, es contagioso. A Charles Baudelaire siguió Maurice Rollinat; a Díaz Mirón seguirán otros poetas, sobre todo hoy que les dice que no tengan sentido común si quieren ser artistas [...] ¡Lo extravagante es la mancha de aceite que cunde con increíble rapidez, principalmente en el arte!<sup>77</sup>

Bajo el mismo precepto, Puga y Acal analizó el poema “Tristissima nox” de Gutiérrez Nájera, donde encuentra que “la imaginación reemplaza a la observación” lo que

---

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>76</sup> Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria ‘A Byron’ de Salvador Díaz Mirón”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, Ciudad de México, UNAM, 1999, p. 11.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 13.

genera versos falsos, a pesar de que hay una descripción afortunada del tránsito de la noche al alba. [...] el sueño breve

que no agitan las lluvias torrenciales  
y sólo turban en el duro invierno  
lentas lloviznas o menuda nieve.<sup>78</sup>

Manuel Puga está convencido de que las *lentas lloviznas o menuda nieve* pueden caer en otras estaciones, y no sólo en el invierno, como el autor refiere.

[...] y entre grandes lumbradas, que alimentan  
las rajas crepitantes de la encina,  
recuéstase el viajero de los bosques  
al lado de su vieja carabina.<sup>79</sup>

Para evidenciar la falsedad de las ideas, Puga afirma que al alba, cualquier viajero (“hasta los que viajan en Pullman”) piensa apenas en levantarse; con respecto a la carabina vieja, el crítico cuestiona el porqué los viajeros no tendrían carabinas nuevas o de medio uso.

Los anteriores son algunos ejemplos de la aplicación del modelo crítico de Puga y Acal, vulnerables al cuestionamiento, sin embargo, como afirma el crítico Antonio Candido “Nada más importante para llamar la atención sobre una verdad que exagerarla.”<sup>80</sup> La visión de Manuel Puga de cuidar la creación de los poetas pues ésta podría darle o no

---

<sup>78</sup> Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria. ‘Tristissima nox’ de Manuel Gutiérrez Nájera”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, Ciudad de México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 37.

<sup>79</sup> Idem

<sup>80</sup> Antonio Candido, “Crítica y sociología” en *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, México, UNAM, 2007, p. 25.

“lustre” a las letras mexicanas en los diversos géneros, él se ocuparía de la crítica bajo el modelo del siglo XVIII “esplendorosísimo apogeo de las letras francesas”.<sup>81</sup>

Si alguna vez la literatura mexicana llega a tener forma propia y genuina, y a merecer que se le cite al lado de las que han contribuido al progreso del arte en el mundo, tal acontecimiento sólo podrá realizarse con ayuda de la crítica y a la luz de su mirada escrudiñadora y luminosa.<sup>82</sup>

Esta misión, de acuerdo al método crítico de Manuel Puga y Acal, centraría a la obra como objeto de estudio y no se ocuparía del poeta en el contexto en el que “los miembros de la *Sociedad de elogios mutuos*” había ubicado a la crítica literaria.<sup>83</sup>

Por tanto, no alabar resultó desfavorable a Puga y Acal pues atendiendo a su objetivo, trataría, en igualdad de circunstancias, la producción de un poeta famoso, prestigiado, que de otro querido y admirado, o de uno desconocido u olvidado. El crítico estaba consciente que la sociedad no lo aceptaría o lo haría con reservas, pero no había más remedio, había que poner en evidencia y demostrar en autores vivos el estado actual de la poesía.<sup>84</sup>

Tal vez para ello, porque tenía la capacidad, emuló, en cada texto crítico, el estilo del autor contemporáneo en estudio, y así escribió a Díaz Mirón a quien, recordemos, señaló el abuso de metáforas:

---

<sup>81</sup> Puga y Acal, Manuel, “Liminar”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 4.

<sup>82</sup> *Idem.*

<sup>83</sup> Manuel Puga y Acal, “Liminar”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 3.

<sup>84</sup> También se ocupó de autores muertos como François Villon y Jorge Manrique.

[...] un par de versos bien forjados vibran en mi oído durante quince días y van después a refugiarse en un lugar de mi memoria, que es algo así como el joyero de ella; pero también, en otro lugar, depósito de las cosas que me indignan, están guardados los ripios, [...] las metáforas cursis y todas las demás plagas que, como asoladora langosta, talan las floridas faldas y la boscosa cima de Helicón.<sup>85</sup>

En la crítica a “Tristissima nox” de Gutiérrez Nájera, afirmó en tono lírico:

[...] el poeta ha sufrido la influencia huguiana; pero como si la propia inspiración, arrolladora y hermosísima, se fuera abriendo paso a medida que la aurora se acerca, todo lo que sigue es más original, más correcto, más sentido. Dijérase que amanece en el alma del poeta, y sus versos, como pinzones que *con las tórtolas charlan en los pinos*, o como gorriones que rebullen en los fresnos, se ponen a cantar.

Ved cómo el poeta, cuya fantasía ha removido todas las cosas negras de la noche, teniendo despiertos en agitadísima vigilia a todos los seres, nos presenta también al hombre recibiendo de la luz el reposo.<sup>86</sup>

Y en los versos “Contestación a la anterior”, Manuel Puga responde a Juan de Dios Peza:

[...] dejo el bisturí analítico  
y empleando forma enfática,  
entre risueño y político,  
me olvido de que soy crítico,  
envainando mi gramática.  
Pues aunque soy avecilla  
entre aquilinos poetas,  
rimar es cosa sencilla  
una tras otra quintilla

<sup>85</sup> Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria ‘A Byron’ de Salvador Díaz Mirón”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, Ciudad de México, UNAM, 1999, p. 9-14.

<sup>86</sup> Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria. ‘Tristissima nox’ de Manuel Gutiérrez Nájera”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, Ciudad de México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 55-56.

o cuatrocientas cuartetas.

Que zurcir frases sonantes  
y pergeñar con soltura  
cien renglones rimbombantes,  
es juego de consonantes,  
pero no es literatura.<sup>87</sup>

Basar su método crítico en el estudio de las obras hace de Manuel Puga y Acal un autor para el análisis contemporáneo ya que este enfoque se aprecia en críticos modernos como Erich Auerbach y Antonio Candido con quienes tiene, no obstante la distancia temporal, afinidades en la orientación crítica.

## B. El crítico como inventor

La apreciación del arte debería ser independiente a las influencias tradicionales que dominan su estudio y partir de la observación personal, de esta manera se propiciaría la generación de nuevos análisis, distintos enfoques u opciones para entablar un diálogo con cualquier obra, sea su autor consagrado o no.

En este marco, Manuel Puga y Acal invita, en el año 1888, a la aventura de conocer *nuevos deleites* mediante la lectura de los poetas *olvidados*, como opción a la de las grandes obras donde ya se sabe “qué verso va a encantar, qué pensamiento va a sorprender”:

[...] de tal manera es difícil librarse del yugo de las ideas y de las admiraciones preconcebidas, frecuentemente ese goce es artificial, venido de fuera, producido por ajenas y anteriores impresiones.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Manuel Puga y Acal, “Contestación a la anterior”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999, p. 125.

<sup>88</sup> Manuel Puga y Acal, “Dos poetas de la Edad Media. Francois Villon y Jorge Manrique. Parte I”, *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 22 de julio de 1888, tomo II, año II, núm. 30, p. 235.

Esta afirmación más que ingenua podría ser irónica ¿a quién se está dirigiendo? ¿qué finalidad tiene el texto? ¿fomentar el aprecio artístico del público o propiciar un análisis nuevo de la crítica? “[...] esa coacción era el mismo universal entusiasmo que han inspirado las obras de los genios a las generaciones que han venido después de ellos.”<sup>89</sup>

Puga y Acal, en este caso, sugiere al lector inclinarse por obras de poetas desconocidos, quienes, asegura, pueden expresar tanto genio como los autores reconocidos. “[...] es injusto pensar que en la literatura de un país y de una época, sólo los reyes y los grandes del pensamiento consagrados por la fama, tuvieron ideas originales.”<sup>90</sup>

Por tanto, podríamos interpretar como sugerencia de Puga un cambio de protagonistas en los elementos del proceso de la comunicación que supone la literatura, lo cual implica abrir paso a una diferente forma de acercarse a ella; cambiar el autor consagrado por el talentoso, puede ser incluso desconocido; elegir obras originales (no sólo las reconocidas); pasar de ser un lector pasivo a otro libre de prejuicios, lo cual generará un entusiasmo individual consciente, y no el universal, masivo. Ver cuadro de Protagonistas en el estudio literario.

Elemento del proceso de la comunicación	Estado actual	Propuesta de Manuel Puga
Emisor	Sólo autores consagrados	Autor talentoso, consagrado o desconocido
Mensaje	Sólo obras reconocidas	Obra original
Receptor	Lector pasivo o acotado	Lector libre de prejuicios
Retroalimentación	Entusiasmo universal	Entusiasmo individual

#### Protagonistas en el estudio literario

---

<sup>89</sup> *Idem.*

<sup>90</sup> *Idem*

En el artículo “Dos poetas de la Edad Media. François Villon y Jorge Manrique. Parte I”<sup>91</sup>, Puga y Acal expone en la introducción, la manera de ver el arte en la segunda mitad del siglo XIX que consiste en valorar una obra a partir del grado de celebridad del autor. Esta forma de abordar el tema de su análisis es un diagnóstico: así vemos, así valoramos el arte, con una consecuencia: nos estamos perdiendo de placeres que nos aguardan en las obras debido a que partimos de una pauta (artificial a los sentidos individuales) que rige el juicio; tal procedimiento (pareciera decir Puga) no es ya satisfactorio, por lo tanto busquemos otro camino, sin prejuicios que limiten nuestra percepción en el primer acercamiento a la obra.

En este enfoque, Puga y Acal prioriza el punto de vista del lector quien es el que interpreta la obra con su sensibilidad artística y sus recursos intelectuales; se trata por supuesto de una interpretación subjetiva/individual y por ello valiosa y original, desde el punto de vista literario, sin embargo, ¿poco válida para la época?.

En “*La Juventud Literaria* y las publicaciones periódicas de México”<sup>92</sup> Irma Krauss se refiere al “matiz peyorativo” que conllevó la actividad creativa debido al ambiente positivista impuesto por el porfiriato. La sugerencia de Manuel Puga al lector de tener un acercamiento subjetivo, podría interpretarse fuera de lugar en ese momento.

La crítica se encontraba, como la poesía, en una búsqueda de identidad, de procedimientos; por una parte algunos escritores produciendo obras que fortalecieran el sentimiento de nación y por otra algunos críticos guiando el rumbo de la literatura ¿bajo qué criterios?

---

<sup>91</sup> *Idem.*

<sup>92</sup> Irma Krauz Acal, “*La Juventud Literaria* y las publicaciones periódicas de México”, en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, enero-diciembre de 1967, Tomo XVIII, 2ª. época, Núm. 1-4, UNAM, México, p. 7.

La propuesta crítica de Puga y Acal tiene similitud con la crítica moderna, la cual parte de la lectura perceptiva del lector,<sup>93</sup> esta consideración es compartida por los críticos, el alemán Erich Auerbach y el brasileño Antonio Candido.

Auerbach sugiere que el lector debe:

[...] considerar solamente el texto propiamente dicho y observarlo con una atención intensa, sustentada, de modo que ninguno de los movimientos de la lengua y del fondo se escape. [Agrega que este método] es mucho más difícil de lo que podrían imaginar aquellos que nunca [lo] hayan practicado, [y continúa...] observar bien y distinguir las observaciones hechas, establecerles las relaciones y combinarlas en un todo coherente, constituye casi un arte y su desarrollo natural se haya entabado, ciertamente, por el gran número de concepciones ya formales que tenemos en nuestro cerebro.<sup>94</sup>

Como se ve, también Auerbach remite a los prejuicios que representan obstáculos para una lectura crítica. Puga y Auerbach coinciden en reconocer la tendencia involuntaria a seguir las ideas preconcebidas. Puga lo refiere así: “[...] debo decir que en mis lecturas siento más poderosa que nunca la coacción de que antes hablaba. Al abrir un tomo del Dante o de Victor Hugo, sé anticipadamente en qué página me voy a conmovir [...]”<sup>95</sup>

Con el mismo fin, es decir, liberar el camino entre la obra y su receptor, Antonio Candido, problematiza el tema asegurando que para ejercer la crítica es necesario “empeñar la opinión del crítico y despertar la resonancia del lector” cuya función es determinante y específica; es la etapa inicial del estudioso, pero tiene que cumplir ciertas condiciones:

---

<sup>93</sup> Justo este hecho es “donde estriba el que la crítica literaria sea tanto una actividad científica como un arte”, en Jorge Ruedas de la Serna, “El método crítico de Antonio Candido”, en *Historia y literatura. Homenaje a Antonio Candido*. Sao Paulo, Brasil, Imprensa Oficial do Estado, 2003, p. 407.

<sup>94</sup> Jorge Ruedas de la Serna, “El método crítico de Antonio Candido”, en *Historia y literatura. Homenaje a Antonio Candido*. Sao Paulo, Brasil, Imprensa Oficial do Estado, 2003, p. 402.

<sup>95</sup> Manuel Puga y Acal, “Dos poetas de la Edad Media. Francois Villon y Jorge Manrique. Parte I”, *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 22 de julio de 1888, tomo II, año II, núm. 30, p. 235 y 236. .Idem

“[...] el punto de partida del crítico debe ser la *sistematización de sus intuiciones* nacidas de una lectura perceptiva, en una especie de aventura mental que depende de la cultura y de la sensibilidad de cada uno.”<sup>96</sup>

La propuesta concreta que hace Puga y Acal a la crítica literaria es acercarse al arte rescatando el valor de la impresión *íntima y única*, puesto que partir de los modelos tradicionales da como resultado una impresión homogénea, fría, masiva, predecible y deliberada que perdura en las generaciones posteriores e impide la manifestación de cualquiera otra postura diferente a la establecida. “[...] los grandes genios tienen algo que se impone, algo que domina, que avasalla. Sus obras se presentan a los ojos con la seguridad casi ultrajante de producir profunda admiración.”<sup>97</sup>

La postura de Manuel Puga y Acal resuena en Erich Auerbach quien sugiere, respecto a las ideas preconcebidas, que en el análisis es válido servirse de “los métodos semántico, sintáctico y psicológicos actuales”:

[...] es necesario hacer abstracción de todos los conocimientos anteriores que poseemos o creemos poseer acerca del texto y del escritor en cuestión, de su biografía, de los juicios y de las opiniones corrientes al respecto, de las influencias que él puede haber sufrido [...]”<sup>98</sup>

Para entender con mayor claridad el ejercicio de abstraer los conocimientos previos para llegar a la esencia del texto, el escritor Jorge Ruedas de la Serna presenta como ejemplo al artista plástico Franz Marc quien “aplicó la filosofía de Husserl” al pintar 'Los caballos azules', “[...] La elección del color [el azul] nos permite hacer abstracción de la apariencia

---

<sup>96</sup> Jorge Ruedas de la Serna, “El método crítico de Antonio Candido”, en *Historia y literatura. Homenaje a Antonio Candido*. Sao Paulo, Brasil, Imprensa Oficial do Estado, 2003, p. 402.

<sup>97</sup> Manuel Puga y Acal, “Dos poetas de la Edad Media. Francois Villon y Jorge Manrique. Parte I”, *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 22 de julio de 1888, tomo II, año II, núm. 30, p. 235 y 236.

<sup>98</sup> Jorge Ruedas de la Serna, “El método crítico de Antonio Candido”, en *Historia y literatura. Homenaje a Antonio Candido*. Sao Paulo, Brasil, Imprensa Oficial do Estado, 2003, p. 402.

real del caballo asociada a múltiples imágenes históricas que han determinado nuestra percepción de los caballos.”<sup>99</sup>

Así en el trabajo crítico es indispensable elegir un elemento de la obra que permita despojarse de las ideas que rondan nuestra mente y que impiden ver la obra en sí misma; abstraer lo inútil a la concentración en el texto; buscar el camino directo sin intermediación, sin interpretaciones previas; lograr el encuentro con la obra sin mediadores.

[...] la obra literaria [...] es [...] un existente, cuyo ser cambia con el tiempo. Y ese cambio depende fundamentalmente del lector, que es quien, en un tiempo determinado, dota de un nuevo ser a ese existente esto según Heidegger es un proceso de invención ‘Lo que se ve es lo que existe, pero lo que se ve es lo que se inventa’.<sup>100</sup>

El lector inventa la obra literaria, en su acercamiento la dota de un ser diferente. Así en el análisis que hizo Auerbach a *El Quijote de la Mancha*: “[...] se puede decir, estrictamente, que [...] no es ya tampoco el Don Quijote de su tiempo, sino el Don Quijote de Auerbach, reconstruido, con todos los instrumentos maravillosos de la filología del tiempo del crítico.”<sup>101</sup>

Auerbach y Candido, dice el Dr. Ruedas de la Serna:

[...] coinciden en un impulso común: ver la crítica como una actividad viva y como un arte [...] es también una creación literaria [...] no [...] puramente subjetiva o impresionista [...] aspira al mayor rigor, pero es congruente con la naturaleza de la obra literaria, que apela, en primera instancia, a la subjetividad del lector...<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 404.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 405.

<sup>101</sup> *Idem*.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 401.

La obra literaria es producto de la subjetividad del autor y no obstante es autónoma; la naturaleza de la obra literaria es de lo que está hecha, sus propios elementos; qué la constituye, cuál es su estructura.

En su estudio al poeta francés François Villon, Manuel Puga trasciende al hacer una crítica a la crítica. Es ésta una proposición que va más allá de valorar a los poetas “olvidados”, pues al estar señalando el estado que guarda la crítica tradicional que se ocupa de los modelos establecidos, ya estudiados, se está acercando al texto literario de un modo diferente y desde ahí, interpretando la naturaleza de la crítica.

Si el crítico de una obra es también creador; si la crítica es considerada un género literario, lo que hace el crítico de la crítica es un texto, original en dos sentidos: de forma, al crear un texto propio, y de fondo, al decir cómo revivir o reinterpretar las obras. ¿Es el crítico de la crítica un inventor? ¿se trata de una creación del crítico donde el resultado puede ser considerado un arte?

Cuando se conoce que Puga y Acal propone hacer análisis de las obras a partir de la íntima percepción del lector, al margen de las posturas que al respecto tenga la crítica tradicional, y enfocándose a la obra en sí, a su estructura, a su lenguaje, lo que sorprende es la coincidencia con los críticos del siglo XX, por ejemplo con el método de la explicación de textos que Auerbach practicaba. El análisis consistía en: “[...] enseñar a leer, a desarrollar la facultad de observación, lo que propiciará placer [...] porque desarrolla una actividad espontánea y personal [...]”<sup>103</sup> Candido lo refiere como “la libertad de impresión, que empeña la opinión del crítico y despierta la resonancia del lector.”<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> En Jorge Ruedas de la Serna, “El método crítico de Antonio Candido”, en *Historia y literatura. Homenaje a Antonio Candido*. Sao Paulo, Brasil, Imprensa Oficial do Estado, 2003, p. 401.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 399.

El planteamiento del crítico Puga despierta la curiosidad: ¿a quién dirigía sus análisis?, ¿de qué autores se ocupaba?, ¿con quiénes tiene coincidencias en su tiempo?

En el nuestro, Puga tiene coincidencias con los críticos modernos ya mencionados, no sólo en aspectos esenciales, como destacar la función de un lector autónomo, sino en la elección de obras o autores para el estudio, para la comparación o como referente de sus análisis literarios.

En el artículo ya citado “Dos poetas de la Edad Media. François Villon y Jorge Manrique”, Manuel Puga se refiere al poema del autor francés «*Les regretz de la belle Heaulmiere ya parvenue a vielllesse*» como ejemplo de la forma en que Villon “sobresalía en el arte de dar vida y movimiento a las figuras que pone en juego”, mientras que para Candido la misma pieza le dio “[...] una impresión del poder de la palabra [...] una de las más extraordinarias representaciones de la vida que la literatura supo crear.”<sup>105</sup>

Para ambos estudiosos, el poeta François Villon dio forma a sus visiones críticas; como poeta de segundo orden según Puga y Acal, o introducidas por “los arrabales del trabajo crítico”, es decir, la periferia literaria, según Antonio Candido.

[...] un capítulo vivo de la periferia de la crítica, sería el que registrase con el debido sentido de la oportunidad la historia de nuestra experiencia afectiva con las obras, incluso procurando determinar de qué manera fuimos llevados a encontrar, conocer y amar las que se tornaron predilectas.<sup>106</sup>

Aquí se puede señalar un desacuerdo de Manuel Puga con otro crítico ya mencionado, José Gómez Hermosilla pues él no daba mérito alguno a los poetas desconocidos: “[...] porque los adocenados, que nadie lee, no pueden influir en el buen gusto de la juventud

---

<sup>105</sup> Antonio Candido, “Entre paréntesis: crítica y memoria” *Estruendo y liberación, México, Siglo XXI, 2000*, p.232.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p.230.

estudiosa, al paso que las faltas cometidas por escritores de mérito suelen ser imitadas por los principiantes.”<sup>107</sup> Se sobrentiende que para el gramático español, sólo importaban los poetas reconocidos, que a Manuel Puga y Acal generaban preocupación porque: “Ya un joven de muchas esperanzas, se lanza, a imitación del poeta veracruzano [Salvador Díaz Mirón], a la antítesis forzada [...]”<sup>108</sup>.

Ése era pues el ámbito de la crítica en el que Manuel Puga y Acal propuso una forma diferente de análisis literario.



---

<sup>107</sup> José Gómez Hermosilla, “Tercera advertencia”, en *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826. Tomo I, p. 1.

<sup>108</sup> Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria ‘A Byron’ de Salvador Díaz Mirón”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 13.

### CAPÍTULO III.

#### LA RECEPCIÓN DE SU CRÍTICA LITERARIA

El trabajo crítico literario de Manuel Puga y Acal se basa, como se ha expuesto ya, en un método que parte de la observación personal, una observación emotiva y libre de prejuicios teóricos, a la que sigue un proceso de lectura mediante el que se identifican los elementos constitutivos de la obra en estudio para cumplir con el objetivo de valorar si las ideas, pensamientos o sentimientos así como las formas en que están expresados, son *verdaderos*, y por tanto, si son acordes al buen gusto.

Esta búsqueda de evidencia de belleza, de acuerdo a una preceptiva, y con una convicción férrea de que tal trabajo era no sólo útil a los poetas sino necesario al crecimiento y consolidación de la literatura mexicana, fue una *labor profesional*.

Se entiende que para ejercer la labor profesional, era necesario (de acuerdo al modelo de Puga y Acal) adoptar una postura, que de acuerdo a la presente investigación, está compuesta por tres categorías íntimamente ligadas: la primera categoría, estética, está relacionada, por una parte, con Francia, cuya influencia está presente en su producción literaria donde se evidencia además el espíritu crítico del autor, y por otra, con la retórica del buen gusto que rige la expresión de la belleza mediante la verdad, acorde a la naturaleza. Es significativo que este último precepto se encuentre incluso en su labor periodística de una manera explícita, como es el caso de la nota generada durante la corresponsalía de la Exposición de París, para *El Partido Liberal*, en 1889:

La forma de candelabro que tiene la torre Eiffel no es una forma caprichosa: la naturaleza se la ha impuesto, porque esa es la forma que debe tener un monumento que se eleva a las regiones del aire para ofrecer al viento la mayor resistencia posible. Esta verdad, que Eiffel encontró por medio del cálculo, que tiene en la naturaleza misma una demostración palpable: el wellingtonia es un árbol de Australia [...] el más alto puesto que suele alcanzar una altura de más de cien metros [...] la torre como el árbol, tienen la forma que el viento les daría si fueran de material maleable capaz de adaptarse a las necesidades de la resistencia. Esa forma es la que la naturaleza exige a los monumentos de grande elevación y es por lo mismo eminentemente conforme a las reglas de la estética, pues ésta no puede ser, ni ha sido jamás, contraria a la razón. Y he aquí por qué asenté que la Arquitectura, al construir un monumento de la forma de la torre Eiffel, ha dado un paso más en su eterna marcha hacia la Naturaleza. [...]<sup>109</sup>

La postura estética estará presente en el planteamiento de los argumentos y afirmaciones que aprobaban o no alguna parte o el total de la obra en estudio. La retórica neoclásica representaba para el crítico Manuel Puga el camino más conveniente para los poetas mexicanos en el concierto de la literatura mundial, donde reprobaba los que para él eran excesos en poetas franceses como Rollinat y Baudelaire.

Como evidencia de la postura estética está la respuesta que diera Puga y Acal a Gutiérrez Nájera respecto a Juan de Dios Peza:

Para todo verdadero artista, cosa secundaria es —y aún diré, frecuentemente nociva— el aplauso que arrancan sus obras; porque no persigue la satisfacción de su vanidad, sino que trata de encarnar la eterna belleza en

---

<sup>109</sup> Manuel Puga y Acal, “Correspondencia de nuestro enviado especial a la Exposición de Paris”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 12 de septiembre de 1889. Tomo VIII, núm. 1353, p. 2.

formas por él creadas. Quien prefiere a este íntimo goce aquella necia satisfacción, no es ni puede ser artista.<sup>110</sup>

La segunda categoría es la apolítica por alejarse del ejercicio crítico común de adular a los poetas reconocidos, elogiar sus obras e ignorar al resto de autores. Esta modalidad de su postura crítica le valió enemistades y el cuestionamiento a su creación poética propia. Por ejemplo, el análisis a Juan de Dios Peza fue interpretado como ataque personal por envidia de su popularidad; “pecado” o descuido, según Manuel Gutiérrez Nájera: “Imítame usted en el arrepentimiento y confíeseme el enorme pecado que cometió al decir que Peza no es poeta. [...]”<sup>111</sup>

Por último, la categoría profesional como contraparte a la del aficionado quien emitía juicios críticos sin método, tal vez improvisados, o la del oportunista, con otros fines como propiciar la polémica forzada o el pasatiempo.<sup>112</sup>

Lo profesional de su postura crítica destaca también, por su opinión respecto al arte y la crítica:

[...] el arte tiene en el mundo una existencia independiente de las humanas y bajas pasiones y está muy por encima de ellas, y tampoco se os puede escapar [se dirige a Manuel Gutiérrez Nájera] que la crítica no es del arte enemiga, ni siquiera émula, sino antes bien compañera coetánea, que lo ayuda y lo sostiene.

---

<sup>110</sup> Manuel Puga y Acal, “Carta de Brummel al Duque Job”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 104.

<sup>111</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, “Carta del Duque Job a Brummel” en Manuel Puga y Acal, *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 100.

<sup>112</sup> Así, Juan Hernández Caballero, aclaró “[...] Cuando comencé a escribir la serie de artículos que estoy publicando bajo el título de “Acridios literarios” [...] Dije entonces que no era mi ánimo hacer *críticas literarias*, porque no tengo conocimientos para ello ni voluntad para dedicar mi tiempo a tareas tan difíciles como ingratas. Aseguré también que los poetas, y aun los versificadores que respetan al público, jamás serían el blanco de mis burlas, y que me limitaría a satirizar únicamente a aquellos *mercaderes del Parnaso* que escriben prosa rimada para martirio de sus novias y mengua de la gramática.” En *La Juventud Literaria*, 29 de abril de 1888. Tomo II, Año II, núm. 18, p. 143.

Decir, como habéis dicho, que la crítica sólo debe ejercerse en las obras de autores muertos o que habiten lejos de su censor, es aceptar a la crítica carácter de ofensa y, lo que es peor, de ofensa cobarde; pues que pretendéis que sólo se aplique a los que no pueden defenderse. Y ¡Vive Dios! Que no son esos los procederes de la crítica!<sup>113</sup>

Como consecuencia de enfocar sus estudios en la obra y no en adular al autor, la labor de Puga y Acal no fue comprendida y esto tal vez sea producto también de la concepción que él tenía de la crítica la cual se puede cotejar con la del escritor Alfonso Reyes.

Con el objeto de ubicar ambas concepciones, la de Manuel Puga y la del crítico Alfonso Reyes, antes se dará una semblanza de los antecedentes de la crítica literaria en México a partir del Conde de la Cortina (1799-1860) con quien también tiene Puga (1860-1930), coincidencias de profesión.

#### A. Antecedentes de la crítica literaria profesional en México

José Justo Gómez de la Cortina erudito y reconocido intelectual (nacido en México y nacionalizado español) mediante su participación en diversas publicaciones y en la propia que fue *El Zurriago Literario*, *ejerció con formalidad y frecuencia la crítica literaria. En un principio: "[...] se impuso tanto el examen ideológico y el estudio histórico, como la valoración estética de la producción literaria nacional y extranjera que se leía en el país*

---

<sup>113</sup> Manuel Puga y Acal, "Carta de Brummel al Duque Job", en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 103 y 104.

[...].”<sup>114</sup> Sin embargo, los poetas de entonces cometían errores básicos de gramática y estilística, y el Conde tuvo que dedicarse a señalarlos.

Publicó artículos de temas que reflejan su preocupación por la lengua, entre ellos: “Nuevo ensayo sobre la posibilidad de fijar los sinónimos de la lengua castellana” y “Colección de voces y frases castellanas que no se hallan en el diccionario de la Academia”, así como disertaciones lingüísticas de temas como la influencia del fenicio en la formación del castellano, y la necesidad de integrar una carta logogeográfica de la República Mexicana en la que se señalen las interrelaciones de las lenguas indígenas.<sup>115</sup>

Con motivo del anuncio de la edición que haría Ignacio Cumplido de producciones científicas y literarias de poetas y prosistas modernos, el Conde de la Cortina reflexiona y se manifiesta en pro de esta obra, ya que le parece que textos de ese tipo trascienden debido a que:

[hacen] a la patria un servicio más grande de lo que parece porque las producciones del ingenio tienen relaciones muy íntimas con la felicidad común, y por lo mismo, todos los individuos de la sociedad, y todo gobierno ilustrado y benéfico, deben interesarse en la prosperidad y en el bienestar de los escritores públicos.<sup>116</sup>

Se refería sólo a los buenos escritores, a los que escriben obras de primer orden, aún escasas en México -afirmaba-; sin embargo, el incremento de su número depende del buen camino hacia el estudio, que sigan los jóvenes. El Conde sostuvo que la obra de Cumplido

---

<sup>114</sup> *El Zurriago Literario* se publicó durante tres etapas que van de 1839 a 1851. María del Carmen Ruiz Castañeda, “Estudio preliminar”, *El Conde de la Cortina y El Zurriago Literario*, México, UNAM, 1974. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 8), p. 13.

<sup>115</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, “Estudio preliminar”, *El Conde de la Cortina y El Zurriago Literario*, México, UNAM, 1974. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 8), p. 7.

<sup>116</sup> Conde de la Cortina, “Sobre la *Colección de las mejores producciones científicas y literarias de nuestros poetas y de nuestros prosistas modernos*, en María del Carmen Ruiz Castañeda, *El Conde de la Cortina y El Zurriago Literario*, México, UNAM, 1974. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 8), p. 62.

sería apreciada porque serviría en el futuro de comparación, por tal motivo recomendaba a los jóvenes el estudio preliminar de las humanidades, de la lógica; solicitar corrección o consejo, así como el estudio de su lengua para expresar su entendimiento con buen gusto. De lo contrario vendría el triunfo de la ignorancia, la presunción y el error; les aconsejaba también cultivar un solo género, dedicarse a muchos desvía el entendimiento.

Por último, se dirige a Ignacio Cumplido para recomendar rigor en la elección de las obras y no dejar esta selección a los autores quienes suelen no ser objetivos en la opinión de su propia obra, sino a quien más que atender los intereses de los escritores, tenga en cuenta la trascendencia del crédito literario de la nación.

De acuerdo a Ruiz Castañeda, el Conde de la Cortina fue severo en sus análisis con los que propició el estudio de la gramática y la retórica, dice el crítico:

Para que una crítica sea buena es indispensable que sea justa, y para que sea justa, es indispensable también que se funde en la ideología, o lo que es lo mismo en la razón natural, y que la guíen la buena intención y el talento.<sup>117</sup>

La labor de *El Zurriago Literario*, agrega Ruiz Castañeda, fue benéfica durante los doce años de circulación porque “la tarea depuradora [...] se extendió” a otros periódicos, incluso a otros documentos oficiales e incluso a los letreros de la calle. El propio Conde manifiesta:

Hemos notado que *El Zurriago* no ha experimentado toda la oposición que era de esperarse en un país en donde se desconocía la crítica, y en donde estaba profundamente arraigada la perniciosa práctica de prodigar elogios sin discernimiento ni tino, y confundir la corrección con la envidia o mala fe.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, “Estudio preliminar”, *El Conde de la Cortina y El Zurriago Literario*, México, UNAM, 1974. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 8), p. 14.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 20.

*El Zurriago* tuvo seguidores incluso entre sus lectores quienes colaboraban enviando textos para el análisis o preguntando sobre dudas específicas, ¿por qué no continuó su publicación? ¿por qué si el Conde de la Cortina tuvo la preparación académica y la experiencia profesional, así como la visión del provecho y la conveniencia de la crítica a las letras mexicanas, no se dedicó de lleno a ejercerla?

Entre los puntos que identifican al Conde de la Cortina y Manuel Puga y Acal están —después de haber ejercido la crítica literaria orientada a la obra, con rigor académico y visión—, el abandono casi total de esta labor o el ejercicio alterno de otros géneros literarios o actividades en la redacción de periódicos y sociedades científicas o literarias; el interés por la Edad Media; la conciencia de la función crítica y de su circunstancia adversa ante una sociedad acostumbrada al elogio; la preocupación por “el contagio” de prácticas literarias no acordes a una preceptiva, y la orientación estética para el análisis crítico: la retórica del buen gusto que tiene su fuente en Gómez Hermosilla.

Como ejemplo de coincidencia crítica se presenta el siguiente fragmento de “Fantasía” denominada por María del Carmen Ruiz Castañeda la “Crítica al estilo literario nuevo, que él [Conde de la Cortina] llama *metafísico-moral-conceptuoso-patético-sentimental* o '*lamenesco*' (término derivado del nombre del abate Laménais)”.<sup>119</sup>

Si buscamos la principal causa del malogro de aquellos ensayos, hallaremos que no ha sido otra, sino el furor de exagerar, el cual ha extraviado a los autores haciéndoles traspasar los límites de lo natural y de lo verdadero, porque la verdad es el fundamento esencial de todo lo sublime; sin ella no puede haber belleza; y debe notarse que estos autores incurrieron en semejante falta por dos causas bien opuestas, cuales son el exceso, o el defecto de imaginación; unos por no tener ideas exactas de la Naturaleza, por

---

<sup>119</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, *El Conde de la Cortina y El Zurriago Literario*, México, UNAM, 1974. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 8), p. 25.

ignorar el valor de las palabras, o la conveniencia y oportunidad de los pensamientos, y otros por dejarse arrebatar del entusiasmo hasta mucho más allá de donde debían llegar, confundiendo lo sublime o lo patético, con lo oscuro, con lo violento y aun con lo extravagante. Así es, que en esta materia con mucha más razón que en cualquiera otra, se verifica exactamente aquel conocido *axioma bonum ex integra causa; malum ex quocumque defectu*; una sola idea mal concebida o mal expresada, una sola palabra mal usada, una frase dudosa o superflua, una conjunción mal puesta, basta para hacer que desaparezca todo el mérito.<sup>120</sup>

## B. La crítica fuera de lugar

A pesar de no ser exhaustivo, se pretende ofrecer un panorama de la recepción que tuvo la crítica literaria de Puga y Acal, con el objeto de destacar lo fuera de lugar que resultó en su época cuando derivó en un abanico de expresiones al respecto, desde la indiferencia al rechazo, pero todas podrían resumirse en una incomprensión de este género literario, que unos convenían en que fuera la motivación para los escritores mediante la adulación, y para otros, el medio de orientación para no perderse en el camino a la consolidación de la literatura.

Con la finalidad de tener una visión general de estas circunstancias, se presentará información de los periódicos *La Juventud Literaria* y *El Partido Liberal*, en adelante *LJL* y *EPL*, respectivamente.

A principios de 1888 se publican en *LJL* dos artículos, el primero, “Movimiento literario” de Ricardo Domínguez donde se celebra que en el campo de la crítica haya “un joven

---

<sup>120</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, “Estudio preliminar”, *El Conde de la Cortina y El Zurriago Literario*, México, UNAM, 1974. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 8), p. 14.

sacerdote, honrado y valeroso, Brummel” de quien, considera, ha elegido un camino difícil, sin embargo le desea que si cae, se levante “lleno de nuevo vigor.”<sup>121</sup>

El segundo artículo, “La Juventud Literaria” de Ernesto Mora, es una reproducción de *La Bandera Liberal* de Celaya, donde señala que *LJL* a pesar de ser una publicación reciente (casi un año) tiene amplia circulación y “[...] la vemos no sólo adelantar sino erguirse ya respetable, empapando su pluma en la roja tinta de la censura, declarando a la faz de todos, que también cuenta entre sus aliados a escritores dignos de ser considerados como discípulos de Aristarco [...]”.<sup>122</sup>

Ariel (pseudónimo, tal vez, de Ricardo Domínguez, 1852-1894)<sup>123</sup> publicó en *EPL* un comentario sobre Manuel Puga y Acal, en quien reconoce el aprendizaje del buen gusto, necesario “para manejar la pluma con éxito y con destreza.” Destaca que además de poeta y periodista, Manuel Puga es crítico literario, valiente “[...] aquí donde Valbuena acabaría a palos [...]”, ejerció la crítica “[...] no por odio ni menos por envidia a nadie. Criticó por amor al arte, que debe ser, aun con todo y la imperfección humana, resumen y esencia de la belleza. [Ariel asegura que provocó tormentas y todavía] se escuchan sus truenos asordantes.”<sup>124</sup>

En este mismo periódico, dos años antes, en la columna “Alrededor de México” se reproduce una nota breve de *El Diario Comercial* que refiere la recepción “benevolente y modesta” de un ejemplar de *Los poetas mexicanos contemporáneos* por parte de Salvador Díaz Mirón. Se anuncia que el libro es el primero de una serie “que sin duda será larga”, y

---

<sup>121</sup> Ricardo Domínguez, “Movimiento literario”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, Tomo II, Año I, Núm. 2, 8 de enero de 1887 [1888], p. 11.

<sup>122</sup> Ernesto Mora, “La Juventud Literaria”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, Tomo II, Año I, Núm. 8, 19 de febrero de 1888, p. 62.

<sup>123</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, 1985, p. 21.

<sup>124</sup> Ariel, “Los periodistas de la prensa asociada. XIII. Manuel Puga y Acal”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México. 6 de julio de 1890. Tomo X, Núm. 1595, p. 1.

se afirma que "Nuestros bardos deben estimar como una ventura el ser juzgados por un crítico tan elevado y tan docto como Manuel Puga y Acal."<sup>125</sup>

Por la recepción de un ejemplar de aquel libro, se expresa días antes (nótese, al margen, el halo positivista de la época por el que las labores literarias no eran consideradas relevantes) "[...] ya dedicaremos nuestros ratos de ocio a la lectura de estos juicios literarios que tanto dieron de qué hablar en días pasados."<sup>126</sup> Se refiere esta nota a las críticas a Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera y Juan de Dios Peza, de las que la última fue la más polémica.

*EPL* publica un comentario favorable a Juan de Dios Peza: "[...] es prueba [...] de una inspiración muy fecunda y está diciendo a voces que erró el crítico [Puga] al desconocer en Peza el favor muy especial que le dispensan las Musas."<sup>127</sup> A la semana siguiente y respecto al mismo asunto, *EPL* presenta unos versos de autor anónimo, y aclara, con respecto a la "cuestión literaria" entre Juan de Dios Peza y Manuel Puga y Acal, ser imparcial pues "profesa igual cariñosa amistad" a los dos.

Un Cuarto de Espadas<sup>128</sup>

Don Manuel Puga y Acal  
en crítica magistral  
nos demostró que es simpleza  
poner sobre un pedestal  
a la musa de Juan Peza.

¿Por qué? porque la recusa,  
porque la que a Peza inflama,  
y le inspira y le engatusa  
no es apolónica musa

---

<sup>125</sup> Mesa de redacción, "Alrededor de México. *Los poetas mexicanos contemporáneos*", en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 27 de junio de 1888. Tomo V, núm. 991, p. 3.

<sup>126</sup> Mesa de redacción, "Alrededor de México. *Los poetas mexicanos contemporáneos*", en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 12 de junio de 1888. Tomo V, núm. 978, p. 3.

<sup>127</sup> Mesa de redacción, "Alrededor de México. Lindos versos", en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 10 de abril de 1888. Tomo V, núm. 927, p. 3.

<sup>128</sup> Mesa de redacción, "Alrededor de México. Cuestiones literarias", en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 18 de abril de 1888. Tomo V, núm. 934, p. 2.

es una humilde pilmama.

Porque esa musa no es Clío  
ni mucho menos Erato;  
porque *borda en el vacío*,  
y ese *bordado* insensato,  
es solemne desvarío.

Numen de arranques viriles  
y de fibra brummelina  
no canta cosas pueriles  
cual *muñecas y fusiles*.  
¡La lira no es mandolina!  
¡Tiene razón el gran crítico!  
Es un estro bien estético  
el que no sabe volar  
fuera del centro raquíptico  
de las glorias del hogar.  
¡Cantar la chiquillería!  
¡Y a esa lira modulada  
en una juguetería  
le llaman lira inspirada!...  
¡Qué garrafa tontería!

¿Cómo los gacetilleros  
han dado voto a Brummel,  
a ese cantor de baberos  
un espléndido laurel?  
¡Oh solemnes majaderos!  
¡Y así se escribe la historia!  
El vulgo convierte en astro  
a la chispa transitoria,  
y pone un nimbo de gloria  
en la frente de un poetastro.

Gracias a que por el mundo  
no faltan limpia-cabezas  
que *desnimben* a los Pezas,  
y con su saber profundo  
enmienden tales simplezas.

Kaleb (\*)

(\*) Un can que no es de jauría,  
ni sabe lo que es poesía,  
y que tiene la simpleza  
de encontrar luz y armonía  
en los versos de Juan Peza.

Los cuales en conclusión,  
aunque no tengan el sello

de la *nueva evolución*,  
dejan la dulce impresión  
de lo tierno y de lo bello.

Con que el crítico eminente  
perdone, si hay mordedura,  
que es de perro independiente,  
si bien rabón e indigente  
en bella literatura.

La presentación de estos versos por el periódico no es neutral, a pesar de que manifiestan no querer tomar partido asumen una postura orientada a la personalidad y no a la obra. Los versos, sin embargo, son irónicos y por lo mismo se manifiestan en contra de Brummel debido a una supuesta mala acción del crítico.

En un tono similar, *EPL* anuncia la incursión en el *Tiempo*, de “otro crítico flamante y muy lleno de humos por añadidura”. Ariel refiere, en tono irónico, que Brummel llamó a Salvador Díaz Mirón “príncipe de nuestros poetas” y a Manuel Gutiérrez Nájera “lo sube al mismo Helicón y lo llama poeta inspirado”. Por el tono se interpreta que Ariel pretende descalificar al crítico.<sup>129</sup>

¿Cómo podría interpretarse esta sátira al crítico sino que éste actúa de mala fe, no es bienvenido y debe atenerse a las consecuencias de sus actos?

Por último, Agapito Silva señala:

[el] apetito de la crítica, [que ha despertado en los jóvenes literatos, en particular en Manuel Puga, pero generaliza y dice que] esta medicina saludable es buena, cuando se aplica con pleno conocimiento de la enfermedad; pero resulta contraproducente si no se tiene el tacto o la ciencia necesaria para conjurarla.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Ariel, “Otro crítico en escena”, *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 22 de junio de 1888. Tomo V, núm. 987, p. 1.

<sup>130</sup> Agapito Silva, “La crítica literaria”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 22 de enero de 1888. Tomo II, Año I, Núm. 4, p. 27.

Presupone que los jóvenes críticos no tienen:

[...] la razón que ilustra y la filosofía que convence [...]; que ejercer la crítica es sembrar en el fértil campo [...] el germen de la discordia, [y esto] no es patriótico, ni conveniente, [y que] esta práctica analítica es exagerada y tiene como origen el amor propio. [Recomienda] enseñanza recíproca, lazo fraternal entre los que sienten y piensan; [...] nada de odiosas reminiscencias, de pasiones mezquinas, de rencores mal reprimidos. Justicia al mérito y admiración al talento.<sup>131</sup>

Como se ha visto, la crítica de Manuel Puga generó rechazo, fue malinterpretada y cuando no se atacó a su autor, al menos se le previno de continuar, lo cual evidencia la no aceptación general de esta labor considerada erróneamente aberrante o temeraria, en suma, incomprendida, fuera de lugar.

### C. La modernidad de su crítica

La modernidad de Puga se ha fundamentado (en el presente trabajo) en la concepción de un método que, no obstante se encuadra en la retórica planteada por José Gómez Hermosilla (sin someterse ciegamente, es decir manteniéndose autónomo, acorde a las necesidades que vislumbraba), lo relaciona con críticos del siglo XX quienes, como él, valoran la obra partiendo de sus elementos.

La modernidad también la encontramos en una constante que han padecido los críticos mexicanos (desde el Conde de la Cortina): el rechazo de los creadores al ejercicio crítico profesional en dos sentidos: de ejercer ellos la crítica (por la mala fama que conlleva), y para no recibir críticas a su obra.

---

<sup>131</sup> *Idem.*

En vías de explicar este hecho, se cita a Alfonso Reyes en torno a la naturaleza de la crítica, ésta “explica el encomio y enriquece el disfrute” no es sólo censura o no debería así ser considerada, sin embargo, “Admitamos provisionalmente que, cuando la crítica niega, es porque la creación no se sostiene, es porque la creación no existe.”<sup>132</sup>

Son “tres grados” mediante los que la crítica se acerca a la obra literaria: 1º La impresión; 2º La exégesis; y 3º El juicio, donde el primero es el encuentro con la obra, lo que Antonio Candido llama: “[...] mantener esa libertad de *impresión*, que empeña la opinión del crítico y despierta la resonancia del lector [...];”<sup>133</sup> y lo que Auerbach sostiene mediante la explicación de textos, así como lo que recomienda Manuel Puga con: “[...] el goce de lo bello, debería estar sujeto solamente a la *impresión* que sobre el organismo del espectador producen las líneas soberanas de una obra de arte.”<sup>134</sup>

La exégesis y el juicio corresponden a la continuidad del método que los críticos han seguido en sus análisis y lo que su labor tiene de profesional: la aplicación sistemática de un conocimiento especializado.

#### D. ¿Por qué no trascendió su crítica?

Paradójicamente, las modalidades de su profesión como se plantea en este trabajo: estética, apolítica y profesional, impidieron su trascendencia y la no valoración del crítico mexicano Manuel Puga y Acal. Por cierto que no fue el único crítico auténtico de la época, pues ya Fernando Tola de Habich, con un objetivo específico, integró un compendio de quince críticos: “[...] presentar un muestrario de artículos, lo más representativo posible, de

---

<sup>132</sup> Alfonso Reyes, “Aristarco o anatomía de la crítica”, en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo XV, p. 109.

<sup>133</sup> Antonio Candido, “Prefacio”, en *Estruendo y liberación*, México, Siglo XXI, 2000, p. 14.

<sup>134</sup> Manuel Puga y Acal, “Dos poetas de la Edad Media. François Villon y Jorge Manrique”, Parte I, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 22 de julio de 1888. Tomo II, Año II, Núm. 30, p. 235.

la manera en que los críticos literarios mexicanos se enfrentaron y juzgaron las obras de sus contemporáneos nacionales [...]»<sup>135</sup>

Entre los críticos seleccionados por Tola de Habich se encuentra José María Heredia con un análisis al poeta Fernando Calderón; el Conde de la Cortina estudia a José María Esteva y a José Joaquín Pesado; Victoriano Agüeros, a Juan de Dios Peza; Ignacio Manuel Altamirano se ocupa de las novelas *El cerro de las campanas* de Juan A. Mateos, y *Una rosa y un harapo*, de José María Ramírez.

*Paisajes y Leyendas*, de Altamirano, y *La bola* de Emilio Rabasa (Sancho Polo), son los artículos críticos de Manuel Gutiérrez Nájera, y *Ocios y apuntes* de Micrós, temas para Luis G. Urbina. De Manuel Puga y Acal, Tola de Habich elige el artículo “El 'Himno de los bosques' de Manuel José Othón”, publicado en *El Partido Liberal*, el 23 de noviembre de 1890. Tola de Habich califica al crítico de polémico y agudo, si bien advierte que este texto no es polémico, ya que, evidencia la divulgación de la obra de Othón que realizó el crítico Puga -siendo la divulgación uno de los beneficios de la crítica literaria-.

Tola de Habich cumple con el objetivo de mostrar cómo se hacía crítica literaria en el siglo XIX e invita a compararla con las maneras de hacerla hoy en día. Afirma que es necesario para la literatura “tener a su lado una resonancia crítica” lo cual ha sido y sigue siendo un asunto descuidado.

Para concluir, se rescata de este artículo la contrariedad explícita de Puga, debida tal vez, a la etapa de formación en la que se encontraba la literatura mexicana y que no fue campo propicio para consolidar, en ese momento, el ejercicio crítico profesional.

---

<sup>135</sup> Tola de Habich, Fernando, *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*, México, UNAM/Universidad de Colima, 1987, (La crítica literaria en México, núm. 2), p. 9.

Hace dos años [1890], allá cuando yo presumía de crítico —de lo cual estoy ya por fortuna muy distante— analizando la “Tristissima nox” de Gutiérrez Nájera, escribí las siguientes frases: “Si algo se advierte al recorrer las innumerables obras de nuestros poetas líricos, es la falta de uno que comprenda, ame y describa la naturaleza. En casi todos, la imaginación reemplaza a la observación.” [...] comenzó Manuel [José Othón] a recitar los versos [del “Himno de los bosques”] Puede ser que me equivoque, es posible que me ciegue el sincero cariño que profeso al autor de estos versos; pero en mi ánimo y conciencia está que nada más bello ha producido, en el género descriptivo, ninguno de nuestros poetas contemporáneos, ni produjeron nada semejante los que los han precedido. [...] La publicación de estos fragmentos será la mejor justificación del orgullo póstumo de crítico que he sentido al saber que una observación mía había sido causa determinante de que la literatura nacional se haya enriquecido con una joya tan valiosa como será, cuando esté terminado el “Himno de los bosques” [...].<sup>136</sup>

Más allá del reconocimiento personal que el crítico hizo de su aportación indirecta al poeta, cabe señalar, en una dimensión más amplia, que ambos, poeta y crítico, creación y espejo (de acuerdo a Alfonso Reyes) son parte del proceso literario mexicano cuyo primer paso, en acuerdo, genera obras que son afines en temas y en la lengua (como lo señala Antonio Candido respecto al sistema literario) que es el “mecanismo transmisor” derivado en estilos, para un público “sin el cual la obra no vive”. Cuando Manuel Puga y Acal publicó el comentario respecto al “Himno de los bosques” reconoció su valor literario para un público que ya conocía al poeta: escritores, críticos y lectores, quienes con su recepción complementaron la obra del artista.



---

<sup>136</sup> Manuel Puga y Acal, “El ‘Himno de los bosques’ de Manuel José Othón”, en Fernando Tola de Habich, *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*, México, UNAM/Universidad de Colima, 1987, (La crítica literaria en México, núm. 2), p. 133-137.

## CONCLUSIÓN

En la vida literaria de Manuel Puga y Acal, apenas esbozada en esta investigación, se manifiesta el germen de su trabajo crítico que concretó en una propuesta de análisis ejercida con la convicción del beneficio que haría a la literatura nacional, propuesta donde se reconocen tanto influencias literarias como autonomía de criterio. Puga y Acal aplicó una orientación estética y dio un valor social que motivó su quehacer; ambos, el sentido estético y el valor social, son elementos de la cultura que propician la trascendencia.

Para la sociedad, su labor tuvo un matiz didáctico sobre el arte en general, en particular de la poesía; para los poetas, fue una invitación al trabajo colegiado, mediante el diálogo, con el fin de mejorar sus producciones líricas que se distinguió por la búsqueda permanente de la verdad y la objetividad como principios críticos acordes a los postulados literarios de su preferencia estética, el neoclasicismo.

Estudió las poesías y los textos al margen de la relación personal que tuviera con los autores, porque su labor de crítico lo exigía así, la obra era el objeto y tenía que explicársela a detalle: ahí estaban los problemas a señalar. De modo que en función de sus deberes como crítico, entre los que estaba corregir las desviaciones del buen gusto se enfocó, a partir del gozo de la lectura, al contenido y a la forma de la obra, a su lenguaje.<sup>137</sup> Esta postura no fue siempre bien recibida, sin embargo, representó un método específico de

---

<sup>137</sup> Roland Barthes destaca que la palabra pasó de ser un instrumento decorativo a ser “un signo y una verdad” situación que afirma: “Es éste sin duda el debate en el cual se necesita hoy recolocar la crítica literaria, la puesta de que ella es en parte el objeto [...]”. Agrega Barthes que la medida del discurso crítico es su justeza: “[...] para ser verdadero, es menester, que el crítico sea justo y que intente reproducir en su propio lenguaje, [...] las condiciones simbólicas de la obra; de no hacerlo así precisamente, no puede ‘respetarla’ [...]”, en Roland Barthes, *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI, 2006, p.61.

análisis, de búsqueda de la verdad en la obra, que es lícito en los términos literarios de su época;<sup>138</sup> incluso los desacuerdos propiciaron que los poetas Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera, describieran sus procedimientos líricos, mientras el crítico lo hiciera con los analíticos que le correspondían.

Estas reflexiones tienen un valor testimonial del rumbo que tomaba cada participante en el proceso de formación de la literatura mexicana; con la distancia temporal, se trata de secuencias de tal proceso donde se evidencian las tendencias literarias en convivencia (neoclásicas, románticas, modernistas). Otras reacciones ante la crítica fueron al parecer la ignorancia, el no vislumbrar la utilidad de la crítica o, conociendo sus alcances, aparentemente negarla, subestimarla o no darle importancia por motivos diversos, esto al fin resultó en el desaprovechamiento de esa otra escritura que surge con la creación y que, por otra parte, apoya la investigación de los especialistas y la divulgación entre el público con el consecuente beneficio educativo de trascendencia social, humana.

Por otra parte, si es cierto que en un primer acercamiento crítico al texto, como señalan Antonio Candido, Erich Auerbach, Alfonso Reyes y el propio Manuel Puga y Acal, es imprescindible la lectura subjetiva, con una disposición amplia a la recepción, a vivir las experiencias que el texto ofrece, también es indispensable en la sistematización de las impresiones captadas, el rigor de una base crítica para que surja esa otra palabra que acompaña a la primera para ser mejor comprendida.

La llave a la dimensión oculta que nos presenta el autor, a la verdad de su texto, a su liberación, es la crítica literaria:

---

<sup>138</sup> Manuel Puga y Acal buscó la verdad de la obra a partir de elementos de origen externo, de los preceptos neoclásicos; la búsqueda interna sería encontrar la verosimilitud, la congruencia interna, “Lo verosímil de la literatura es la congruencia del marco en el que se mueve el existencial posible; no lo que ha sido en cuanto historia y, mucho menos, lo que debe ser como imperativo categórico de la ética o de la verdad científica. [...]” en Raymundo Ramos, *Roland Barthes o la alucinación crítica*, UNAM, México, 2009, p. 94.

[...] el poeta es portador de una larga tradición, a la que le da forma concreta, pero una vez que su obra es devuelta a la colectividad, de la cual ciertamente emanó como materia prima, su destino ya no más le pertenece. Y mientras la posteridad no se apropia de esa obra, no la hace suya, el autor es, como también dice Bajtín, “prisionero de su tiempo”, y los estudios literarios, es ese su sentido, deben ayudarlo a liberarse de esa prisión.<sup>139</sup>

La lectura, análisis e interpretación, y juicio de la obra tuvieron un sentido definido en Puga y Acal: encontrar la verdad y la belleza. Si bien en su método crítico permea una actitud moderna, la postura crítica deviene un problema de su tiempo en el nuestro porque se cuestiona el hecho de pensar en la verdad y la belleza como valores establecidos y únicos.<sup>140</sup> En el siglo XIX estos valores estaban dados por la preceptiva y son válidos como pensamiento de época, sin embargo, a la luz de la crítica moderna, la belleza se encuentra en la expresión del objeto, es decir, en el texto mismo, producto del escritor que es un artista con capacidad para crear la verosimilitud y lograr congruencia interna en su obra a partir de tres elementos (metodología de las tres V): la experiencia vivida, la personal; una experiencia vicaria, lo vivido por otro, y la experiencia virtual, que es donde se encuentra la creación, porque ya no procede ni de la realidad vivida por el autor ni de la observada en otros, sino de su imaginación. Al crear la obra, el artista logra la comunicación.<sup>141</sup>

Manuel Puga y Acal tuvo conciencia crítica y la ejerció al margen de la estrechez en la que se ubicaba el análisis literario en su tiempo, en la moderna, como lo interpreta Alfonso Reyes hablaríamos de la “paradoja de la crítica” mediante los cuestionamientos que haría aquel que no entiende por qué, si la poesía es un gozo, es necesario contrastarla y

---

<sup>139</sup> Jorge Ruedas de la Serna, “La vivencia como condición crítica”, *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*, Alberto Vital, compilador, México, UNAM, 1996.

<sup>140</sup> Raymundo Ramos, *Op. Cit.*

<sup>141</sup> Raymundo Ramos, charla teórica sobre arte, (grabación personal), año 2009.

tergiversarla con el análisis. ¿Con qué finalidad el poeta habría de interrogarse sobre su poema? Y todavía más incomprensible, ¿por qué alguien que no escribió el poema debería cuestionarlo? ¿Con qué derecho?

Desde una interpretación particular, la paradoja de la crítica se encuentra en dos sentidos, en el de la desinformación y en el de lo especializado. Para el punto de vista desinformado y, se agregaría, sin interés, la crítica es absurda y contradictoria al arte porque lo cuestiona sin objeto alguno; para el especializado, tal percepción resulta paradójica al servicio de orientación para un mejor deleite del arte, que da la crítica.

Por eso Puga insistía en la labor trascendente del crítico. Primero era necesario educar para mostrar lo que sí era poesía y después analizarla para saber en qué modo era verdadera y bella, y compartirlo con los lectores. No se refería, de ninguna manera, a los disgustos interpersonales que causó ejercerla, circunstancia que siempre le sorprendió en México con respecto a Francia y España, donde:

Lemaitre, Brunetière y Montaigne, en Francia, y Valera en España, señalaban las manchas de esos astros de primera magnitud que se llamaron Víctor Hugo, Lamartine, Musset; mientras Palacio Valdez y Leopoldo Alas analizaban a la luz que irradian los Nuñez de Arce y los Campoamor, aquí, en México, brillaban con luz deficiente en cielo sin nubes, al lado de verdaderos astros, lunas de teatro, asteroides y aun asteriscos.<sup>142</sup>

De acuerdo al maestro Reyes, hay una segunda paradoja, la del hombre, ¿es uno o son dos? –se pregunta– porque hay un compañero permanente, sugiere, aquel con quien se conversa en todo momento. Por lo tanto, no se puede confiar en un punto de vista que incluso puede cambiar, es necesario considerar desde las dos perspectivas, dos enfoques

---

<sup>142</sup> Manuel Puga y Acal, “Liminar”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 3 y 4.

que se complementan; no es un hombre, son dos: uno actúa, el otro lo contempla; acción y juicio:

[...] somos ánodo y cátodo, y chispa que los polos se cambian; lucha y conciliación de principios antagónicos; izquierda y derecha; anverso y reverso, y el tránsito que los recorre; somos Poética y somos Crítica, [...] <sup>143</sup>

Manuel Puga y Acal tenía claras ambas posibilidades, en el texto “Carta de Brummel al Duque Job” con la que responde a Gutiérrez Nájera sus observaciones al poema “Tristissima nox” y a “En vela” de Peza, cita al respecto a Leopoldo Alas “Clarín”:

quien deslinda a la crítica de la ofensa y sugiere que si ésta fuera el caso, habría que exigir el desagravio pero si no la hubo, se trata sólo de “malicia excusada sonsacarla y querer verla allí donde no hay más que honesto pasatiempo y chanza permitida y sancionada por el uso de todos los siglos y de todos los pueblos cultos.”<sup>144</sup> Lo que sí es ofensivo, es calificar al crítico de grosero, y que esta condición le valga castigos y demás efectos adversos.

Hoy se mencionaría como consecuencia, la de haber evitado el servicio de la crítica callando esa voz que surge con el poema sin ser el poema mismo y que lo hace revivir. Porque el poema, afirma Alfonso Reyes, nació como un servicio a la comunidad, en forma de rito o decreto, ajeno al poeta, sin embargo llega el momento en que éste lo reconoce como suyo y comienza a preocuparse por perfeccionarlo; se entusiasma e incluso se sorprende de haberlo realizado y piensa en cómo mejorarlo. Esa indecisión, esa voz simultánea al poema, Reyes la llama “el diálogo explícito” porque junto al poeta y su creación, aparece “un consejero de la duda” aquel que le insta a desconfiar y revisarse. Este

---

<sup>143</sup> Alfonso Reyes, “Aristarco o anatomía de la crítica”, en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo XV, p. 105.

<sup>144</sup> Manuel Puga y Acal, “Carta de Brummel al Duque Job”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 102.

enfrentarse y confrontarse es la crítica en un “largo diálogo intermitente” con la creación que no siempre censura: “La crítica también encomia y aplaude.”<sup>145</sup>

El crítico Puga y Acal también destaca esta postura pero enfocada a la responsabilidad del autor en su obra. Dice:

[...] la naturaleza, lejos de exigir al hombre que crea sus obras artísticas irreprochables, le manda que desconfíe de su saber, y culpa del artista son los defectos de sus obras. [...] la aparición de un libro o de otra obra cualquiera, depende exclusivamente –y acaso por desgracia– de la voluntad de su autor.<sup>146</sup>

Por ese motivo, cuando es factible, Manuel Puga se remite al autor de los poemas que analiza y hace los señalamientos de manera directa, pidiendo cuentas al poeta, señalando sus influencias en la búsqueda del porqué de tal expresión, lo cual probablemente fue lo que causó escozor en algunos. Se trata del estilo del crítico y de su método, que bien pudo confundirse con lo que Alfonso Reyes llama “el golpe de estado”, la crítica falsa: a veces “el inquietador” –la voz que confronta al poema– toma confianza en su opinión, el orgullo lo hace imponerse a la creación como preceptiva, usurpando su lugar. No es el caso de Puga y Acal quien, de inicio, se deja llevar por la impresión que le proporciona la lectura de un poema para luego estudiarlo.

Aficionado como el que más a la lectura de esos renglones cortos que llevan consonantes en las puntas, como dice Ricardo Palma, no cae entre mis manos un libro o un periódico que contenga poesías, sin que yo me sumerja presuroso en las ondas de alejandrinos o de endecasílabos, de quintillas o de décimas. Los efectos de este baño son diferentes: a veces me

---

<sup>145</sup> Alfonso Reyes, “Aristarco o anatomía de la crítica”, en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo XV, p. 109.

<sup>146</sup> Manuel Puga y Acal, “Carta de Brummel al Duque Job”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 104.

fortalece, a veces me debilita; ora me pone de bellísimo humor, ora me ennegrece el espíritu.<sup>147</sup>

Esto corresponde, en la escala crítica y sus grados a la impresión como primer encuentro con la obra. Y es que por sutil, ingenua o determinante, la impresión es un “derecho natural”—explica Reyes— porque la creación literaria ilumina al ser humano por ser tal; para él se hizo el poema y no para el crítico en los dos grados siguientes a la impresión: exégesis y juicio. Aquel poema escrito para los especialistas, ¿sería creación literaria? ¿Lograría comunicar “las veleidades más profundas del individuo [transformadas] en elementos de contacto entre los hombres, y de interpretación de las diferentes esferas de la realidad”?<sup>148</sup>

Es el caso de François Villon, a quien Manuel Puga reconoce el poder de transmitir los sentimientos de una vida colmada de sinsabores con la que los lectores se conmueven:

¿Qué tal gente sería aquella a quien sus divertimentos llevaban a la horca? Ved si no entre sus obras el “Epitafio en forma de balada que hizo Villon para sí y para sus amigos, esperando ser ahorcados [...] Sabe que su carne se podrirá, que sus huesos se pulverizarán, y que los cuervos le habrán arrancado ojos, barba y cejas, [...] Habla de todo esto con cierta dolorosa resignación, que trata de justificar alegando:

*Que tous hommes n'ont pas bon sens rassiz.*<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> Manuel Puga y Acal, “Crítica literaria ‘A Byron’ de Salvador Díaz Mirón”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 9.

<sup>148</sup> Antonio Candido, “Introdução” a la *Formação da literatura brasileira (Momentos Decisivos)*, Belo Horizonte, Itataia, 1981, (Biblioteca Brasileira de Literatura, 1).

<sup>149</sup> “Que no todos los hombres tienen buena conducta”, en Manuel Puga y Acal, “Dos poetas de la Edad Media. François Villon y Jorge Manrique. Parte II”, *La Juventud Literaria*, México, 29 de julio de 1888, tomo II, Año II, núm. 31, pp. 224, 245.

En efecto, Antonio Candido señala a la literatura como un tipo de comunicación interhumana y simbólica de la que la exégesis, el segundo grado de comprensión del poema, se ocupa.

Así, una vez que el crítico Puga comparte sus impresiones da pie a la redacción de los resultados de su análisis donde cuida de ubicar el ámbito literario del autor, la recepción que ha tenido su obra, las influencias que se plasman en el poema en estudio; el lenguaje que utiliza, entre otros elementos de valor estético donde cabe señalar los “descuidos o defectos” que a su parecer, comete el poeta en detrimento de la comunicación entre la creación y el lector, elementos del sistema literario, condición de vida del poema.<sup>150</sup> De Manuel Gutiérrez Najera afirma que tiene amplio conocimiento en los géneros de poesía lírica que cultiva, principalmente de la escuela francesa sin caer en la imitación o en el plagio.

Aquí está la función educadora que él como especialista ofrecía a los lectores; un contexto literario del autor. De François Villon señala:

Villon, anterior a Rabelais, escribió en ese francés semi bárbaro, mezcla confusa de latín, de griego, de hebreo y de godó. La lengua entonces, como un manto abigarrado, salía del fondo de los conventos y, a los colores de su primera formación erudita, añadía las manchas de lodo de las tabernas y de las calles [...] Lejos están ya de él los cantos amanerados de los trovadores del Languedoc. En sus obras, conocidas bajo el nombre de *Grand et Petit testament de Maître François Villon*, han dejado honda huella la época y la vida del poeta.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> “Los que a ella se dedican [a la crítica], sólo someten al escarpelo de sus análisis las obras que han sido ya dadas al público y leídas por él. El juicio que de ellas hace no viene a ser, por lo mismo, más que uno de los muchos que se han hecho, y sólo se diferencia de los otros en estar estampado en caracteres de imprenta [...]”, en Manuel Puga y Acal, “Carta de Brummel al Duque Job”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 101-117.

<sup>151</sup> Puga y Acal, Manuel, “Dos poetas de la Edad Media. Francois Villon y Jorge Manrique. Parte I”, *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 22 de julio de 1888, tomo II, año II, núm. 30, p. 235.

El tercer y último grado de comunión con el poema es el juicio: “Ni todo es impresionismo, ni todo es método”, concluye Reyes.

El objeto de toda poesía es conmover al ser humano, ahí está el deleite con la emoción; enseguida, el ejercicio de comprenderlo e interpretarlo a través de un procedimiento, estudiar de cada palabra o frase, su significado y su sentido, y cómo el conjunto de la obra conmueve, y, por último, expresar el juicio para el que los dos primeros grados no son suficientes. Porque el juicio es una sensibilidad suprema, la comunión entre el lector y la creación que conlleva la habilidad para compartir el deleite y los resultados del método, a aquel que ni siente ni conoce el poema. Es una virtud el juicio que hace sentir: “[...] al que no nació para sentirlo, la belleza de este verso sencillo: *El dulce lamentar de dos pastores*”.<sup>152</sup>

Para el crítico Manuel Puga fue una preocupación la de “hacer sentir” lo verdadero y bello de la poesía al tiempo de señalar a los autores cuando su obra adolecía de algún “defecto” por la consciencia que tuvo de las repercusiones futuras de estos descuidos en la educación artística de la sociedad, y por tanto en el sistema literario nacional. Esta visión amplia le permitió reflexionar y concluir afirmaciones como la siguiente:

¿Por qué cayó el clasicismo? ¿Por qué el romanticismo se va? Porque aquél, enamorado de la antigüedad, había implantado un procedimiento falso, presentando, en lugar de hombres, ciudadanos romanos o atenienses, transformando las obras del arte en fríos o inmóviles bajorrelieves; y porque el segundo, el romanticismo, buscaba en la Edad Media sus inspiraciones, y creó otro procedimiento también falso y exclusivista, [...] Pero el sentido común hablaba por la boca de los románticos cuando éstos, para atacar al clasicismo, gritaban: “ya no queremos personajes históricos; queremos

---

<sup>152</sup> Alfonso Reyes, “Aristarco o anatomía de la crítica”, en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo XV, p. 113.

hombres”, y habla también por boca de los realistas cuando éstos dicen hoy “los románticos no nos dan lo que nos prometían; sus hombres no viven ni piensan, deliran”.<sup>153</sup>

Una vez mostrado el valor social y el sentido estético que motivó a Manuel Puga y Acal (que Alfonso Reyes reconoce: “Dichoso oficio, [...] el que no niega, antes renueva y multiplica para sus adeptos los recursos y las ocasiones del deleite [...]”)<sup>154</sup> tal vez una relectura de sus textos críticos nos de una imagen más acertada de su autor y con ello se enriquezca la de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XIX.



---

<sup>153</sup> Manuel Puga y Acal, “Salvador Díaz Mirón y su contestación a mi crítica ‘A Byron’”, en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, Ciudad de México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 32.

<sup>154</sup> Alfonso Reyes, “Aristarco o anatomía de la crítica”, en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo XV, p. 115.

## BIBLIOGRAFÍA

Academia Mexicana correspondiente a la española, “XV. In memoriam, (III), 77. Puga y Acal Manuel”, en *Memorias de la Academia Mexicana (edición facsímil)*, México, Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 1975. Tomo VII, p. 213.

Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*, México, Alianza Editorial, 1990.

Barthes, Roland, *Crítica y verdad*, México, Ed. Siglo XXI, 2006.

Iguíniz, Juan Bautista, *El periodismo en Guadalajara*, tomo segundo, Guadalajara, Jalisco, México, Universidad de Guadalajara, 1955.

Candido, Antonio, “Crítica y sociología” en *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, México, UNAM, 2007, 253 p.

\_\_\_\_\_, “Entre paréntesis: crítica y memoria”, en *Estruendo y liberación*, México, Siglo XXI, 2000.

\_\_\_\_\_, “Introdução” a la *Formação da literatura brasileira (Momentos Decisivos)*, Belo Horizonte, Itataia, 1981, (*Biblioteca Brasileira de Literatura*, 1).

\_\_\_\_\_, “La literatura como sistema” a la *Formação da literatura brasileira (Momentos Decisivos)*, Belo Horizonte, Itataia, 1981, (*Biblioteca Brasileira de Literatura*, 1).

\_\_\_\_\_, “Prefacio”, en *Estruendo y liberación*, México, Siglo XXI, 2000, p. 14.

Conde de la Cortina, “Sobre la *Colección de las mejores producciones científicas y literarias de nuestros poetas y de nuestros prosistas modernos*”, en María del Carmen Ruiz Castañeda, *El Conde de la Cortina y El Zurriago Literario*, México, UNAM, 1974. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 8), pp. 57-62.

Gómez Hermosilla, José, *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826. Tomos 1 y 2.

\_\_\_\_\_, en “Arte de hablar, su definición. Plan general esta obra”, *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826. Tomo I, pp. 1-2.

\_\_\_\_\_, “Capítulo I. De la verdad de los pensamientos”, en *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826. Tomo I, p. 7 y 8.

\_\_\_\_\_, en “Primera advertencia”, *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826. Tomo I.

Gómez Hermosilla, José, “Tercera advertencia”, en *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826. Tomo I, p. 1.

Gutiérrez Nájera, Manuel, “Carta del Duque Job a Brummel”, en Manuel Puga y Acal, *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 91-100.

Guzmán Muñoz, María del Socorro, “Las semblanzas de dos literatos jaliscienses: Manuel Puga y Acal y Antonio Zaragoza”, en Wolfgang Vogt, compilador, *Aportaciones a las letras jaliscienses (siglos XIX y XX)*, pp. 37-62.

Iguíniz, Juan Bautista, *El periodismo en Guadalajara*, Guadalajara, Jalisco, México, Universidad de Guadalajara, 1955. vol. II. pp. 249.

Martínez, José Luis, *La expresión nacional*, México, Ed. Oasis, 1984.

Navarro, Luis Alberto, “Prólogo”, en Manuel Puga y Acal. *Cuentos*, edición, prólogo y notas de . . ., México, Guadalajara, Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1999. (Hojas literarias, serie Cuentos, 31), pp. 5-65.

Othón, Manuel José, “*Poemas rústicos*. Al lector”, en *Obras completas*, compilación de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo 1, pp. 261-263.

\_\_\_\_\_, “*Poemas rústicos*. ‘Himno de los bosques’”, *Obras completas*, compilación de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo I, pp. 281-291.

\_\_\_\_\_, *Poemas rústicos*, edición, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Universidad Veracruzana, 1990, (Clásicos Mexicanos 3), 240 p.

\_\_\_\_\_, “2. El hallazgo del numen”, en Manuel José Othón, *Poemas rústicos*, edición, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Universidad Veracruzana, 1990, (Clásicos Mexicanos 3), pp. 14-17.

\_\_\_\_\_, “4. Portada, dedicatoria, epígrafe y prólogo”, *Poemas rústicos*, edición, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Universidad Veracruzana, 1990, (Clásicos Mexicanos 3), pp. 22-23.

\_\_\_\_\_, “5. Poeta del paisaje mexicano”, *Poemas rústicos*, edición, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Universidad Veracruzana, 1990, (Clásicos Mexicanos 3), pp. 25-28.

\_\_\_\_\_, “X. Himno de los bosques”, *Poemas rústicos*, edición, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, Joaquín Antonio Peñalosa, México, Universidad Veracruzana, 1990, (Clásicos Mexicanos 3), pp. 97-100.

- Puga y Acal, Manuel, "Carta de Brummel al Duque Job", en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 101-117.
- \_\_\_\_\_, "Contestación a la anterior", en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 125-131.
- \_\_\_\_\_, "Crítica literaria 'En Vela' por Juan de Dios Peza", *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), p. 66-76.
- \_\_\_\_\_, "Crítica literaria 'A Byron' de Salvador Díaz Mirón", en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 9-14.
- \_\_\_\_\_, "Crítica literaria. 'Tristissima nox' de Manuel Gutiérrez Nájera", en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, Ciudad de México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 47-58.
- \_\_\_\_\_, "El 'Himno de los bosques' de Manuel José Othón", en Fernando Tola de Habich, *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*, México, UNAM/Universidad de Colima, 1987, (La crítica literaria en México, núm. 2), p. 133-137.
- \_\_\_\_\_, "Liminar", en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 3 y 4.
- \_\_\_\_\_, "Prólogo a Lirismos de antaño", en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 149-166.
- \_\_\_\_\_, "Salvador Díaz Mirón y su contestación a mi crítica 'A Byron'", en *Los poetas mexicanos contemporáneos*, Ciudad de México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 24-36.
- \_\_\_\_\_, *Lirismos de antaño: versos y prosas*, México, Imprenta Victoria, 1923.
- \_\_\_\_\_, *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, Imprenta litográfica y encuadernación de Irineo Paz, 1888.
- \_\_\_\_\_, *Los poetas mexicanos contemporáneos*, México, UNAM, 1999. (Ida y regreso al siglo XIX), 168 p.
- \_\_\_\_\_, *Manuel Puga y Acal. Cuentos*, edición, prólogo y notas de Luis Alberto Navarro, México, Guadalajara, Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1999. (Hojas literarias, serie Cuentos núm. 31).

Ramos, Raymundo, *Roland Barthes o la alucinación crítica*, UNAM, México, 2009, 149 p.

Reyes, Alfonso, "Aristarco o anatomía de la crítica", en *Obras completas*, 2ª. reimposición, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo 14, pp. 104-116.

Reyes, Alfonso, “El método histórico en la crítica literaria”, en *Obras completas*, 2ª. reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas). Tomo 14, pp. 237-248.

\_\_\_\_\_, “Nota preliminar”, en Manuel José Othón, *Poemas rústicos*, edición, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Universidad Veracruzana, 1990, (Clásicos Mexicanos 3), p. 7.

Ruedas de la Serna, Jorge, “La vivencia como condición crítica”, *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*, Alberto Vital, compilador, México, UNAM, 1996.

\_\_\_\_\_, “El método crítico de Antonio Candido”, en *História e literatura. Homenagem à Antonio Candido*, organização..., Sao Paulo, Brasil, Imprensa Oficial do Estado, 2003, pp. 397-415.

\_\_\_\_\_, “Prólogo”, *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos. Siglo XIX*, coordinador Jorge Ruedas de la Serna, México, UNAM, 1998, 391 p.

\_\_\_\_\_, “Nota preliminar”, en *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*, 2ª. edición, México, UNAM, 2010, pp. 17-22.

Ruiz Castañeda, María del Carmen, “Estudio preliminar”, en *El Conde de la Cortina y El Zurriago Literario*, México, UNAM, 1974. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 8), pp. 5-22.

\_\_\_\_\_, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, 1985.

Sheridan Guillermo, “Idea de la polémica”, en *México en 1932: la polémica nacionalista*, México, FCE, 1999, p. 16.

Sierra, Justo, “Prólogo a las poesías de Manuel Gutiérrez Nájera (1896)”, *Obras completas. Crítica y artículos literarios*, edición y notas de José Luis Martínez, México, UNAM, 1948. Tomo III, p. 402-414.

\_\_\_\_\_, “Prólogo a los ‘Versos’ de Luis. G. Urbina (24 de agosto de 1890)”, en *Obras completas. Crítica y artículos literarios*, edición y notas de José Luis Martínez, México, UNAM, 1948. Tomo III, pp. 392-401.

Tola de Habich, Fernando, editor, *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)* México, UNAM/Universidad de Colima, 1987, (La crítica literaria en México, núm. 2).

## PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Anónimo, “Alrededor de México. Cuestiones literarias”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 18 de abril de 1888, Tomo V, núm. 934, p. 2.

Anónimo, “Alrededor de México. Lindos versos”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 10 de abril de 1888. Tomo V, núm. 927, p. 3.

Anónimo, “Alrededor de México. Los poetas mexicanos contemporáneos”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 12 de junio de 1888, Tomo V, núm. 978, p. 3.

Anónimo, “Alrededor de México. *Los poetas mexicanos contemporáneos*”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 27 de junio de 1888. Tomo V, núm. 991, p. 3.

Anónimo, “Alrededor de México. Periódicos y sus representantes”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 13 de noviembre de 1888. Tomo VI, núm. 1105, p. 3.

Anónimo, “El uso de los pantalones”, *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 3 de junio de 1890. Tomo IX, núm. 1568, p. 2.

Anónimo, “Revista Nacional de Ciencias y Letras”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 19 de febrero de 1889, p. 2.

Ariel, “Los periodistas de la prensa asociada. XIII. Manuel Puga y Acal”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 6 de julio de 1890. Tomo X, núm. 1595, p. 1.

Ariel, “Otro crítico en escena”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 22 de junio de 1888. Tomo V, núm. 987, p. 1.

Brunetière, Ferdinand, “La littérature personnelle”, *Revue des Deux Mondes*, LVIII année, troisième périod, livraison du 15 janvier, Paris, 1888. vol. LXXXV, pp. 433-452.

Díaz Mirón, Salvador, “A Byron”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, Tomo I, Año I, Núm. 37, 20 de noviembre de 1887, p. 291.

Domínguez, Ricardo, “Movimiento literario”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, Tomo II, Año I, Núm. 2, 8 de enero de 1887 [1888], p. 11.

Hernández Caballero, Juan, “Acridios literarios”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 29 de abril de 1888. Tomo II, año II, núm. 18, p.

\_\_\_\_\_, “Cartas a la redacción”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 22 de enero de 1888. Tomo II, Año I, núm. 4, p. 30.

Krauss Acal, Irma, “*La Juventud Literaria* y las publicaciones periódicas en México”, en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, enero-diciembre de 1967, 2ª. época, núm. 1-4, 1ª edición, México, UNAM, 1968. Tomo XVIII, pp. 7-13.

López del Castillo, María Teresa, “Gómez Hermosilla, autor del Reglamento de Escuelas de Latinidad y Colegios de Humanidades de 1825. La educación de las clases acomodadas en el pensamiento de un absolutista ilustrado”, *Historia de la Educación*. Revista interuniversitaria, España, Universidad de Salamanca, núm. 27, 2008, pp. 269-302.

Mora, Ernesto, “*La Juventud Literaria*”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 18 de febrero de 1888. Tomo II, año I, núm. 8, p. 62.

Puga y Acal, Manuel, “Carta abierta al Sr. Lic. Justo Sierra”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 31 de agosto de 1890. Tomo X, núm. 1641, p. 1. [Firmado: Brummel].

\_\_\_\_\_, “Contra guerrilla”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 1 de agosto de 1890. Tomo X, núm. 1616, p. 1.

\_\_\_\_\_, “Correspondencia de nuestro enviado especial a la Exposición de París”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 12 de septiembre de 1889. Tomo VIII, núm. 1353, p. 2.

\_\_\_\_\_, “Dos poetas de la Edad Media. Francois Villon y Jorge Manrique. Parte I”, *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 22 de julio de 1888, tomo II, año II, núm. 30, pp. 235-236.

\_\_\_\_\_, “Dos poetas de la Edad Media. François Villon y Jorge Manrique. Parte II”, *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 29 de julio de 1888, tomo II, Año II, núm. 31, pp. 224, 245.

\_\_\_\_\_, “El poeta y su prologuista”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 17 de agosto de 1890. Tomo X, núm. 1629, pp. 1 y 2. [Firmado: Brummel].

\_\_\_\_\_, “En 1990”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 11 de mayo de 1890. Tomo IX, núm. 1549, p. 1. [Firmado: Brummel].

\_\_\_\_\_, “Impresiones de un invitado. La inauguración del ferrocarril en San Luis Potosí.”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 11 de noviembre de 1888. Tomo VI, núm. 1104, pp. 2 y 3.

\_\_\_\_\_, “Impresiones de un invitado. La inauguración del ferrocarril en San Luis Potosí.”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 21 de noviembre de 1888. Tomo VI, núm. 1112, pp. 1 y 2.

\_\_\_\_\_, “La compañía Emanuele en Guadalajara”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 6 de junio de 1889. Tomo VII, Núm. 1272, p. 1.

\_\_\_\_\_, “Los franceses, las exposiciones y la geografía”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 20 de enero de 1889. Tomo VII, núm. 1160, pp. 3 y 4.

\_\_\_\_\_, “Los periodistas de la prensa asociada. XIII. Manuel Puga y Acal”, *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 6 de julio de 1890, tomo IX , núm. 1595.

\_\_\_\_\_, “Notas parisienses. Los Hidrópatas”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 1 de junio de 1890. Tomo IX, núm. 1567, p. 1.

\_\_\_\_\_, “Veracruz y la llegada del vapor Alfonso XII”, en *El Partido Liberal*, Ciudad de México, 2 de diciembre de 1888. Tomo VI, p. 1.

Silva, Agapito, “La crítica literaria”, en *La Juventud Literaria*, Ciudad de México, 22 de enero de 1888. Tomo II, año I, núm. 4, p. 27.

### OTRAS FUENTES

González de Mendoza, José María, “Los cien años de Brummel”, Archivo José María González de Mendoza, expediente 15 (carpetas). [1960].

<http://es.wikipedia.org/wiki/Vercingtorix>, consultado en abril de 2011.

Krauss Acal, Irma, *La poesía en La Juventud Literaria. Semanario mexicano (1887-1888)*, tesis de maestría, México, UNAM. Facultad de Filosofía y Letras, 1965.

Ramos, Raymundo, charla teórica sobre arte, (versión estenográfica, grabada el día 22 de mayo en el domicilio del autor, Tlalnepantla, Estado de México), año 2009.