

The debate between Francisco Bulnes and Agustín Eduardo de Bazán y Caravantes over the poetic critique in 1871*

ROGELIO JIMÉNEZ MARCE**

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

KEYWORDS:

•
MEXICAN LITERATURE

•
MEXICAN POETS

•
RHETORICAL FIGURES

•
FUNCTION OF POETRY

•
LITERARY NATIONALISM

Abstract: *The aim of this article is to analyze, from the views expressed in the journalistic debate between Francisco Bulnes and Eduardo de Bazán y Caravantes, how important poetic production was among nineteenth-century Mexican writers. Both claimed that poetic critique was not supported by what we would now call academic arguments, but by general interpretations based on the virtues of the author. Thus, poetry was not valued for its stylistic qualities or poetic relevance but for its political orientation and for the person who wrote it.*

Date of reception: 03/04/2013

Date of acceptance: 24/10/2014

• • • • •

*This article was finished during my retention stay at the Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades of the Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

** rojimarc@yahoo.com.mx

El debate de Francisco Bulnes y Agustín Eduardo de Bazán y Caravantes sobre la crítica poética en 1871*

ROGELIO JIMÉNEZ MARCE**

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

PALABRAS CLAVE:	Resumen: El objetivo de este artículo es, a partir del
•	debate periodístico que entablaron Francisco Bulnes y
LITERATURA MEXICANA	Eduardo de Bazán y Caravantes, analizar la importan-
•	cía que tenía la producción poética entre los literatos
POETAS MEXICANOS	mexicanos del siglo xix. Los razonamientos presentados
•	por ambos personajes dan cuenta de que la crítica poé-
FIGURAS RETÓRICAS	tica, entonces, no se sustentaba en lo que ahora llama-
•	ríamos argumentos académicos, sino en apreciaciones
FUNCIÓN DE LA POESÍA	generales basadas en las virtudes del autor. Por ello la
•	poesía no se valoraba por sus cualidades estilísticas o
NACIONALISMO LITERARIO	su competencia poética sino por su tendencia política
	y por quien la escribía.

Fecha de recepción: 03/04/2013

Fecha de aceptación: 24/10/2014

• • • • •

* La culminación de este artículo se realizó en el marco de mi estancia de retención en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

** rojimarc@yahoo.com.mx

El 31 de marzo de 1871, en el periódico *La Iberia*¹ apareció la noticia de que Agustín Eduardo de Bazán y Caravantes había publicado su segundo tomo de sonetos con el nombre de *Amores y desdenes*. Los redactores de *La Iberia* mencionaban que la producción era “original” tanto en la forma como en el fondo;² dicha opinión no fue compartida por diversos escritores, quienes cuestionaron el talante poético del autor y la calidad de su escrito. Una de las críticas más feroces a la obra de Bazán —aunque no la única— fue la del ingeniero Francisco Bulnes, quien, desde las páginas de *El Domingo*,³ afirmó, entre otras cosas, que el autor carecía de aptitudes para la poesía y por lo tanto debería abandonar sus pretensiones literarias. De acuerdo con lo anterior, el objetivo de este trabajo es mostrar, en primera instancia, el debate entablado entre los dos personajes sobre la importancia de la poesía y la forma como debía realizarse su crítica, pues Bazán aducía que Bulnes había transgredido las reglas de la “caballerosidad” las cuales debían imperar en el examen de las obras literarias; estas críticas constituían una



1 *La Iberia*. Periódico de Literatura, Ciencia, Artes, Agricultura, Comercio, Industria y Mejoras Materiales se editó entre 1867 y 1876. Su director fue el español Anselmo de la Portilla (1816-1879). Se caracterizó, entre otras cosas, por dar abrigo a las producciones de los escritores jóvenes. Fueron famosas sus polémicas contra *The Mexican Times*, *El Siglo XIX* y *El Federalista*.

2 *La Iberia*, 31 de marzo y 15 de agosto de 1871; *El Boquiflojo*, 25 de diciembre de 1870; Juan de Dios Peza, *Poetas y escritores modernos mexicanos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1965, p. 66. El 15 de agosto de 1871, los redactores de *La Iberia* alababan la tipografía del libro realizada por la imprenta de Díaz de León y White, la cual les remitió el ejemplar que comentaban. Según *El Boquiflojo*, una parte de los poemas fue publicada por *El Correo del Comercio*. El primer tomo de la obra de Bazán se editó a finales de 1870.

3 Miguel Ángel Castro y Guadalupe Curiel Defosse (coords.), *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876*, México, Coordinación de Humanidades-Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pp. 254-255. *El Domingo* tuvo dos épocas: la primera de 1863 a 1864 y la segunda de 1871 a 1873. En este periódico, Bulnes publicó sus primeros trabajos de crítica teatral, así como ensayos y artículos de diversa índole. En su primera etapa tenía como subtítulo *Semanario de Religión, Literatura y Variedades*, en tanto que en la segunda lo cambió a *Semanario de las Familias*. Su director en la segunda época fue Gustav Gosdawa Gostkowsky. Entre sus colaboradores se encontraban Guillermo Prieto, Gustavo Baz, Francisco Pimentel, Ignacio Manuel Altamirano, Alfredo Chavero y Justo Sierra.

afrenta a su dignidad, pues realizaba una vinculación entre su producción literaria y su personalidad, de tal manera que el cuestionamiento de las creaciones literarias se convertía en un asunto particular más que académico.

Esta polémica se inscribió en un momento en el cual se buscaba definir el rumbo que debía tomar la literatura mexicana y, en específico, el de la producción poética, pues, tal como se evidencia en la segunda parte del trabajo, de acuerdo con los escritores de la época, no había una poesía propiamente mexicana y los poetas carecían de los méritos para ser llamados de ese modo; por tal motivo, se buscó definir cuáles características debía tener la poesía y, sobre todo, la manera en la que se debían juzgar las creaciones poéticas. En este sentido, resulta de particular relevancia examinar las opiniones de personajes como Ignacio Manuel Altamirano, José María Vigil, Hilarión Frías y José María Peza, entre otros, para entender que los comentarios críticos de Bulnes formaban parte de un discurso recurrente en un sector de escritores mexicanos de filiación liberal, el cual cuestionaba la imitación de los modelos extranjeros que, desde su perspectiva, limitaba la construcción de un discurso literario propio y acorde con la circunstancia del país.

LOS CONTENDIENTES

En el momento del debate, Francisco Bulnes y Agustín Eduardo de Bazán y Caravantes eran personajes de distinta relevancia: el primero, un joven inquieto con una pluma mordaz, y el segundo, un hombre que contaba con cierta presencia social. Bulnes nació en la Ciudad de México el 4 de octubre de 1847; estudió ingeniería civil y de minas en la Escuela de Minería; en 1868 comenzó a escribir en algunos periódicos y se integró como docente a la Escuela Nacional Preparatoria; ganó reconocimiento en las esferas intelectuales de la Ciudad de México, pues fue el encargado de pronunciar, el 5 de mayo de 1869, el discurso inaugural de la Sociedad de Libres Pensadores, la cual estaba conformada por Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Peredo, José Rincón Gallardo, Gustavo Baz, los hermanos Santiago y Justo Sierra entre otros. También era notorio su papel como crítico literario en *El Domingo* y *El Eco de Ambos Mundos*. Por sus punzantes artículos, Ciro B. Ceballos lo consideraba un “literato” y un “gran escritor de comedia”; por su parte, Filomeno Mata decía que era un “prosista absolutamente original”, cuyos escritos novedosos y sarcásticos fueron “leídos con gusto”. El ingeniero pasó

a la posteridad, entre otras cosas, por sus escritos históricos, algunos de los cuales pusieron en la picota a personajes como Benito Juárez, Antonio López de Santa Anna, Miguel Hidalgo y Agustín de Iturbide.⁴

Por otra parte, Agustín Eduardo de Bazán nació en la ciudad de Guadalajara en 1838 y se graduó en “filosofía, cánones y leyes”.⁵ Era un apasionado de los estudios filológicos y llegó a tener un buen dominio del español antiguo, además elaboró



4 Rogelio Jiménez Marce, *La pasión por la polémica. El debate sobre la historia en la época de Francisco Bulnes*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 31-32 y 38-39; Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano, 1890-1910 (Memorias)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 123 y 130; Filomeno Mata, *El Anuario Mexicano. Recopilación de los acontecimientos más notables en la política, la literatura y el comercio del año de 1877*, México, Tipografía Literaria, 1878, tomo I, p. 193; Julio Jiménez, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944, p. 159 y Ariel Rodríguez Kuri, “Los usos de Bulnes”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, tomo III: *Galería de escritores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 428. Bulnes alcanzó relevancia después de formar parte de la Comisión Astronómica Mexicana que viajó a Japón para observar el tránsito de Venus por el Sol, fenómeno acaecido en 1874. En la década de 1880, su vinculación con el grupo de los “Científicos” le permitió integrarse a las primeras esferas políticas del país, lugar donde continuó hasta el final del Porfiriato. Bulnes nunca abandonó su estilo mordaz, motivo por el cual Julio Jiménez consideraba que vivía para “dudar si no es que para negar”. Rodríguez Kuri considera que en Bulnes se conjugan el análisis y la emoción, el rencor y la objetividad.

5 Francisco Durán, “Bitácora médica del Doctor Falcón. La medicina y la farmacia en el siglo XIX”, en *Revista del Centro de Investigación*, vol. IV, núm. 15, agosto, 2000, p. 8; Ciro B. Ceballos, *op. cit.*, 2006, p. 130; *El Derecho. Periódico de Jurisprudencia y Legislación*, 17 de febrero de 1872, pp. 53-55; Agustín de Bazán y Caravantes, *Informe que el Lic. Agustín de Bazán y Caravantes, improvisó ante el juez 1º de Primera Instancia de Tepic, Lic. Alfredo Narváez, en la vista de los autos de demanda por pago de 46 411. 72 cts o rendición de cuentas*, Tepic, Tipografía de José Ireneo Ocegueda, 1882. Aunque Durán advierte que Agustín era médico y seguidor del positivismo comptiano —esta última afirmación carecía de sustento, pues sus contemporáneos lo tildaban de ser “muy católico”— lo cierto es que sus actividades evidencian que se dedicaba a la abogacía, pues en el periódico *El Derecho* apareció una nota que lo mostraba como representante jurídico en un juicio de desalojo. Unos años después, se trasladó a vivir a la ciudad de Tepic, lugar donde formó parte del gobierno municipal. Participó en el levantamiento de los planos de esa ciudad e impulsó, junto con Nemesio Rodríguez, la fundación de la biblioteca General Manuel González.

un diccionario y una gramática de la lengua hebrea.⁶ Juan de Dios Peza⁷ mencionaba que Bazán conocía varios idiomas a la perfección, entre los cuales se encontraba el chino, además de ser un “profundo conocedor” de las literaturas antiguas.⁸ Su conocimiento de las lenguas le permitió ser nombrado profesor de latín —en sustitución de José María Rodríguez y Cos— en la Escuela Nacional Preparatoria; por ello, cabe suponer que Bulnes y Caravantes se conocían, pues los dos fueron profesores en la institución durante la misma época. El primero se integró a la Academia de matemáticas el 18 de diciembre de 1868 y salió de ella en diciembre de 1870, mientras que el segundo ingresó el 18 de julio de 1868 y abandonó su cátedra el 17 de febrero de 1870. Bazán perteneció a la Academia



6 Erwin K. Mapes, “Compilación y notas”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 98 y Porfirio Martínez, “Sobre hebraísmo mexicano (con una digresión sobre poesía)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. xv, núms. 3-4, julio-diciembre, 1961, pp. 563 y 565. En 1865, la Academia Imperial de Ciencias y Literatura otorgó permiso a Bazán para publicar las obras mencionadas, proyecto que al final no fructificó, motivo por el cual *El Correo de México* presentó una nota, el 2 de noviembre de 1867, donde se aseveraba que el autor sólo publicaría una “Sinopsis de la Gramática Práctica de la Lengua Hebrea”. Parte de la “Sinopsis” sería editada por *El Correo de México*, pues, a decir de este impreso, había llegado “la época de los estudios serios” en México. La desaparición del periódico, ocurrida el 14 de diciembre de 1867, provocó que no se terminara de editar la obra. Pese a que Martínez Peñaloza no conoció ni el diccionario ni la gramática, no tuvo reparo en destacar su valía como hebraísta.

7 Juan de Dios Peza nació en la Ciudad de México en 1852 y murió en la misma en 1910. Estudió en las Escuelas Nacionales de Agricultura, Preparatoria y de Medicina. Fue Secretario de la Legación en Madrid, gracias al apoyo que obtuvo de Vicente Riva Palacio. A su regreso a México, ocupó diversos cargos en el gobierno. Escribió en distintos periódicos y publicó obras en prosa y verso, tales como *Poesías* (1872), *La Lira de la Patria* (1890) y *Tradiciones y leyendas mexicanas* (1872).

8 Juan de Dios Peza, *op. cit.*, 1965, p. 62; Porfirio Martínez, *op. cit.*, 1961, p. 561; Filomeno Mata, *op. cit.*, 1878, p. 222 y Clementina Díaz, *Un enigma de los Ceros. Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 104. Los conocimientos que Caravantes tenía sobre China sirvieron para que se le encargara la traducción del libro de Ramusset sobre la historia de ese país.

Imperial de Ciencias y Literatura y fue miembro del Liceo Hidalgo.⁹ Sus relaciones con Antonio Martínez de Castro —quien fungía como ministro de Justicia e Instrucción Pública en el gobierno de Juárez— le permitieron acceder a un puesto de relevancia en el gabinete.¹⁰ Entre sus obras poéticas se encuentran dos libros *Amores y desdenes* y *Obras de amores*.



9 *El Domingo. Semanario de las Familias*, 27 de agosto de 1871; Ernesto Lemoine, *La Escuela Nacional Preparatoria en el periodo de Gabino Barreda, 1867-1878*, México, Escuela Nacional Preparatoria-Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 17-18, 65 y 135; Juan de Dios Peza, *Memorias, reliquias y retratos*, México, Librería de la Vda. de C. Bouret, 1900, p. 232; *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, México, Porrúa, 1995, p. 401; Humberto Musacchio, *Milenios de México. Diccionario enciclopédico de México*, México, Hoja Casa Editorial, 1999, vol. I, p. 324; Alicia Perales, “Asociaciones literarias en la época”, en Salvador Novo *et al.*, *La vida y la cultura en México al triunfo de la República en 1867*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1968, pp. 125, 141-142; y *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957, pp. 90-91 y 111-113; José Luis Martínez, *La emancipación literaria de México*, México, Antigua Librería Robredo, 1955, p. 74; Clementina Díaz, *op. cit.*, 1994, pp. 104-105 y Erwin K. Mapes, *op. cit.*, 1995, p. 98. Bazán se integró al Liceo Hidalgo en 1875, es decir, en la segunda etapa de vida de esta asociación, cuya reorganización corrió a cargo de Altamirano y que, a decir de José Luis Martínez, fue la más activa. La primera etapa se desarrolló entre 1850 y 1855, en tanto que la segunda fue de 1870 a 1885. Sabemos que participó en las discusiones referentes al derecho a huelga, la enseñanza objetiva y la influencia de la religión sobre la moral, así como en la velada organizada en honor a Juan Ruiz de Alarcón. No resultaba extraordinaria la integración de Bazán al Liceo, pues el objetivo de esta asociación era la unión de los escritores sin importar su filiación política. Sin embargo, su ingreso no fue bien recibido por el periódico *La Voz de México* el cual, en 1875, cuestionó la decisión del bardo, pues decía que se había metido en un “nido de sanguijuelas liberales”; Bazán les contestó, a través de las páginas de *El Federalista*, que eran unos “reos de injuria, difamación y calumnia”. Éste no era su primer acercamiento con el grupo de Altamirano, pues participó en las Veladas Literarias, además de que se publicó su poesía “Aspiraciones” en los cuadernos donde se recogieron las composiciones poéticas leídas en ellas.

10 Porfirio Martínez, *op. cit.*, 1961, p. 563; Carlos Lepe, “Gabino Barreda”, en María del Carmen Rovira (coord.), *Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México. Siglo XIX y principios del XX*, México, Universidad Autónoma de Querétaro/Universidad de Guadalajara/Universidad Autónoma de Madrid/Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 243. Bazán fue uno de los integrantes de la Comisión que Juárez convocó para reorganizar el sistema educativo, entre otros también estaban Gabino Barreda, Leopoldo Río de la Loza, Francisco Díaz Covarrubias y Pedro Contreras Elizalde. Esta relación seguramente posibilitó su nombramiento como jefe de la sección primera del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.

El desconocimiento de su obra ha ocasionado varios errores respecto a las fechas de edición de sus trabajos. Así, el *Diccionario Porrúa* indica que la primera se editó en 1873 y la siguiente en 1891, mientras que en *Milenios de México* se menciona que *Obras de amores* se publicó en 1873. Los datos aportados por los diccionarios se encuentran equivocados, pues *Amores y desdenes* data de 1870-1871 y *Obras de amores* de 1874. Asimismo, cabe advertir que su segundo libro es una recopilación de los trabajos editados en diversos medios. De los artículos publicados en el debate se desprende que Agustín de Bazán había emprendido un largo viaje por el continente asiático, en donde visitó China e India, pues era una persona acomodada, fruto de la herencia de sus padres. Se ufanaba de poseer un palco en el Teatro Nacional y de mantener relaciones con la élite política y social de la Ciudad de México, afirmación que corroboró Bulnes, quien decía que en su círculo de amistades había ministros de gobierno y magistrados de la Suprema Corte de Justicia. Como miembro de la Cámara de diputados, Bazán fue nombrado fiscal defensor en el juicio contra el gobernador de Querétaro, Julio María Cervantes, al cual acusaban de haber excedido sus facultades constitucionales. De acuerdo con Bulnes, Bazán tuvo una “mala actuación” por carecer de “cualidades oratorias”; esto ocasionó que el gobernador estuviera “a punto de morir fusilado”, pero se salvó pues el congreso disculpó los “errores” del fiscal porque “en China no se conocían los actos parlamentarios”.

Aunque los legisladores lo perdonaron, no sucedió lo mismo con el “pueblo”, el cual le prodigó una “estrepitosa rechifla”. El cuadro pintado por Bulnes distaba de la realidad, pues Cervantes logró salir victorioso del juicio gracias al apoyo del presidente Juárez,¹¹ por ello las palabras del ingeniero se deben tomar como un deseo de caricaturizar a su interlocutor. De hecho, decía que, a causa de sus “carencias oratorias” y su “falta de ingenio”, Bazán era considerado “un loco que con tanta gracia derrama petróleo sobre el sentido común”. Según el crítico, en dos ocasiones tuvo la oportunidad de observar “los progresos de la demencia en la vida intelectual de este noble joven”: la primera, en una reunión en la casa del



11 *El Domingo. Semanario de las Familias*, 6 y 27 de agosto de 1871; Fernando Díaz, *Historia del estado de Querétaro (1867-1900)*, Querétaro, Ediciones del Gobierno del Estado, 1979, tomo iv, pp. 21-22, 35, 45-46 y Manuel Suárez y Juan Ricardo Jiménez, *Constitución y sociedad en la formación del estado de Querétaro, 1825-1929*, México, Instituto de Estudios Constitucionales del estado de Querétaro/Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 178.

bardo, cuyo brindis causó estupor entre los asistentes, pues pidió que “el mar sea de fuego para que los buques fuesen de diamante”; según declara Bulnes, tal “disparate” provocó que no volviera a hablar en el resto de la reunión; la segunda, en la velada literaria de la Sociedad de Sastres. En ella, Bazán pidió permiso para pronunciar un brindis y dio a entender que la sociedad, el progreso, la patria y las instituciones debían empuñar las tijeras y cortar fracs a la medida. Y culminó con alusiones al centro de la tierra, al sol, a las nubes y a otras cosas que —a decir del crítico— resultaban “nocivas” para el “sentido común”.¹²

LA CRÍTICA DE BULNES A AMORES Y DESDENES

Amores y desdenes se compone de tres series de sonetos (Llantos, Saudades y Fantaseos), los cuales hablaban del amor que el poeta prodigaba a una mujer, a quien bautizó como “Concepción”. Los sonetos seguían al pie de la letra las reglas de composición, pero carecían de fuerza expresiva; esta situación ocasionó que sus versos no tuvieran fluidez y carecieran de una idea central que los unificara. Bazán se enfocó en buscar la corrección, pero no el sentido sugerido al lector, pues la poesía es un ejercicio que conjuga el pensar y el hablar.¹³ Los defectos de sus sonetos fueron objeto de crítica de varios escritores, entre los cuales se encontraba Francisco Bulnes, quien publicó tres artículos, el 26 de febrero, el 2 de abril y el 6 de agosto de 1871 en *El Domingo*, en donde expuso sus reflexiones del asunto. Como Agustín de Bazán le respondió el 16 de agosto en *El Monitor Republicano*, el ingeniero redactó un cuarto artículo, editado el 27 de agosto en *El Domingo*, el cual no encontró respuesta de Bazán, pero sí de un personaje que firmó como S.S.-R.G, quien buscó defender al bardo en un artículo publicado el 28 de agosto



12 Ángel de Campo, *Ocios y apuntes*, México, Promexa Editores, 1979, p. 103 y Clementina Díaz, *op. cit.*, 1994, p. 104.

El 14 de octubre de 1870 se publicó en *La Orquesta* un artículo en el cual se burlaban de la participación de Bazán en la tertulia de los sastres, pues era un orador del tipo “Tsin-chan-chan-lat-sin-golet-kan”. Ángel de Campo decía que Caravantes tenía una forma especial de componer sus poemas, pues “se paseaba en el cuarto entablando largos monólogos, representaba escenas de las que siempre era el héroe y las escribía en su famoso diario, “inventario de todos sus fantaseos”.

13 Patricia Villegas, *Poesía y memoria*, México, Universidad Iberoamericana, 2007, pp. 8 y 21.

en *El Siglo Diez y Nueve*.¹⁴ Al día siguiente, Bulnes editó un último artículo. Es de destacar que el ingeniero incluyera una dedicatoria a su “amigo Altamirano”,¹⁵ amparo que consideraba necesario para emitir su crítica a un bardo carente de cualidades literarias; asimismo, pidió que se mandara al editor a “uno de los siete círculos del infierno”, castigo merecido por atreverse a publicar unos escritos que “carecían de coherencia”.

Si Bulnes se atrevió a juzgar los versos de Bazán, se debió a que fungía como crítico literario en *El Domingo*. Aunque su formación no era literaria, no se debe pasar por alto que, así como la mayoría de sus contemporáneos, tenía una amplia educación sustentada —entre otras cosas— en la retórica y la poética, pues según las autoridades educativas, se buscaba cumplir con tres objetivos: 1) desarrollar la capacidad de expresarse con propiedad en el ámbito oral y escrito; 2) cultivar el “gusto literario”, y 3) perfeccionar el discernimiento crítico.¹⁶

Ahora bien, el ingeniero denostaba la poesía, pues la consideraba un “estado ilusorio” propiciado por un “amor conquistador o desairado”. Las “almas poéticas” observaban que las “cosas nadaban en miel”, las “estrellas palidecían” y la luna se escondía tras un “pañuelo de nubes”, pero, de acuerdo con Bulnes, a los ensueños



14 Laura Suárez, “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX” y Alberto del Castillo, “El surgimiento de la prensa moderna en México”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, tomo II: *Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 22-23 y 106, respectivamente. El debate, al haber tenido lugar en estos periódicos evidenció el papel que desempeñaba la prensa como espacio de comunicación, así como de difusión de las ideas y las posturas ideológicas, políticas y culturales de los actores.

15 Ignacio Manuel Altamirano nació en Tixtla, Guerrero, en 1834 y murió en San Remo, Italia en 1893. Estudió en el Instituto Literario de Toluca, donde fue discípulo de Ignacio Ramírez, y en el Colegio de San Juan de Letrán, donde se formó en Leyes. Se unió a la rebelión de Ayutla y combatió en la Intervención francesa de 1862. Después de la caída del imperio, ocupó diversos cargos públicos. Escribió numerosos artículos, poemas y novelas, entre los que destacan *Navidad en las montañas* y *Clemencia*. Por su iniciativa se publicó el periódico *El Renacimiento* (1869).

16 Jorge Ruedas de la Serna, “Por los caminos de la retórica. El tránsito del siglo XVIII al XIX” y María Luna Argudín, “La escritura de la historia y la tradición retórica (1834-1885)”, en Leticia Algaba y Jorge Ruedas de la Serna (coords.), *La tradición retórica en la poética y en la historia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2004, pp. 16 y 31, respectivamente.

románticos se debía anteponer la realidad; lo real debía predominar sobre lo sentimental. Esta posición la retomó años después en *Sobre el hemisferio norte*, libro que escribió como cronista de la Comisión Astronómica Mexicana,¹⁷ en el cual afirmó que el romanticismo constituía una de las “grandes impertinencias” de la época, pues no se requería de la ficción o de la “fantasía poética” para encantar a los lectores. Incluso llegó a afirmar que el dinero constituía “el mejor poema” que se podía dedicar a la gloria, al amor o al poder.

Aunque Bulnes reconocía que la versificación podía construir una realidad distinta, consideraba que los poetas abusaban de ella y describían situaciones “absurdas”,¹⁸ tal como sucedía con Bazán, para quien “la Tierra era una estrella refulgente”, afirmación que, desde su perspectiva, resultaba “desafortunada”, pues el amor, y no los objetos físicos, debía constituirse en una fuente de inspiración. No obstante, los sonetos del bardo parecían estar inspirados en las “tradiciones mongólicas” y dedicados a una “deidad caucásica”, situación explicable en un hombre que había bebido “té elaborado con el agua de Brahmaputra” y se había bañado en la “sagrada linfa” del Ganges.¹⁹



17 Véase Francisco Bulnes, *Sobre el hemisferio norte. Once mil leguas. Impresiones de viaje a Cuba, los Estados Unidos, el Japón, China, Cochinchina, Egipto y Europa*, México, Imprenta de La Revista Universal, 1875.

18 Paul Valéry, *Notas sobre poesía*, México, Universidad Iberoamericana, 1995, pp. 77-78; María Zambrano, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 41-42; Fernando Lázaro Carreter, *Estudios de poética (La obra en sí)*, Madrid, Taurus, 1986, p. 61 y Gloria Vergara, “La condición humana en cuatro poetas mexicanos del siglo xx”, en Luzma Becerra (coord.), *Poesía y condición humana: habitar la palabra poética*, México, Universidad Iberoamericana, 2008, p. 16. De acuerdo con Valéry, el objeto de la poesía es la expresión de lo inexpressable en las funciones finitas de la palabra. El poeta sabe que lo real de un discurso se encuentra en las palabras y la forma, a diferencia del filósofo, quien lo encuentra en el contenido. Por su parte, según María Zambrano, el poeta tiene una carga que no comprende, motivo por el cual habla de divinidades misteriosas, musas y fuerzas que habitan en su interior. La irracionalidad de la poesía se concreta en la rebeldía de la palabra, la perversión del *logos* y las verdades falsas. Para Fernando Lázaro no se debe entender el poema como creación, sino como creatividad; no como producto sino como energía creadora. Finalmente, Gloria Vergara indica que los poetas trascienden la imaginación descriptiva para instalarse en la creadora, pues la poesía representa y al representar hace que percibamos, experimentemos y lleguemos a una comprensión de la condición humana.

19 *El Domingo. Semanario de las Familias*, 26 de febrero de 1871 y Clementina Díaz, *op. cit.*, 1994, p. 102. Bulnes hacía alusión a su verso titulado “Mil sonetos de inspiración mongólica dedicados a una deidad caucásica”. La mayor parte de sus críticos cuestionaban la exageración en la que incurría en su poesía.

La alusión al viaje del poeta por el continente asiático buscaba mostrar que se reproducía una tradición poética carente de sentido para el mundo occidental; por ello, el crítico lo denominaba el “bardo chino”, con la intención de minimizarlo y evidenciar que sus creaciones se apartaban del imaginario occidental, tal como cuando hacía referencia a un caballo “color bambú” o a sus “largos coloquios” con los animales. La crítica de Bulnes evidenciaba el papel de la poesía como depositaria de la memoria colectiva, pues cuando la experiencia de una colectividad adquiere forma y significado, el poeta puede evocarla y convertirla en una idea con sentido para los lectores.²⁰

Para Bulnes, el peor pecado de Bazán fue alegar que tenía como maestros a Francisco Petrarca, Dante Alighieri y Fernando de Herrera,²¹ poetas que fungían como sus “guías espirituales” y con quienes llegó a establecer —según decía— algunos coloquios.²² Bazán imaginaba a su amada junto a Beatriz y a Laura —las musas de Dante y Petrarca— por lo cual manifestó su deseo de tener una “muerte temprana”, situación que le garantizaría —desde su perspectiva— la eternidad a su obra. De acuerdo con Bulnes, el bardo no se percataba de que sus sonetos “ridículos” no eran “sublimes” ni expresaban “grandes verdades”, por el contrario “rayaban en lo fantástico” a causa de su “imaginación exaltada” y sus “ficciones de un género especial”. Las “divagaciones maliciosas” del “noble poeta infanzón” eran rechazadas por las mujeres, quienes no creían en sus “versos insoportables”, aunque el autor pensaba que denotaban el “carácter enigmático de su inteligencia”.

Como no quería dar cuenta de lo “disparatado” de sus versos, Bazán sólo prestaba oídos a quienes le prodigaban alabanzas y llamó “asnos” a los críticos de sus sonetos. En su “chinesco cerebro”, imaginaba que su obra daría “gloria perenne”



²⁰ Patricia Villegas, *op. cit.*, 2007, pp. 9 y 20-21.

²¹ Francisco Petrarca nació en Arezzo el 20 de julio de 1307 y murió en Arqua el 18 de julio de 1374. Tenía conocimientos de la lengua griega y latina. Fernando de Herrera nació en Sevilla en 1536 y murió en la misma ciudad en 1599; era conocedor de las obras latinas y griegas, cuyas lenguas dominaba a la perfección. Por sus dotes poéticas y prosísticas se le conoce como el primer lírico de España. Herrera enriqueció la lengua y ayudó a la constitución del dialecto poético de España.

²² Porfirio Martínez, *op. cit.*, 1961, pp. 562-563, indica que Bazán mostraba una gran veneración por la poesía del Renacimiento, pero en realidad no existía tal influencia, pues su obra muestra una abundancia en mexicanismos, mismos que se consideraban como una de las bases de creación de la literatura nacional.

al país, la cual aumentaría cuando se conociera su “animada foja” de amores, es decir, sus palabras y sus acciones contribuirían a darle “fama inmortal”, pues se le recordaría como un “poeta inspirado” que sufrió por “culpa del amor”.²³

Bulnes concluía que Bazán no era un poeta, porque escribía “disparates en verso”; más bien, era un “versificador furioso, fatuo y exagerado”, cuyas composiciones carecían de sonoridad y de armonía; en otras palabras, carecía de competencia poética.²⁴ Para finalizar, el crítico reconocía encontrarse entre los “burros” que emitían juicios; por ello, esperaba el que hicieran los hombres, Dios y el mismo bardo.²⁵

Para responder a los juicios de Bulnes, Bazán publicó una carta en *La Crítica*, la cual no logré consultar, pero cuyo contenido se deduce de la réplica del ingeniero, quien consideraba la misiva como una “proclama a la fatuidad”, pues el bardo solicitó una crítica general de la obra y una particular de cada soneto, todo ello atendiendo las reglas de la poesía alemana, con el fin de poder resaltar la “belleza” de la composición. No obstante, de acuerdo con Bulnes, el ejercicio resultaba imposible, pues no existía belleza en unos sonetos que hablaban de los desdenes de una mujer. Como Bazán no era capaz de entender las críticas, escribió la carta para vengarse de los “escritores públicos” quienes lo llamaban “Petrarca de zarzuela”, razón por la cual ensalzaba su obra y se autodefinía como la “única gloria del país”.

Bulnes consideraba que, como el bardo no comprendía el amor, debía abstenerse de hablar de sus pasiones y dedicarse a las ciencias y artes, aunque reconocía que sus ideas republicanas parecían dictadas por el espíritu de Danton. De manera irónica, el ingeniero mencionaba que su lira debía tener cuerdas del “cable trasatlántico”, pues sólo así la poesía podría resistir su “inmortal esfuerzo de fatuidad”. Con cierta sorna, el crítico se mostraba emocionado por haber nacido

• • • • •

23 Filomeno Mata, *op. cit.*, 1878, p. 223 y Porfirio Martínez, *op. cit.*, 1961, p. 565. La actitud de Bazán se podía observar en el “Capítulo preliminar” de su “Sinopsis”, donde era evidente la expectativa de que su obra fuera juzgada por “los inteligentes de ambos mundos”. Mata y Peza también hicieron alusión al exagerado amor propio del autor.

24 Fernando Lázaro Carreter, *op. cit.*, 1986, p. 14, define competencia poética como la capacidad humana para producir estructuras poéticas y comprender su efecto.

25 *El Domingo. Semanario de las Familias*, 2 de abril de 1871.

en un siglo en el cual tuvo lugar la guerra entre Francia y Prusia, la proclamación de la Comuna y la “aparición ecuestre” de Caravantes, pues la primera representó la ruina de una nación, la segunda el nacimiento de un “principio social” y la tercera la descomposición de un “cerebro chino”. La inclusión del poeta entre dos acontecimientos nodales del siglo XIX constituía una gran provocación, la cual aumentó cuando señaló que sus “desatinos” poéticos eran fruto de sus desvelos, los cuales ocasionaron que su razón sufriera “estragos lamentables”. Para hacerle saber a Bazán que había leído su obra con detenimiento, Bulnes comentó que, aunque la tercera parte no contaba con entrevistas a “poetas antiguos”, “coloquios vespertinos”, “impurezas en los sueños” e “insomnios llenos de malicia”, no por ello se podía evitar pensar que era un “definitivo llamamiento a la insensatez” de un “hombre de genio”, quien perdió la razón por su deseo de ser galante con “mujeres tontas”. Es decir, como nadie lo incentivaba a hacer sus “coqueterías literarias”, el bardo desahogaba su “rabia oriental” en sus producciones, sin darse cuenta de que el verdadero literato enaltecía la tristeza o el odio y no hacía unos “sonetos fastidiosos e insoportables”. Asimismo, como el poeta afirmó que aplicaría un “artículo de tocador” a su literatura para embellecerla, el ingeniero le sugirió que fuera cal, para evitar la reproducción de sus “insensateces”. Para finalizar, le recomendó al “coloso de fatuidad” seguir el camino de la política y no el de la literatura.

A Bulnes le causaban hilaridad las amenazas de Bazán a sus críticos para instarlos a realizar una obra mejor que la suya; caía en el paroxismo de creer que un “eminente crítico europeo” haría justicia a su libro. Lo único cierto, para Bulnes, era que Bazán desconocía la poesía, pues, de acuerdo con “voces autorizadas de críticos eminentes”, no toda la obra de Petrarca y Shakespeare era rescatable. Desde este supuesto, el bardo debía darse cuenta de que no todos sus sonetos eran de magnífica calidad y por tanto nadie se volvía inmortal por medir sílabas. El autor se engañaba al considerar excelsa su obra, pues sus creaciones eran “monótonas y vulgares” por lo cual no tenían ningún parecido con la obra de Calderón.²⁶

• • • • •

26 *El Domingo. Semanario de las Familias*, 6 de agosto de 1871.

LA INDIGNACIÓN DEL BARDO

De acuerdo con Bazán, Bulnes era un hombre “indigno”, quien lo había atacado sin “motivo aparente”. Sus artículos “alevosos”, “impropios” y “ultrajantes”, lo presentaban como un “ignorante escritor de taberna”, “mentiroso”, “grosero” y “mal intencionado”; asimismo, decía, sus opiniones buscaban menguar su condición de “hombre de buena sociedad y bien educado”; por ello, es decir, gracias a su “civilidad” y “buenas costumbres” no le contestaría de la misma forma. Sin embargo, estas palabras evidenciaban el deseo del bardo de rebajar la categoría moral de su crítico. Agustín de Bazán indicaba que los redactores de *La Iberia* consideraron su obra de una “originalidad extraordinaria”, sentencia válida para unos hombres expertos en la materia, motivo por el cual pidió a Bulnes que corrigiera sus errores si tenía un “dejo de vergüenza” o, de lo contrario, las personas “sensatas” y “honradas” se encargarían de juzgarlo, pues no se permitiría tantos agravios a su persona, lo cual sólo se podía explicar por “algún daño” pasado.

Bazán apeló a la humildad para convencer a sus lectores de la “pureza” de sus intenciones y de la maldad inherente en las críticas bulnesianas. Esta estrategia retórica buscaba ponerlo en una situación de desventaja frente a su enemigo. Aunque el poeta se declaró orgulloso de haber aprendido de los hindúes y de los chinos, advertía que sus poemas estaban inspirados en Petrarca y Fernando de Herrera, sus “divinos maestros”, lo cual denotaba el desconocimiento de Bulnes respecto a los autores clásicos y la poesía del Siglo de Oro español.

Agustín de Bazán enfatizaba sus conocimientos para minimizar a Bulnes, pues —desde su perspectiva— sólo quienes contaban con conocimientos filológicos podían fungir como censores, lo cual se evidenciaba en el hecho de que el ingeniero no había entendido sus sonetos y sólo buscaba sus defectos. Lo peor del asunto es que el crítico había declarado que sólo unos cuantos versos de Petrarca eran dignos de ser alabados; esta afirmación denotaba que no conocía las reglas del buen decir y del arte. Cuando contara con esa preparación —decía el bardo— podía atreverse a comprobar si en sus versos había unidad, elegancia, armonía, sentimientos y buen uso del lenguaje; elementos esenciales para escribir poemas y, sobre todo, para juzgarlos conforme a las reglas de la poesía. Para Bazán, un buen crítico debía enfatizar las cualidades de los “buenos” versos y proponer soluciones para corregir los “malos”. Si Bulnes no partía de esos principios, debía mantenerse callado y esperar el dictamen de los “críticos eminentes”. Como el ingeniero carecía de “delicadeza”, “decoro” y de “sentimientos decentes y honrados”, no

entendía que Petrarca, Dante y Herrera habían consagrado una pasión “fogosa” y “tierna” a sus amadas aunque estaban casadas. Su pasión “respetuosa” no ofendía el pudor y la virtud, pues sus versos revelaban adoración más que deseo. Por ese motivo, recibieron el agradecimiento de sus amadas y sus composiciones fueron consideradas “dignas de los desvelos de sus cantores”.

Bazán reconoció que no tenía un lazo sentimental con la mujer a quien dedicó sus versos, sólo una “gran pasión” como la que sentían “sus divinos maestros”. De hecho —aseguraba— ella había celebrado las “altas cualidades” de sus poemas y los consideró dignos de vivir en la “memoria de los siglos”. El poeta enfatizó que era una mujer “digna”, y si despreciaba sus versos, no era por carecer de educación sino de amor. Reconocía su falta de capacidad para celebrar la hermosura de su “amada”, pero su osadía —tal como ocurrió con Herrera— debería ser tomada por disculpa y prefería que el nombre de su amada trascendiera, aunque ello significara abrirle la puerta de la eternidad a Bulnes, quien formaría parte del grupo de detractores immortalizados a causa de sus críticas contra los buenos versificadores. Sin embargo —y con un afán de denostarlo—, aclaraba que el ingeniero no era de los mejores, pues carecía de sensibilidad, y aunque no sólo Bulnes sino otras personas de “igual seso” habían ridiculizado su obra, esto no lo desanimaba porque escribía por amor a las “buenas letras” y a las “discretas pasiones”. El “ultraje” en contra de sus versos mostraba que los críticos no comprendían sus “profundos pensamientos”, motivo por el cual continuaría con la publicación de sus poemas, pues un autor “serio” no estaba obligado a hacer caso de las “críticas extravagantes”. En todo caso, sus versos serían comprendidos por quienes sí conocían el amor, lo cual no entendía el ingeniero.

De acuerdo con Bazán, un buen crítico tenía tres cualidades: excelente manejo del español, conocimiento del tema y respeto. Así, el desconocimiento de los anteriores principios ocasionó que el ingeniero atacara sus “fantástico-ridículas descripciones”. Aunque toleraba las críticas de personas “delicadas y sensatas”, no podía pasar por alto los “ataques alevosos” de un hombre “incivil”, “grosero” y “corrompido”, quien, además, se caracterizaba por no respetar la modestia y el decoro de las señoras, la venerabilidad de los principios de la Iglesia y la santidad del hogar doméstico. Sus críticas le generaron un “sentimiento de amargura”, pero le consolaba saber que Miguel de Cervantes y Juan Ruiz de Alarcón fueron considerados “fatuos” y “locos” en su época. De esta manera, los ataques en su contra cesarían cuando sus detractores comprobaran que tenía muchas ideas y

en su “corazón corrompido” latían “delicados y nobles sentimientos”, los cuales le servían de inspiración y le permitían no imitar o plagiar a otros escritores.²⁷ Asimismo, estaba convencido de que, cuando se establecieran relaciones con el imperio chino, los sabios de ambas naciones harían una evaluación de los progresos de la ciencia y la literatura mexicana, la cual mostraría su lugar en las letras mexicanas. Así, *Amores y desdenes* se catalogaría como una “gran obra” y sus detractores serían condenados, pues las malas pasiones “cansaban” y “avergonzaban”. Al final, la justicia imperaría y el verdadero talento sería recompensado.²⁸

BULNES CONTRAATACA

Como buen polemista, Bulnes no dejó pasar la oportunidad para volver a zarrandear a Bazán: le indicó al “respetable filólogo” que conocía a la perfección las reglas de urbanidad, pero no las de la modestia y sus “palabras ofensivas” daban cuenta de que era un “injurioso”, más que un bardo el cual había publicado tres tomos de “amables disparates”. Aunque le recomendó aprender griego y español, el ingeniero estaba convencido de que no los sabía, de otra forma no se habría atrevido a publicar su obra, la cual lo alejaba de la humanidad y lo acercaba a los “brutos”, pues sus palabras contribuían a destruir el idioma, por este motivo resultaba imposible equiparar sus versos con los de Petrarca. Al ingeniero le resultaba extraño que Bazán mostrara una gran religiosidad, pero a su vez admirara a Petrarca y a Francisco de Herrera, quienes enamoraban mujeres casadas aunque ninguna de esas “virtuosas señoritas” había caído en el adulterio. Para Bulnes era evidente que el bardo estaba destinado a desempeñar el papel de “regadera de lágrimas” y, sin duda, el “noble poeta” —un hombre “cándido” y “puro”— evidenciaba la “virtud” emanada de un “loco ecuestre”. Sin embargo, el ingeniero advertía no tener la intención de burlarse del “hombre apasionado”, sino del “amante del Vaudeville”,²⁹ razón por la cual no se debía pensar que sus críticas buscaban “maltratar” a su “supuesta novia”.



27 Paul Valéry, *op. cit.*, 1995, p. 24. De acuerdo con Valéry, los “buenos sentimientos” no ayudaban a hacer “buenos versos”.

28 *El Monitor Republicano*, suplemento del 16 de agosto de 1871.

29 Vaudeville era el nombre dado en Francia, desde comienzos del siglo XVIII, a una obra teatral en la que la parte hablada alternaba canciones de carácter popular, las cuales se basaban en letras conocidas o que eran fáciles

También le resultaba inverosímil que Bazán pidiera a los chinos reconocer la “hermosura”, “juicio” y “elevadas virtudes” de su amada. El poeta debía entender que no lo criticaba por su “intenso amor”, sino por sus vulgaridades, su incapacidad para escribir sonetos y su “extraña mezcolanza” de atribulaciones con literatura, combinación que generaba “ultrajes al buen sentido”. Como el autor no percibía sus carencias, amenazaba con publicar otros “poemas terribles”. Así, aunque coincidía con el “respetable redactor de *La Iberia*” sobre la “originalidad extraordinaria” de los sonetos, aclaraba que las “ideas originales” no siempre resultaban ser las más “lógicas”. Bazán era un “mal sonetista” y un “asesino de la modestia”, pero poseía dos cualidades: sentimentalismo para ahogar a “cuatro generaciones de escépticos” y “un caballo capaz de alcanzar la dicha que huía”. Bulnes le recomendaba no gastar su fortuna en la difusión de unos “sonetos perniciosos”, pues la obra se había publicado en una edición lujosa. En un tono irónico, el ingeniero afirmaba que la crítica no reconocía sus cualidades como poeta, pues había nacido en una época en la cual no se apreciaba a los nobles, a los “malos sonetos” y a las “princesas encantadas”. En todo caso, al “filósofo chino” le quedaban dos caminos: abdicar de su faceta poética o esperar la llegada de “embajadores chinos” que reconocerían sus méritos.³⁰

UN TERCERO EN DISCORDIA

El artículo de Bulnes no obtuvo respuesta de Bazán, pero sí de un personaje que firmó con las iniciales S.S.-R.G. y publicó su escrito el 28 de agosto en las páginas de *El Siglo Diez y Nueve*. El texto inicia con una cita del autor inglés Steele, quien afirmaba: el “hombre de honor e integridad” debía defender la “buena reputación” de los “grandes hombres”, sobre todo cuando se publicaban “escritos detestables” e “incendiarios” que menoscaban su mérito, labor prioritaria cuando el ataque representaba una afrenta para el país. De acuerdo con el autor, asumía la defensa

• • • • •

de retener por el oído. También se llamaba así a la “cancioncilla popular” generalmente satírica y a los *couplets* sueltos que figuraban en las obras cómicas, y los cuales no tenían relación con el argumento de las mismas. En general, el Vaudeville se aplicaba a la canción callejera de melodía pegajosa y fácil ritmo.

30 *El Domingo. Semanario de las Familias*, 27 de agosto de 1871.

del bardo, debido a que éste se mostró “decente”, “caballeroso” y declaraba no haberle hecho ningún daño a su “ofensor”. En cambio, el ingeniero había recurrido a una “apasionada y vehemente acumulación de apodos despreciativos, insultos y palabras soeces”, los cuales revelaban “enemistad, malquerencia, envidia o el odio más profundo”. Como Bulnes no era un “bufón”, el autor suponía que las “malas pasiones” lo motivaron a ofender a Bazán, pues su ligera lectura del libro había provocado sus “apreciaciones desfavorables”. Estaba convencido de que un buen crítico debía centrar su atención en las bellezas y los defectos de una obra, situación que redundaba en beneficio del “buen gusto” y la instrucción del público. Era válido emplear alguna “ironía delicada” en gracia del “buen parecer” y la “delicadeza”, acciones que no realizó el ingeniero, quien se burlaba “sin piedad” del poeta.

Ejemplo de lo anterior era el soneto 36, el cual mostraba un cuadro de familia en donde aparecían la mujer amada, su hermana y su madre.³¹ El ingeniero no

• • • • •

31 Agustín de Bazán, *Obras de amores*, México, Méjico Sandoval y Vázquez impresores, 1874, pp. 215-218. El verso se intitula “En el zócalo”:

Por el peso agobiado/Del dolor que implacable me consume/En tu ausencia, y turbado,/Encontrar el motivo á mis pesares/Infelice mi espíritu presume/En los amenos sitios y lugares,/Mi bien, que te veía,/Y vengo, y decepción fiera me sume/En más honda agonía...

Yo que tan solo vivo/Del amor que me inspiras, y orgulloso/De serte, estoy, cautivo-/Yo que feliz me siento, encantadora/ Tan sólo cuando miro el rostro hermoso/Tuyo, y gracia, y mirada creadora;/Ausente tú, ¿qué blando/Consuelo puedo haber, por tí llorando/Si todo está, y quejando?

Las encendidas rosas/Por la sangre de Adonis y los fuegos/De Vénus; las mimosas,/El alelí morado y los azules/ Lirios y blancos de humillosos ruegos;/La fuscía bicolor, los abedules/Y las hijas preciadas/Todas de Flora aquí, los ojos ciegos/Tienen de ti privadas.

Pálidas, mustias, yertas/Sobre su tallo inclinan las corolas/Y meciéndose inciertas/Al suspirar desalentadas brisas/ Se deshojan, y quedo “¡CONCHA!” á sólas/Rodando dicen al caer sumisas;/“¡CONCHA!” y leves murmuran/Al sentir los despojos las violas/Que a sus plantas purpuran.

¡Oh, todo aquí te llora!/Troenos, enebros, fresnos y de Australia/El honor que decora/Este ameno jardín, que en otros días/Envidia fué del Tempe de Tesalia/Cuando en pase o á El, CONCHA, venias;/Inspiración, frescura/Dándoles tu presencia, de Castalia/Como la fuente pura.

Desolados los vientos/Entre el ramaje gimen, y en las hojas/Espían sus acentos;/Y en la tarde, en la noche, clara, oscura,/Ansias mortales y hórridas congojas/De las fuentes la linfa en amargura/Consuena, suspirando/“¡CONCHA!”

advirtió que el verso encarecía las virtudes domésticas de la mujer, pues presentar una escena en la cual la amada cosía en una máquina revelaba su estimación por el trabajo, y los progresos de la ciencia y la industria; el que la hermana tocara una “dulce melodía” en el piano mostraba la apacibilidad de ánimo de unas mujeres ocupadas en las “honestas” labores caseras, y el hecho de que la madre las contemplara extasiada evidenciaba su complacencia ante unas hijas encargadas del hogar doméstico. Para realzar el cuadro “hermoso, feliz y valiente”, el poeta añadió un rayo de sol, lo cual indicaba que no había nada más digno que la luz. La enseñanza se acentuaba cuando el bardo apuntaba su deseo de no penetrar en la estancia de su amada, para no romper de manera “imprudente” la paz doméstica. Esta intención educativa no fue comprendida por el ingeniero, quien debió reconocer que Agustín de Bazán evidenciaba una alta estima por las virtudes domésticas y sólo se le podía criticar por haber presentado a “señoras de buena posición social” realizando actividades triviales, pero se le disculpaba por



las ninfas repitiendo flojas/“¡CONCHA!” ¡ay! Desmayando desmayando.../En vano las más bellas/Hijas del hombre,
como en alto cielo/Centellantes estrellas,/Miro aquí su elegancia y atractivo/Lucir y gentileza: denso velo/Por tu
ausencia, la pena de que vivo,/Las opaca á mis ojos,/Como anubla los astros el anhelo/Del Borea en sus enojos.
¿Hermosear podía/Mi existencia el mirarlas, recordando,/Mi bien, que te veía,/Como á Cintia entre fúlgidas estrellas,
Tu sér aquí de reina desplegando/La más hermosa descollar entre ellas?/¿Ni ménos percibiendo/Que iban en su
apostura reflejando/La que fuiste luciendo?

Aquí, cuando celebra/Su natal, y su nombre, y su pujanza,/Que la de galo quiebra,/La Patria, te miré lleno de amores;/Y
en los días de duelo y venturanza,/Que dieron á la Fe nuestros mayores:/Y te vi recrearte/En paseo vespertino; y de
ordenanza/Al nocturno de Marte.

¿Qué fue de la ventura/Que entonces yo gozara, de tus ojos/Bebiendo la luz pura,/Si ausente ahora me consumen
duelos,/Y aumentan implacables mis sonrojos/Desasosiego, turbación y celos?/¡Ay! que duró, bien mio,/Lo que de
Aurora los cendales rojos/Lo que dura el rocío!

¡Partistes! y en dolores/Dejaste, y tenebrosas soledades,/Los árboles y flores/Yo vengo aquí las horas y los días/En
que tu luz gozábamos, saudades/A compartir con ellas, y agonías;/Y conmovido el viento/Recoge para ti, porque te
apiades/El férvido lamento.

¿Verdad que tú le escuchas,/Y que la compasión á que te inclinas/Por rechazar no luchas?/¿Verdad, mi bien, que
el hórrido quebranto/Que de ausencia me causan las espinas/Vas á mudar en apacible encanto?/¡Oh, ven, que con
amores/Mi corazón te espera, y purpurinas/Con aromas las flores!

el hecho de haber pasado los “buenos tiempos de la sociedad” y en ese momento se les enseñaba a ser hacendosas, lo cual no constituía “una vulgaridad”.

Otra muestra de la escasa visión poética del ingeniero era el soneto 62, que describía el “horror” de no poder observar a la amada.³² En este caso —según el

• • • • •

32 Agustín de Bazán, *op. cit.*, 1882, pp. 343-345. El verso se intitula “A mis versos”:

Leves suspiros de mi amor ardiente/Dulces memorias de esperanzas vanas,/Tiernos reflejos de ilusión hermosa/Y
hondos pesares:

Versos, mis versos, id, y de mi CONCHA/Gracia, belleza celebrad ufanos/Desde el palacio rojo de la Aurora/Negro
al de Tétis.

Id. No os arredre en múltiples escollos/Sirte espumosa de Ignorancia en mares/Flor nacarada en Ciénega del Vicio,/Gruta del Crímen;

Limpido el rayo de la luz febea/Fulge no solo la refion dé éter,/Fangos alumbrá; mas su brillo claro/Puro conserva.

Id, oh mis versos: id por todo el orbe/Tiernos amores ledos celebrando:/Rudos desdenes, falsas alegrías,/Duelos
seguros.

Bellas mujeres de su blando pecho/Eco en vosotros mirarán, y el ánsia;/Placido albergue y os darán piadosas,/Íntimo trato.

Sabios discretos, de honradez dechado,/Joya estimable, vívida enseñanza,/Y honra en vosotros hallarán atentos;/Gusto, regalo.

Pero en las manos de canalla impía,/No en el de Ulises, en poder de Áyax/Como el escudo os mirareis de Aquiles,/Para más gloria.

Altos, profundos, finos pensamientos;/Dulces, sùaves, castas afecciones;/¿Cómo pudiera comprender ignara/Gente
grosera?

Noble, elegante, sonoro verso,/Himno perenne á la Mujer en gloria,/¿Cómo pudiera sedicente sabio/Grato
encontrarse?

Dar alabanza del gentil es propio;/Burla, de nuestro, del canalla viene:/SI DEL CANALLA LA DIATRIBA, OS HIERA/LA
HONRA DEL DIGNO.

Esto por armas llevareis y escudo/Contra el ataque del que á vos se atreva,/Firmes tocando al opulento alcázar/Y
hátos humildes.

Id, oh mis Versos: Id. Y si dichosos/Ante los soles de mi amada os viéreis,/“Triste el poeta cabetí,” decidia,/“CONCHA,
no viene”.

“Pleito homenaje férvido á rendirte,/”Porque en destierro tu desdén le tiene;/Pero á decirte nos mandó en su
pena:/“¡CONCHA, te amo!”

¡Quieran los Dioses, mis humildes versos,/Tanta ventura que logréis felices;/Verde así Apolo de su lauro os ciña/
Alma corona!

autor— el bardo había utilizado una estrategia poética denominada “inversión de términos”, la cual le permitió situar el verbo que expresaba su horror a la oscuridad en la tercera proposición. Este recurso fue empleado por “buenos poetas” como Garcilaso, Lope de Vega, León y Herrera. Al aplicarlo, el bardo ennobleció su estilo, pero su crítico no lo comprendió por ser “ligero”, “carente de visión” e “ignorante” del estilo poético. Lo peor de todo era que el ingeniero no había llevado a cabo un “examen fisiológico” de las pasiones ni de la manera de expresarlas, según los preceptos contenidos en las “almas poéticas”, por lo cual había escrito una crítica apasionada en la que se destacaban intenciones y sentimientos ausentes en la obra, además de efectuar numerosos ataques personales, ajenos a la crítica y a la cortesía. Lo “apasionado” e “impropio” de los apodos justificaban la “manera digna” en la que Bazán los rechazó, quien no debía padecer por el rechazo de sus poemas a causa de “personas ligeras” y sin sentimientos, pues debía estar consciente de que los “buenos críticos” y las “personas sensatas” resaltarían sus méritos y perdonarían sus defectos. El poeta debía tener en cuenta que los grandes compositores y pintores recibieron severas críticas, pero no por ello perdieron la estimación pública. Para el autor incógnito, los ataques a Bazán revelaban la “corrupción de las costumbres” y la “imposibilidad” de aquellos “incendiarios” que menoscababan la reputación de los “hombres de bien”, personajes a quienes los “hombres honrados” debían tratar con el rigor que su “infamia” los hacía acreedores.³³

Contrariado por el contenido del artículo, Bulnes publicó una réplica, en la cual mencionaba que un “hombre honrado” no atacaba con el velo del anonimato. Como la administración del periódico no quiso proporcionarle el nombre de su detractor, apelaba a su “decencia” y “caballerosidad” para revelar y rectificar algunas “frases ofensivas” de su escrito.³⁴ Para desgracia de Bulnes, el autor incógnito no respondió a su llamado.

Ahora bien, la comparación de las dos opiniones podría mostrar que el ingeniero exageraba sus comentarios y había realizado una mala interpretación de la obra de Bazán. Sin embargo, y como se mencionó antes, algunos de sus contemporáneos tenían las mismas apreciaciones del poeta. Ése fue el caso de Juan de Dios Peza, quien en un principio consideró a Bazán como parte de la “nueva

• • • • •

33 *El Siglo Diez y Nueve*, 28 de agosto de 1871.

34 *El Siglo Diez y Nueve*, 29 de agosto de 1871.

generación de poetas” que entonaban “cantos de alegría y esperanza”, pero después de leer *Amores y desdenes* se dio cuenta de que ese personaje no era un poeta. De acuerdo con Peza, en sus poemas, el autor utilizaba “palabras desusadas y retumbantes” e “imágenes oscuras”, derivadas de una “afectación extrema”. Con el fin de encontrar coherencia en sus versos, Bazán ponía excesiva atención en la rima, lo cual ocasionaba que se perdiera la espontaneidad. El autor creía escribir conforme a los “más sanos principios de la buena literatura” y que sus sonetos alcanzarían “eterno y universal renombre”,³⁵ pero en su obra no existía nada rescatable.³⁶



35 Juan de Dios Peza, *op. cit.*, 1965, pp. 43, 62-63 y 75 y *op. cit.*, 1900, p. 229.

36 Porfirio Martínez, *op. cit.*, 1961, pp. 561-562; Pedro Caffarel, *El verdadero Manuel Acuña*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, pp. 84-86; Justo Sierra, *Obras completas*, vol. III: *Críticas y artículos literarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, pp. 147-154; Filomeno Mata, *op. cit.*, 1878, p. 223; Clementina Díaz, *op. cit.*, 1994, pp. 100-105; Ciro B. Ceballos, *op. cit.*, 2006, p. 130; *El Correo del Comercio*, 10 de septiembre de 1880 y Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2001, pp. 256-257. Caffarel consideraba que a Bazán no lo hicieron famoso sus obras, sino las numerosas sátiras de las que fue objeto, pues su libro *Amores y desdenes* levantó “una tolvenera en el mundo de las letras mexicanas”, aunque en la polémica participaron críticos “incapaces quizá de escribir como él”. Para Caffarel, los poemas de Bazán eran extremadamente cursis, empleaban “palabras desusadas y relumbrantes”, así como “imágenes oscuras”. Las censuras tendían a denostarlo a la burla despiadada. Bazán se convirtió en el modelo del mal poeta, motivo por el cual todavía en 1881 se hacía referencia a sus “poesías”. Antes de la publicación de *Amores*, *La Orquesta* publicó una nota, el 14 de diciembre de 1870, en la cual le deseaba con sarcasmo “una copiosa venta y mejores adelantos en el poético sendero de las flores”. Por su parte, Ireneo Paz consideraba que Bazán era un “ignorante con pretensiones de sabio”. Manuel Acuña lo incluyó como uno de los personajes, al igual que José de Espronceda y Manuel Carpio, cuyas obras poéticas dejaban “Nada sobre nada”, pues sus creaciones encontraban inspiración en “libros santos”. De acuerdo con Mata, las censuras a su obra eran “amargas” pero “justas”, sobre todo por el hecho de que, por vanidad, dedicó su obra a la Academia Española de la Lengua, sin percatarse de que sus 300 sonetos no le otorgaban un puesto de honor entre las “musas”. Lo peor de todo es que creía que sus textos se sustentaban en los “sanos principios de buena literatura” y sus versos “alcanzarán eterno y universal renombre”. Aunque Mata aducía que Bazán tenía facilidad y elegancia en el habla, no lo catalogaba como poeta. En un artículo del periódico *Mefistófeles*, publicado el 3 de noviembre de 1877, se advertía que Bazán hablaba un “estilo chinesco”, “ampuloso y hueco”, el cual representaba una mengua de la literatura mexicana; por ello, resultaba “alarmante” que algunas personas lo quisieran imitar. Y pedían, con ironía, que no “nos regale otra de sus producciones, porque es capaz de hacerlo”. Juan de Dios Peza también utilizó a Bazán como objeto de burla, pues en el primer “Cero”, editado el 3 de enero de 1881, se contaba la

Pese a las críticas recibidas, Bazán no se inmutó y, en el prólogo de *Obras de amores*, declaró que la prensa estaba atiborrada de “gacetilleros”, “coplistas”, “charlatanes” y “plagiarios”, los cuales se consideraban árbitros de la estética y de la inmortalidad. Se presentaban como “grandes maestros”, pero su educación se limitaba a la “lectura ocasional” de manuales y diccionarios. Aunque decían ser caballeros, su “vida, maneras, lenguajes y sentimientos” los mostraban como “bufones” y “arlequines” de la “general prostitución”. El poeta se sentía ofendido por las críticas, pues sin “provocación alguna” esos “varones eminentes” mostraron las “infamias y groserías” que abrigaban en su “leproso corazón” y no estaban dispuestos a reconocer los defectos que por “ignorancia” o “negligencia” cometieron.

A pesar de las “ofensas”, el bardo decía que mostraría indulgencia hacia sus críticos —rasgo que caracterizaba a los “buenos” y “sabios”— en especial a Bulnes, a quien había encarado una de las “mexicanas más hermosas y entendidas” para recriminarle por su diatriba “soez”, lo cual ocasionó que el crítico recibiera el “escarnio” atribuible a los “malos”.³⁷



historia de un hombre quien quería ser poeta, pero tenía conocimientos superficiales en las “ciencias y las letras”; con la intención de ayudarlo, el cura de su pueblo le recomendaba leer dos obras de Bazán: “Saudades, llantos y fantaseos” y “Samuel, poema bíblico dividido en éxtasis”. El último poema sería objeto de burla de los editores de *La República*. Por su parte, según Ciro Ceballos no se podían tolerar sus “incomprensibles versos” de “culterano”. Sólo Justo Sierra realizó una crítica moderada del poeta, pues decía que su único error fue haber abusado de la figura retórica del hipérbaton, pues le quitaba belleza a sus producciones y oscurecía su estilo. Sin embargo, Bazán escribió una respuesta agresiva y le respondió, entre otras cosas, que utilizaba esa figura para seguir el ejemplo de Fernando de Herrera. La afirmación de Sierra no carecía de sustento: el hipérbaton es una figura de construcción que altera el orden gramatical de los elementos del discurso, pues cambia las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas, o de éstos en la oración; su utilización en los versos facilita la construcción regida por el ritmo y la consecución de la rima, pero hace peligrar la claridad pues el español carece de declinaciones. *El Correo del Comercio* también se mostró mesurado en sus comentarios sobre Bazán: decía que, en la gala celebrada en honor de Ángela Peralta en el Teatro Nacional, se declamaron varias poesías, entre las cuales figuraba una de Agustín de Bazán, a quien se le calificó como un autor “valiente” en cuya obra destacaban sus “atrevidas imágenes” y sus “graciosos giros”.

37 Agustín de Bazán y Caravantes, *op. cit.*, pp. vi y x-xi.

DE POESÍA Y CRÍTICA POÉTICA

Tras la anterior exposición, resulta inevitable preguntarse qué tiene de relevante el debate entre Bulnes y Bazán. Si se dejan a un lado las opiniones agresivas de los dos autores, se puede encontrar en el fondo un asunto central para la literatura mexicana: el papel que debía desempeñar la poesía en el ámbito literario y la forma en la que ésta debía ser calificada por los censores. Varios de los argumentos esbozados en la polémica, el tipo de crítica, la calidad de la composición y su originalidad, serían objeto de análisis de otros autores de la época, quienes postulaban la necesidad de producir buenas obras poéticas, así como críticas que contribuyeran al desarrollo literario nacional. Presentar sus opiniones permitirá entender la manera en la que sus contemporáneos discurrían sobre la poesía, el papel del poeta y la crítica poética, ayudará a comprender que el ingeniero se adhería a un tipo de corriente crítica, presente en escritores de filiación liberal, la cual buscaba el perfeccionamiento de la producción poética nacional y la eliminación de la imitación de los modelos extranjeros, pues, desde su perspectiva, esto detenía el progreso de las letras nacionales. Como señala Jorge Ruedas, la actividad literaria del siglo XIX estuvo acompañada de una amplia reflexión, la cual buscaba resaltar su utilidad e importancia para mejorar a la sociedad, depurar las costumbres, robustecer la moral pública, reafirmar la identidad y fortalecer la conciencia nacional. En este sentido, la reflexión sobre la poesía era fundamental, pues se le consideraba “el género de géneros” que permitía conocer las “calidades sensibles de la sociedad”.³⁸

La polémica entre Bazán y Bulnes se desarrolló en un momento de reconstrucción política y del llamado a la constitución de una literatura nacional. Respecto



38 Jorge Ruedas de la Serna, “Presentación”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 7-8; José Joaquín Blanco, *Crónica de la poesía mexicana*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1979, pp. 10 y 17; Carlos Monsiváis, “Del saber compartido en la ciudad indiferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, tomo I: *Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 101. El poeta era considerado un “maestro”, un “prototipo”, un “privilegiado por antonomasia” y cuando alcanzaba la consagración, era objeto de constante reconocimiento. De ahí que muchos escritores aspiraban a ser poetas. Según Blanco, lo representativo del siglo XIX es el “poeta que funge como maestro nacional”.

al primer punto, 1871 estuvo marcado por las elecciones presidenciales que enfrentaron a juaristas, lerdistas y porfiristas. Sebastián Lerdo de Tejada tenía la esperanza de que Benito Juárez se retirara de la contienda y que, por mediación de la maquinaria electoral, lograra alcanzar el objetivo de una sucesión automática. Las maquinaciones de Juárez ocasionaron que en la Cámara de Diputados se formara un bloque lerdistas-porfiristas, con el fin de disminuir la influencia del Presidente, quien contaba con el dominio de los fondos federales y del ejército. Sin embargo, la alianza no persistió, además se produjeron divisiones en el seno del grupo porfirista. En junio se realizaron las elecciones. Ninguno obtuvo la mayoría de votos, pero Juárez logró reelegirse, en virtud del número de diputados que lo apoyaban, así el 12 de octubre se le declaró legalmente electo. Esta situación provocó el levantamiento de Porfirio Díaz, al amparo del Plan de la Noria, el cual no logró recibir apoyo de los grupos inconformes, debido al tipo de propuestas que realizaba.³⁹

En cuanto al segundo punto, después de la caída del imperio de Maximiliano, los intelectuales mexicanos se abocaron a la tarea de construir una literatura nacional sustentada en lo que Charles A. Hale denomina una “tradición liberal oficial”, la cual planteaba la necesidad de una emancipación política, religiosa, científica y mental.⁴⁰ Altamirano buscó unir en un mismo proyecto literario a los escritores conservadores y liberales, pues uno de los objetivos era la reconciliación política, la cual resultaba necesaria para lograr la creación de una literatura nacional, proyecto que se consideraba de particular importancia por tres razones: debía convertirse en una expresión fiel de la nacionalidad; debía constituirse en un elemento activo de integración cultural, y debía reivindicar a México de la acusación de barbarie realizada por los europeos.

La constitución de una literatura nacional no era una idea original de Altamirano, pues ya la habían postulado escritores como José María Lafragua, Luis de



39 Walter V. Scholes, *Política mexicana durante el régimen de Juárez. 1855-1872*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 198-199, 202-203, 209 y 215-219 y Paul Garner, *Porfirio Díaz. Del héroe al dictador: una biografía política*, México, Planeta, 2003, pp. 65-67. Garner menciona que la rebelión de la Noria evidenciaba el cisma del partido liberal y el creciente uso de prácticas no constitucionales para conseguir el poder.

40 Charles A. Hale, *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 15, 18 y 24.

la Rosa, Francisco Zarco, entre otros;⁴¹ lo que la diferenciaba de los demás era su propuesta de crear un programa coherente, a través de las páginas del periódico *El Renacimiento*, que le diera originalidad a la literatura, con el fin de contribuir a la creación de una conciencia cívica, mediante el culto a las tradiciones y a los héroes. Altamirano estaba convencido de que las letras, artes y ciencias debían nutrirse de la realidad mexicana, es decir, convertirse en la expresión real de México y en un elemento activo de integración nacional. Así, la literatura debía apartarse de la imitación, la cual le restaba originalidad, y buscar la inspiración en la historia, la naturaleza y las costumbres del pueblo. Sin embargo, el escritor no pensaba que el nacionalismo implicaba encerrar a la literatura nacional en el “estrecho mundo de sus peculiaridades”, sino convencer de la “validez universal de lo que les era propio”.⁴²



41 José María Lafragua, “Carácter y objeto de la literatura”, Luis de la Rosa, “Utilidad de la literatura” y Francisco Zarco, “Discurso sobre el objeto de la literatura”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor...*, op. cit., 1996, pp. 77, 98, 101 y 173; Pablo Mora indica que entre 1826 y 1860 se buscó constituir un proyecto de literatura nacional, a partir de ciertas poéticas, textos y preceptivas; Pablo Mora, “La crítica literaria en México: 1826-1860”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), op. cit., 2005, tomo I, p. 358.

42 Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas*, tomo XII: *Escritos de literatura y arte*, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, pp. 37, 191 y 229; José María Vigil, “Algunas observaciones sobre la literatura nacional” y “Algunas consideraciones sobre literatura mexicana”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor...*, op. cit., 1996, pp. 270 y 278; Nicole Giron, “Ignacio Manuel Altamirano”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), op. cit., 2005, tomo III, p. 376; Huberto Batis, “La revista literaria *El Renacimiento* (1869)”, en Salvador Novo et al., *La vida y la cultura...*, op. cit., 1968, pp. 85-86; José Luis Martínez, op. cit., 1955, pp. 67-68, 75 y 83; Huberto Batis, “El periódico literario *El Renacimiento* (1869)”, en *El Renacimiento, periódico literario (México, 1869)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. XII-XIII; Enrique G. Canudas, *Viaje a la República de las Letras. La historia de México a través de sus fuentes literarias*, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, tomo I, p. 130 y Julio Jiménez, op. cit., 1944, pp. 112-113. En el Liceo Hidalgo se produjo una discusión entre Altamirano y Francisco Pimentel respecto a la literatura. El primero proponía la continuación de la tradición hispana y el segundo defendía la instauración de una de carácter nacional. José María Vigil, por su parte, indicaba que no se había creado una literatura nacional por el “estudio excesivo de las literaturas extranjeras” y por haberse olvidado de lo que caracterizaba a los mexicanos, aunque advertía, al igual que Altamirano, que la literatura nacional no se debía encerrar en sí misma sino buscar el contacto con las demás.

Para incentivar la producción literaria y reunir a los escritores mexicanos, Luis Gonzaga Ortiz⁴³ tuvo la idea de organizar una serie de Veladas Literarias donde se discutían los trabajos de los asistentes y se delineó el camino a seguir de la literatura nacional.⁴⁴ En la tercera reunión, Rafael Martínez de la Torre⁴⁵ realizó una alabanza de la poesía, pues la consideraba un medio para acceder al mundo “ideal”, “perfecto” y “puro”. En este sentido, los poetas, como “soberanos de la palabra”, debían crear “bellas composiciones” para fortalecer la virtud y el amor a la patria, pues cuando un individuo era “bueno” la nación era grande.⁴⁶ Por su parte, Altamirano afirmaba que la poesía debía ser “virgen”, “vigorosa” y “original”, motivo por el cual debía apartarse de la imitación predominante, cuyo “fanatismo pueril por la forma” resultaba en un “grave prejuicio de la idea”. De acuerdo con él, en México no se había logrado crear una “poesía original” como consecuencia del dominio de los preceptistas, quienes pervirtieron el “sentimiento estético” e hicieron creer que la “corrección del estilo era lo principal”, sin darle la debida importancia a la forma y a la idea como “reflejo exacto de la naturaleza”. Así, el escritor pedía que la poesía abandonara los “monótonos acentos del amor, del placer y del pesar fantásticos” e incorporara la “lira frigia” que incendiara el “alma del pueblo”, único modo posible de devolverle la vida a la nación. Advertía



43 Luis Gonzaga Ortiz nació en la Ciudad de México en 1825 y murió en San Pedro de los Pinos, Distrito Federal, en 1894. Fue miembro de la Academia de Bellas Artes, creada en el Colegio de San Juan de Letrán. Colaboró en *El Renacimiento* y *El Nacional*. Publicó libros de poesía y prosa como *Ayes del alma* (1872), *Algunas poesías líricas* (1895) y *El vizconde de Muhldorf, recuerdos de un viaje a Italia* (1871).

44 Ignacio Manuel Altamirano, *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, México, Porrúa, 1949, tomo I, p. 114; Rosaura Hernández, “Ignacio Manuel Altamirano, crítico literario”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *op. cit.*, 1996, p. 92; Enrique Fernández, *Nueva galería de fantasmas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 125-129 y Huberto Batis, *op. cit.*, 1993, p. ix.

45 Rafael Martínez de la Torre nació en Teziutlán en 1828 y murió en la Ciudad de México en 1876. Estudió en el Seminario Palafoxiano de Puebla y en el Colegio de San Ildefonso. Fue regidor del ayuntamiento de la Ciudad de México, así como abogado defensor de Maximiliano en 1867. Se le considera uno de los primeros urbanistas del México moderno, pues fraccionó los terrenos que dieron origen a la colonia Guerrero.

46 Rafael Martínez de la Torre, “Intervención”, en *Veladas literarias. Tercera velada*, México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1868, pp. 65 y 67.

que cada país tenía su propia poesía “especial”, la cual reflejaba el color local, el lenguaje y las costumbres.⁴⁷

En este sentido, Juan de Dios Peza consideraba que en la poesía se conjugaba la más “bella expresión” del pensamiento, la “más delicada forma del estilo” y la “armonía” de la frase, es decir, un “conjunto estético” capaz de producir emoción; asimismo, debía enaltecer al espíritu, fortalecer el ánimo y afinar los sentimientos. Además de arraigar el culto por lo “bello” y lo “grande”, abría “nuevos horizontes” para encontrar la “resignación, el consuelo y el aliento” en la lucha por la existencia; por esta razón, el poeta, ese “personaje trashumante”, debía encontrarle sentido a las “miserias” de la vida. La poesía no sólo vivificaba sino que regocijaba a los seres sensibles, quienes encontrarían consuelo, estímulo y placer en ella. En este mismo orden de ideas, Joaquín Baranda⁴⁸ afirmaba que la poesía tenía la más “noble”, “elevada” y “sublime” misión en la tierra: poner “entre flores” los “áridos” principios de la moral y la filosofía. Debía corregir las costumbres y guiar a los pueblos al orden, la libertad y el honor.⁴⁹ Ideas similares fueron expresadas por Victoriano Agüeros,⁵⁰ quien creía que la cultura y moralidad de un pueblo se medía por su poesía, la cual constituía un reflejo de sus pasiones, ideas y sentimientos.



47 Ignacio Manuel Altamirano, “Carta a una poetisa”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor...*, op. cit., 1996, p. 237 y op. cit., 1988, pp. 191, 195, 209 y 228-229, y José Luis Martínez, op. cit., 1955, pp. 70-71.

48 Joaquín Baranda nació en Campeche en 1840 y murió en la Ciudad de México en 1909. Desempeñó diversos cargos públicos en Tamaulipas, Campeche, Tabasco y Chiapas. Fue ministro de Justicia e Instrucción Pública en los gobiernos de Manuel González y Porfirio Díaz, así como miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Escribió varias obras, entre las que destaca *Recordaciones históricas*.

49 Juan de Dios Peza, op. cit., 1900, pp. 285-287 y 289; Joaquín Baranda, “La poesía mexicana”, en Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, *Índices de El Nacional. Periódico Literario Mexicano (1880-1884)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, pp. 200-201 y José Gorostiza, *Cauces de la poesía mexicana y otros textos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Colima, 1988, pp. 34 y 75. Gorostiza advertía que la poesía contribuía a crear una “belleza artificial”; por eso, era necesario realizar una distinción entre la belleza de la poesía y la del mundo natural. Aunque el instinto y la sensibilidad debían determinar una obra de arte, éstas no debían ser las únicas motivaciones del poeta sino que también debía emplear su inteligencia y su capacidad crítica.

50 Victoriano Agüeros nació en Tlalapacha, Guerrero en 1854 y murió en París en 1911. Colaboró en el periódico *La Iberia* y fue director de *El Imparcial* (1882) y de *El Tiempo* (1883-1912). Escribió novelas como *Dos leyendas* (1877)

Como ésta permitía conocer el espíritu de una nación, su misión era moralizar a la sociedad, despertar su amor por lo bueno y lo bello, así como alimentarla de ideas “sanas” y “saludables” doctrinas.⁵¹

Pese a la importancia que se le concedía, de acuerdo con los escritores mexicanos no se habían logrado avances en el ámbito poético. Así, Juan de Dios Peza, Francisco Pimentel⁵² y José María Vigil⁵³ coincidían en que la imitación de los modelos extranjeros había ocasionado el escaso desarrollo poético. Según Pimentel, la imitación había permitido a la poesía ser menos “monótona” y “sistemática”, pero también provocó que no existiera una producción poética de carácter propio. A ello se debía sumar que algunos poetas reproducían a autores “malos” como los gongoristas, los prosaicos, los ultrarrománticos, los “sentimentalistas gemebundos” y los sensualistas.⁵⁴ Desde la perspectiva de Pimentel, la imitación impidió la creación de una poética “original”, aunque estaba convencido de que se podía alcanzar la originalidad cuando se cumplieran tres máximas: escribir conforme a las reglas generales del arte, destacar lo bello y acentuar el carácter de la



y *Confidencias y recuerdos*. Fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y publicó la *Biblioteca de Autores Mexicanos* en 78 volúmenes.

51 Victoriano Agüeros, *Artículos literarios*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1880, pp. 185 y 189.

52 Francisco Pimentel nació en Aguascalientes en 1832 y murió en la Ciudad de México en 1893. Ocupó diversos cargos durante el imperio de Maximiliano. En 1875, fundó la Academia Mexicana de la Lengua. Fue miembro del Liceo Hidalgo. Escribió diversas obras, como *Cuadro comparativo de las lenguas indígenas de México* (1862) y *Economía aplicada a la propiedad territorial en México* (1883).

53 José María Vigil nació en Guadalajara en 1829 y murió en la Ciudad de México en 1909. Estudió Derecho en la Universidad de Guadalajara, aunque no concluyó pues decidió dedicarse a la literatura y al periodismo. Fue profesor en el Liceo de Jalisco, la Escuela Nacional Preparatoria y la Escuela Normal para Señoritas, así como director de la Biblioteca Nacional y presidente de la Academia Mexicana de la Lengua. Realizó traducciones y publicó artículos en diversos periódicos, entre los que destacan *La Prensa*, *El Siglo Diez y Nueve*, *El Porvenir* y *El Monitor Republicano*. Entre sus obras se encuentran *Ensayo histórico del Ejército de Occidente* (1874), el tomo v de *México a través de los Siglos* (1889) y *Antología de poetas mexicanos* (1894).

54 José Joaquín Blanco, *op. cit.*, 1979, p. 33. Una de las críticas a la poesía fue el haberse convertido en una “consejera sentimental”, pues se veía en ella, en su carácter benévolo, el sentimentalismo, la ingenuidad, la torpeza, la truculencia y la languidez burda.

civilización.⁵⁵ La poesía mexicana no era perfecta, pero se contaba con “gloriosas” individualidades, quienes debían darse cuenta de que era tiempo de asumir una voz propia y dejar de ser el eco de autores extranjeros. De acuerdo con Pimentel, la poesía mexicana poseía un segundo defecto: el descuido al escribir, pues se tenía mayor ingenio que gusto, inspiración que estudio y talento que educación.

Así —y con la intención de remediar esa situación— debían realizarse las siguientes acciones: evitar la imitación, estimular el “espíritu de nacionalidad” con un “discreto” eclecticismo, prestar mayor atención a la escritura, renunciar a la “politicomanía” y encontrar mecenas que acogieran a los poetas. Éstos, por su parte, debían explotar las virtudes con las que se contaba: el sentimiento estético, la belleza del país y la historia patria.⁵⁶ Para diversos escritores, el principal problema de la poesía era la facilidad con la que se publicaba. Según Juan de Dios Peza, la poesía no debía ser una colección de artículos amoldados a la composición sino un “arte libre” basado en el conocimiento de su objeto y contenido. Dos elementos constituían el lenguaje poético: uno interno (espíritu) y otro externo (acústico). El poeta dominaba su arte cuando conseguía adunar la belleza de la forma con la elevación, la hermosura y la novedad del pensamiento.⁵⁷ De acuerdo con José María Vigil, si bien era cierto que los poetas habían emprendido el estudio de “ciertos modelos” para prestarle a sus obras un “tinte académico”, gracias a ello habían



55 Johannes Pfeiffer, *La poesía. Hacia una comprensión de lo poético*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 68. Pfeiffer plantea que la originalidad es una actitud interna, un modo de enfrentarse con el mundo. La originalidad como peculiaridad y resolución de la existencia es condición previa de toda poesía verdadera.

56 Juan de Dios Peza, *op. cit.*, 1900, p. 287; Francisco Pimentel, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la Conquista hasta nuestros días*, México, Librería de La Enseñanza, 1885, pp. 702-705, 708, 712 y 717-719 e *Historia crítica de la poesía en México*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1892, p. 59; Victoriano Agüeros, *op. cit.*, 1880, p. 200 y *Cartas literarias*, México, Imprenta de “La Colonia española” de A. Llanos, 1877, pp. 56-57. Desde la perspectiva de Agüeros, la imitación había generado que la poesía y el teatro se convirtieran en “vehículos de impiedades” y de “obscenos y voluptuosos pensamientos”. También sugería que los poetas debían explorar la historia nacional para no recurrir a los ejemplos extranjeros.

57 Juan de Dios Peza, *op. cit.*, 1900, pp. 293-294 y Johannes Pfeiffer, *op. cit.*, 1986, pp. 25 y 27. Pfeiffer menciona que las palabras tienen sonido y significación. Un complejo verbal está configurado rítmica y melódicamente y, al mismo tiempo, articulado sintáctica y semánticamente. En poesía, lo esencial es vivir las palabras en su plenitud de sentido y plasticidad. La intuición se eleva sobre la comprensión y la imagen sobre el concepto.

perdido la espontaneidad en la traducción de los sentimientos del pueblo. Debido a lo anterior, la poesía era correcta, pero no reflejaba el sentimiento, la forma, la belleza y las necesidades morales, motivo por el cual, al igual que Altamirano, abogaba para que los poetas retomaran los “hechos heroicos”, los sentimientos de la sociedad y la belleza de la naturaleza, pues estos medios ayudarían a formar un modo de “ser individual”.⁵⁸

Por su parte, Hilarión Frías⁵⁹ establecía una diferencia entre el poeta y el “poetastro”, la cual estaba matizada por una perspectiva política. Según el autor, antes de la Intervención francesa la degradación de la poesía había propiciado la aparición de los “poetastros”, grupo conformado por jóvenes “coquetos”, “sentimentales”, “relamidos”, “jactanciosos” y “recortados”, cuya preparación literaria la obtuvieron de los periódicos y de algunas novelas, por lo cual no entendían los matices poéticos y utilizaban cualquier elemento para construir sus composiciones. Se declaraban románticos, se asumían superiores y presumían una supuesta “sabiduría” que les permitía hablar de todas las materias. Desde la perspectiva de Frías, tras la caída del imperio de Maximiliano, el “poetastro” se convirtió en un “vago recuerdo” y los supervivientes estaban ocultos en las sombras. Ellos sólo le cantaban a las costureras y “bellezas de medio pelo”, pues los periódicos en los que publicaban habían desaparecido y la prensa “culto” no abría sus puertas a “reclutas de la poesía”, quienes se habían dado cuenta de su “impotencia” para escribir bellas composiciones, pues el verdadero poeta era quien buscaba “saciar su alma sedienta de victoria”. Así, Frías identificaba a los poetas con el liberalismo y a los “poetastros” con el conservadurismo, a quienes se les debía criticar por sus deficiencias literarias y por haber cantado “las glorias del Imperio”.⁶⁰



58 José María Vigil, *op. cit.*, 1996, p. 271 y 275, y José Luis Martínez, *op. cit.*, 1955, p. 81. Vigil también proponía que los poetas mexicanos fuesen igual de audaces que los sudamericanos, quienes ya habían logrado su emancipación literaria.

59 Hilarión Frías y Soto nació en Querétaro en 1831 y murió en Tacubaya en 1905. Estudió en los colegios de San Ignacio y San Javier de su ciudad natal y en la Escuela Nacional de Medicina de la Ciudad de México. Desempeñó diversos cargos públicos tanto en Querétaro como en la capital del país. Fue redactor de *El Siglo Diez y Nueve* y colaborador en *El Monitor Republicano*, *El Diario del Hogar* y *La Orquesta*, así como autor de textos como *Vulcano* (1882), *Cuestión de límites entre México y Guatemala* (1883) y *Juárez glorificado y la intervención y el imperio ante la verdad histórica* (1905).

60 Hilarión Frías *et al.*, *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales por varios autores*, México, Centro de Estudios de Historia de México (CONDEMEX), 1989, pp. 119-126.

En contraste, la juventud liberal con “regia indolencia”, sin cuidado de los “placeres de la vida” y de las “desilusiones de la juventud”, se levantó “inspirada” a pelear contra el extranjero y mostró fe en una lucha que se tornaba imposible. La intención de Frías era rendir un homenaje a los literatos que combatieron durante la Intervención francesa y el imperio, personajes —muchos de ellos— con quienes convivió en las reuniones literarias, tal como Vicente Riva Palacio, Ignacio Manuel Altamirano y Juan de Dios Arias, entre otros. Para este escritor, era importante reconocer que los poetas y los “héroes de la guerra” se habían abocado a la tarea de construir una nueva “era de civilización y progreso”.⁶¹ A diferencia de Frías, Victoriano Agüeros consideraba que las poesías posteriores a 1867 carecían de “gusto, inspiración y estudio”, pues los jóvenes las volvían infecundas por su “vanidad” y “extraviado criterio”. A este autor le impresionaba la facilidad con la que aparecían escritores en el medio literario mexicano, pues cualquiera podía ser poeta, dramaturgo y comediante. Victoriano pensaba que existían tres clases de escritores: los de utilidad, los de interés y los de banalidad. De todos los géneros, el poético era el más cultivado. En cualquier periódico se encontraba un poema de un autor desconocido y no faltaban las fiestas en donde aparecían poetas que declamaban.

Se consideraban “poetas” porque habían compuesto “tres cuartetas consonantadas” y porque la gacetilla de un periódico los había llamado así, pero lo cierto era que entre esos nóveles literatos no se encontraban obras de mérito que se distinguieran por su “inspiración”, “limpieza de lenguaje” o “nobleza de ideales”; por el contrario, sus creaciones eran “vanas y pomposas vulgaridades” copiadas de versos conocidos por todos. Debido al silencio de los “verdaderos maestros”, las “nulidades” difundían sus “insanas” y “corruptas” enseñanzas, cuyas composiciones carecían de inspiración e ideas. Este hecho provocaba que las obras de los “mejores poetas y escritores” permanecieran olvidadas y sin ejercer influencia en la literatura, mientras se alababan obras de “ignorantes” que sólo imitaban modelos conocidos. Los “nuevos poetas” se dejaban arrebatar por los impulsos de una “inspiración desordenada”, sin seguir los preceptos del arte y sin escuchar con humildad los consejos de la crítica. En cambio, los “antiguos poetas” revisaban

• • • • •

61 *Ibid.*, p. 294 y *Vulcano. Álbum fotográfico*, Tlhuapan, Instituto Nacional de Bellas Artes/Secretaría de Educación Pública/Premia Editora, 1984, pp. 36-37.

sus composiciones para eliminar sus defectos, además, nunca adolecieron de “ideas nuevas” y pensamientos “hermosos”, los cuales resaltaron la belleza moral, las creencias, el culto al buen gusto, la búsqueda de la verdad, el enaltecimiento de los sentimientos y la modestia.⁶² La nueva generación de poetas no ayudaría al adelanto de la literatura mientras perseveraran en su “vanidad” y “soberbia” y sólo publicaran versos sobre desengaños y desgracias.⁶³

Los “nuevos poetas” se mostraban “envanecidos” por los elogios prodigados por sus amigos, situación que hacía crecer su amor propio. Como estaban contagiados del “escepticismo moderno”, se mostraban rebeldes ante la autoridad, ante los buenos modales y despreciaban los comentarios que se les hacían. No les importaba estudiar el movimiento literario de la época y no buscaban corregir sus defectos con la enseñanza de los maestros en el arte. Sin embargo, debían tener en cuenta que la “buena” poesía era aquella que tenía un lenguaje correcto, una locución elegante y una composición sencilla y sobria. De acuerdo con Agüeros, mientras los jóvenes escritores no corrigieran sus errores, sería “inútil” publicar sus poemas, pues el progreso de una época no se determinaba por la abundancia de autores y obras. La imitación no era el camino a seguir para dar “días de gloria a la literatura”, sino elegir con cuidado los temas, meditarlos, escribirlos con corrección y dejar una enseñanza moral.⁶⁴

Pese a todo, el autor reconocía que algunos escritores tenían mérito y eran dignos de atención por la inspiración que mostraban. Desde su perspectiva, existían dos caminos para limitar la abundancia de poetas: la formación de sociedades literarias y una buena crítica, la cual eliminara los “mutuos y desordenados elogios”



62 Victoriano Agüeros, *op. cit.*, 1880, pp. 174-176, 198-199 y 254, *op. cit.*, 1877, pp. 5-6 y 52-53 y *Obra literaria. I. Artículos sueltos*, México, Imprenta de V. Agüeros, 1887, p. 302; Luis de la Rosa, *op. cit.*, 1996, p. 94 y Pablo Mora, *op. cit.*, 2005, tomo I, p. 356. La necesidad de que se prestara mayor atención a la imaginación que a los preceptos y reglas constituyó una de las premisas de la crítica literaria decimonónica. Así, por ejemplo, Luis de la Rosa indicaba que no se debía confundir poesía con versificación, pues la primera se sustentaba en la inspiración.

63 Ángel del Campo, *op. cit.*, 1979, pp. 104-105; manifestaba una posición crítica respecto a la poesía, pues no sólo se burlaba de los poetas que lloraban “lágrimas de miel” sino además decía que la poesía era una “neurosis”, la cual se podía curar por medio del trabajo en el taller. Y ya era tiempo de que las borracheras dejaran de bautizarse como poesía.

64 Victoriano Agüeros, *op. cit.*, 1880, p. 184, *op. cit.*, 1887, pp. 302-303 y *op. cit.*, 1877, pp. 43-44.

que se les prodigaban. Es decir, la literatura mexicana no progresaba debido a la ausencia de la crítica. Ésta era esencial para corregir y enseñar, pues mostraba los defectos y otorgaba su verdadero valor a la belleza. Sin embargo, según Agüeros, nadie se atrevía a ejercerla debido a que todos deseaban ser elogiados; esta situación había generado la existencia de “insolentes ignorantes llenos de vanidad y orgullo”, quienes prodigaban alabanzas con la esperanza de que se les devolvieran. El autor consideraba tres factores limitantes para el ejercicio de la crítica: la amistad, la esperanza de obtener un favor y las consideraciones de respeto. Debido a lo anterior, no se buscaba ser severo, parcial y justo, sino un “benevolente dispensador” de “elogios inmerecidos” y un “encubridor de imperdonables defectos y de verdaderas herejías literarias”. Aunque la crítica sólo sería efectiva cuando se tornara severa, también admitía que se podían prodigar “elogios con sobriedad” a quienes requerían “palabras de benevolencia” para animarse.

Agüeros no fue el único escritor que propugnaba por realizar juicios más severos de la poesía,⁶⁵ Francisco Pimentel también pensaba que la abundancia de escritores “defectuosos” era producto de la carencia de buenas críticas, situación generada por la falta de instrucción en este ámbito, el odio de partido y el espíritu de envidia. Lo anterior ocasionó que se olvidara el verdadero objetivo: corregir los “malos ejemplos”, así como aprobar aquellos dignos de imitación. Pimentel manifestaba que la mayoría de los críticos tenían una idea confusa de la gramática y del arte poético, lo cual ocasionaba que dijeran “sandeces” ocultas bajo el velo del anonimato o de los pseudónimos.

Aunque la crítica debía ser imparcial, Pimentel abogaba por que fuera discreta e indulgente cuando se tratara de escritores vivos, con el fin de evitar una “estúpida indiferencia” y un estancamiento en la literatura. Sin embargo, insistía en la



65 Victoriano Agüeros, *op. cit.*, 1880, pp. 179-180 y *op. cit.*, 1877, pp. 11 y 49-50; José Gorostiza, *op. cit.*, 1988, p. 41 y Witold Grombiewicz, *Contra los poetas*, Madrid, Sequitur, 2006, pp. 17, 19 y 36-37. La falta de crítica también fue advertida por José Gorostiza en el siglo xx; según él, los escritores mexicanos creaban una “atmósfera artificial de gloria” con la intención de brillar, por lo cual se desconectaban de la realidad literaria y no denunciaban a los “autores mediocres”, quienes buscaban alcanzar las “altas cimas” del pensamiento, situación que provocaba un retroceso en la literatura. Witold Grombiewicz señaló, a finales del siglo xx, que como los poetas no sabían defenderse de las críticas, por carecer de medios, aptitudes y estilo, recurrían a los elogios mutuos con la intención de convencerse de que eran eminentes.

necesidad de que fuera “confidencial y amistosa” en cuanto a la belleza literaria, pero “severa” cuando se ocupaba de la moral, de los principios sociales y de la esencia de los objetos. Este supuesto no se llevaba a la práctica, pues se ensalzaba a los muertos y se desalentaba a los vivos. En este sentido, un buen crítico debía enaltecer el talento de los demás, mostrar un “corazón noble”, un “alma elevada” y carecer de envidia u otras pasiones “mezquinas”. La alabanza era un indicio del mérito propio, pues el que se sentía “intelectualmente fuerte” no temía la competencia de los demás. En este punto, resulta interesante mencionar que Antonio Fernández Merino también coincidía respecto al papel conciliador que debía desempeñar el crítico, quien debía tomar en cuenta las naturales dificultades de la creación y el carácter peculiar de cada autor. En contraste, Altamirano sugería que éste sólo se ocupara de la parte literaria, de tal manera que se convirtiera en un observador sagaz, delicado, detallista, intuitivo, juicioso, ilustrado y conocedor de la literatura. Poner atención al contenido y no a la forma constituía, en cierta forma, una manera de evitar que la crítica fuera más profunda.⁶⁶

Pimentel consideraba que el principal problema de la crítica poética era el odio de partido, pues se caía en extremos que iban desde los “panegíricos hiperbólicos” hasta las “censuras injustas”. Esta opinión era compartida por otros autores, quienes pensaban que la “politicomanía” impedía el desarrollo de la literatura. Así, por ejemplo, Francisco Cosmes⁶⁷ afirmaba que la crítica literaria no distinguía “bandos literarios”, sino grupos políticos. Tanto “mochos” como liberales consideraban “pésimas” las obras de sus contrincantes y nadie se preocupaba por expresar opiniones imparciales; debido a lo anterior, la literatura no progresaba y



66 Francisco Pimentel, *op. cit.*, 1892, pp. 840 y 959 y *Biografía y crítica de los principales poetas mexicanos*, México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1869, p. 9; Antonio Fernández Merino, *Poetas americanos*, México/Barcelona, Tipografía La Academia de E. Ullastres, 1886, p. xvi; Rosaura Hernández, *op. cit.*, 1996, p. 99 y María Elena Victoria, “La literatura mexicana a los ojos de una historia crítica”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *Historiografía de la literatura...*, *op. cit.*, 1996, pp. 99 y 162. La apertura de criterio que mostraba Pimentel lo llevó a afirmar que la historia literaria no sólo debía ocuparse de los buenos poetas, sino también de los medianos y malos.

67 Francisco G. Cosmes nació en Hannover en 1850 y murió en la Ciudad de México en 1907. Hijo del fotógrafo Antonio L. Cosmes. Colaborador de periódicos como *La Libertad*, *El Bien Público* y *La Tribuna*. Fue diputado en varias ocasiones. Continuó la *Historia de México. Los últimos 33 años*, obra iniciada por Niceto de Zamacois.

no se producía un cambio de “cualidades” entre los representantes de la escuela antigua y la moderna. Cosmes abogaba por separar la política de la literatura y por contar con críticos que ayudaran al avance de las letras mexicanas, a quienes se les debía considerar depositarios de la verdad y de la gramática. Como el buen crítico enseñaba y corregía, era su deber ocuparse de los buenos poetas y de los principiantes, pero abstenerse de los malos. Desde la perspectiva de Cosmes, en México no existían verdaderos críticos debido a que evitaban crearse enemistades; por esta razón, la mayoría realizaba juicios de los autores extranjeros y guardaban silencio respecto a los escritores de actualidad. Cuando se atrevían a hablar de la producción de un autor, lo hacían para prodigarle “elogios exagerados” o para demostrarle aprecio.

La vivisección literaria no existía en México, pues la mayoría de los críticos evitaban realizar apreciaciones que hirieran las susceptibilidades de sus amigos y por el temor a ser menospreciados por las opiniones emitidas.⁶⁸ Así, este ejercicio se encontraba limitado por un contexto que no entendía cuáles eran las virtudes de evaluar las obras literarias del momento.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

El debate entre Bulnes y Bazán permite reflexionar respecto al papel del crítico en la poesía. Algunos escritores de la época se quejaban de la excesiva tolerancia mostrada hacia su gremio, pues no se les cuestionaba sino que se les prodigaban excesivos elogios. Quienes recibían críticas no las tomaban como un incentivo para mejorar sus producciones, antes las consideraban ataques motivados por celos profesionales, cuestiones personales o asuntos políticos. Desde esta perspectiva, se entiende la sospecha de Pedro Caffarel de que en el trasfondo de la polémica entre el ingeniero y el bardo se escondían “rescolds” de las tradicionales rencillas entre conservadores y liberales. De hecho, Altamirano advertía que la “juventud literaria” estaba dividida en dos bandos en continua confrontación y como lo muestra el estudio de Alicia Perales, el faccionalismo político influyó en la creación



68 Francisco Pimentel, *op. cit.*, 1892, p. 261 y *op. cit.*, 1869, p. 9; María Elena Victoria, *op. cit.*, 1996, pp. 171-172 y *El Universal*, 9 de noviembre de 1889.

de los grupos literarios y en la integración de sus miembros.⁶⁹ Así, la acerba crítica de Bulnes evidenciaba que Bazán reproducía aquellos modelos que Altamirano cuestionaba y esto explicaría, en buena medida, por qué el ingeniero se ponía bajo su amparo al criticar al bardo. Altamirano había expresado en varias ocasiones que se requería eliminar lo “clásico a la española” y dejar de cantar al “helado e ingrato corazón de una mujer indiferente”,⁷⁰ dos de los aspectos en los cuales se sustentaba la obra de Bazán y que el ingeniero evidenció en su punzante crítica.

Para los contemporáneos, la ausencia de una verdadera crítica a las producciones poéticas provocaba que cualquier individuo tomara la pluma. Hilarión Frías retrató este fenómeno en su descripción de los “poetastros”, quienes —según este personaje— escribían sin tener conocimientos de la materia poética y sólo lo hacían por el deseo de aparecer como hombres de relevancia. Sin embargo, esto no sólo se limitó a México; en 1892 Paul Valéry mencionaba que había sentido menosprecio por los poetas franceses, pues tenían dos “debilidades”: un fondo de ideas ingenuas y comunes, y el no buscar la perfección, la composición y la continuidad poética.⁷¹ Así, Bazán reproducía el modelo del poeta que contaba con la benevolencia necesaria para publicar sus versos. Aunque la crítica bulnesiana tendía a ser sumamente ofensiva, no se puede pasar por alto que, sin ser un censor especializado,⁷² logró desmenuzar los poemas del bardo y mostrar algunos de los principales problemas prevalecientes en su obra: la rigidez en la escritura, una fantasía tendenciosa y la utilización de formas poéticas en desuso. Quizá su peor pecado era la presunción con la cual se manejaba, pues el ensimismamiento en



69 Pedro Caffarel, *op. cit.*, 1999, p. 85; Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, 1988, p. 224; Francisco González Bocanegra, “Discurso sobre la poesía nacional”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor...*, *op. cit.*, 1996, p. 152 y Alicia Perales, *op. cit.*, 1957, p. 20. González Bocanegra también indicaba que los poetas habían abandonado los círculos poéticos para integrarse a los políticos.

70 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, 1988, p. 229 y Jorge Ruedas de la Serna, *op. cit.*, 1996, p. 12. Ruedas menciona que el dominio de los preceptos tradicionales se convirtieron en un recurso tendencioso de los conservadores, quienes acusaban a los liberales de que, por este motivo, les hacían una “crítica partidista”.

71 Paul Valéry, *op. cit.*, 1995, p. 20.

72 Ariel Rodríguez Kuri, *op. cit.*, 2005, tomo III, p. 420; indica que en Bulnes se puede apreciar oportunismo entendido como un medio para “decir con voz alta y con amplitud, con erudición, con ironía, lo que es o son verdaderamente, la política, la sociedad, los hombres”.

sus creaciones le hacía pensar que éstas serían admiradas por la eternidad, y sus críticos denostados por no reconocer su talento innato. Sin embargo, el tiempo pondría a cada quien en su lugar: Bazán no es recordado por sus virtudes poéticas, ni siquiera se le menciona en las historias generales de la literatura editadas en su misma época, mucho menos en las posteriores.

Lo anterior se podía explicar por el hecho de que, de acuerdo con la crítica moderna, el trabajo del poeta se circunscribe a tres principios: el desafío de nombrar; un interrogatorio vital sobre el mundo, el lenguaje y los silencios de la palabra, y la reconstrucción de un espacio y un tiempo.⁷³ La obra de Bazán no logró aportar en ninguno de los tres rubros, preocupado como estaba por la forma y no tanto por el contenido. En términos generales, se puede decir que su competencia poética era bastante limitada.⁷⁴ Aunque a Bulnes tampoco se le reconoce por sus cualidades de crítico literario,⁷⁵ y más bien su figura trascendería por su participación en la política y la escritura de la historia, lo importante de su cuestionamiento reside en evidenciar el ambiente literario de la época, el cual tenía numerosos resabios que, desde su perspectiva, debían desaparecer para permitir a la literatura adquirir carácter nacional. La aparición de un tercero en discordia, el cual buscaba denostar al crítico y enaltecer al poeta, ejemplificaba una situación posteriormente puntualizada por otros autores: la ausencia de una crítica imparcial que buscara el crecimiento de la poesía mexicana. Este problema sería reconocido por diversos autores, como Pimentel, Altamirano, Vigil y Agüeros, desde cuya perspectiva una crítica, de cualquier índole, se asociaba con los ataques personales.

Mientras no se lograra entender que la crítica no sólo era necesaria sino indispensable, la poesía mexicana seguiría estancada, dominada por autores carentes de virtudes y que copiaban modelos extranjeros. Esta situación resultaba grave si



73 Patricia Villegas, *op. cit.*, 2007, pp. 22-23.

74 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, 1988, pp. 240-241. Por ejemplo Altamirano realizó un recuento de la producción poética entre 1867 y 1882, la cual, desde su perspectiva, resultaba de una gran fecundidad, pues se había “pulsado la lira en todos los tonos y producido abundantes colecciones”. En ese balance de autores, no se mencionaba a Bazán entre los de “antigua familia” o los de la “moderna”.

75 Fernando Lázaro Carreter, *op. cit.*, 1986, p. 22. Aunque se entiende la crítica como la exposición de juicios personales sobre la obra estudiada, la crítica literaria no puede hacerse sin tener apoyo teórico.

se tiene en cuenta que ello limitaba las posibilidades de establecer una poesía y, en general, una literatura de carácter nacional, la cual debía servir como carta de presentación de México ante el mundo y que permitiera evidenciar los progresos intelectuales alcanzados hasta ese momento.

La polémica entre Bulnes y Bazán trascendió el ámbito crítico para convertirse en una serie de dimes y diretes mutuos. Aunque el bardo apelaba a mantener la caballeridad, también incurrió en ataques personales, aunque en menor medida, los cuales oscurecieron el asunto debatido, quizá por el hecho de carecer de argumentos que sostuvieran su propia posición, a diferencia de Bulnes, quien mostró mayor suspicacia en el análisis de la obra del poeta. No sería exagerado pensar que la controversia sirvió como un pretexto para evidenciar las preocupaciones de los jóvenes escritores de filiación liberal, como lo era el ingeniero, sobre temas como el nacionalismo, el realismo y el “sentimiento estético”, los cuales, desde su perspectiva, debían sustentar a la naciente literatura mexicana.

A pesar de que en esta polémica no intervino ningún escritor importante y tampoco aportó una discusión “académica” profunda, no se puede pasar por alto que puso en la palestra asuntos como el papel de la poesía y el de la crítica en la constitución de una literatura nacional; esta difusión fue retomada —como se mostró en el texto— por autores posteriores, quienes tenían un peso específico en la literatura mexicana. Si bien el ingeniero apeló a la figura de Altamirano para realizar su apreciación, olvidó su enseñanza relativa a que la crítica debía hacerse con imparcialidad y ánimo sereno. Por ello, las palabras de Altamirano, escritas en su artículo “Carta a una poetisa”, aplican perfectamente para el ingeniero, pues sin duda estaba en “esa edad juvenil, en que se juzga más bien con el corazón que con la cabeza”.⁷⁶ Al parecer, las críticas de Bulnes, y de otros personajes, así como su salida de la Ciudad de México, después de 1876, ocasionaron que Bazán ya no continuara con sus actividades poéticas. Sin embargo, la fama de ser un mal escritor lo acompañó por el resto de sus días.

• • • • •

76 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, 1996, p. 231.

HEMEROGRAFÍA

El Boquiflojo

El Correo del Comercio

El Derecho

El Domingo

El Monitor Republicano

El Siglo Diez y Nueve

El Universal

La Iberia

La Orquesta

BIBLIOGRAFÍA

Agüeros, Victoriano, *Obra literaria. I. Artículos sueltos*, México, Imprenta de V. Agüeros, 1887.

Agüeros, Victoriano, *Artículos literarios*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1880.

Agüeros, Victoriano, *Cartas literarias*, México, Imprenta de “La Colonia española” de A. Llanos, 1877.

Altamirano, Ignacio Manuel, “Carta a una poetisa”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 231-250.

Altamirano, Ignacio Manuel, *Obras completas*, tomo XII: *Escritos de literatura y arte*, México, Secretaría de Educación Pública, 1988.

Altamirano, Ignacio Manuel, *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, tomo I, México, Porrúa, 1949.

Baranda, Joaquín, “La poesía mexicana”, en Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez (eds.), *Índices de El Nacional. Periódico Literario Mexicano (1880-1884)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, pp. 194-201.

Batis, Huberto, “El periódico literario *El Renacimiento* (1869)”, en *El Renacimiento, periódico literario (México, 1869)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. VII-XXVI.

Batis, Huberto, “La revista literaria *El Renacimiento* (1869)”, en Salvador Novo et al., *La vida y la cultura en México al triunfo de la República en 1867*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1968, pp. 79-103.

- Bazán y Caravantes, Agustín de, *Informe que el Lic. Agustín de Bazán y Caravantes, improvisó ante el juez 1º de Primera Instancia de Tepic, Lic. Alfredo Narváez, en la vista de los autos de demanda por pago de 46 411. 72 cts o rendición de cuentas*, Tepic, Tipografía de José Ireneo Ocegueda, 1882.
- Bazán y Caravantes, Agustín de, *Obras de amores*, Méjico, Sandoval y Vázquez impresores, 1874.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2001.
- Blanco, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1979.
- Bulnes, Francisco, *Sobre el hemisferio norte. Once mil leguas. Impresiones de viaje a Cuba, los Estados Unidos, el Japón, China, Cochinchina, Egipto y Europa*, México, Imprenta de La Revista Universal, 1875.
- Caffarel, Pedro, *El verdadero Manuel Acuña*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Campo, Ángel de, *Ocios y apuntes*, México, Promexa Editores, 1979.
- Canudas, Enrique G., *Viaje a la República de las Letras. La historia de México a través de sus fuentes literarias*, tomo I, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- Carreter, Fernando Lázaro, *Estudios de poética (La obra en sí)*, Madrid, Taurus, 1986.
- Castillo, Alberto del, "El surgimiento de la prensa moderna en México", en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, tomo II: *Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 105-118.
- Castro, Miguel Ángel y Guadalupe Curiel Defosse (coords.), *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876*, México, Coordinación de Humanidades-Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Ceballos, Ciro B., *Panorama mexicano, 1890-1910 (Memorias)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Díaz, Clementina, *Un enigma de los Ceros. Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Díaz, Fernando, *Historia del estado de Querétaro (1867-1900)*, tomo IV, Querétaro, Ediciones del Gobierno del Estado, 1979.
- Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, 4 vols., México, Porrúa, 1995.
- Durán, Francisco, "Bitácora médica del Doctor Falcón. La medicina y la farmacia en el siglo XIX", en *Revista del Centro de Investigación*, vol. IV, núm. 15, agosto, 2000, pp. 5-16.

- Fernández Merino, Antonio, *Poetas americanos*, México/Barcelona, Tipografía La Academia de E. Ullastres, 1886.
- Fernández, Enrique, *Nueva galería de fantasmas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Frías, Hilarión, *Vulcano. Álbum fotográfico*, Tlahuapan, Instituto Nacional de Bellas Artes/Secretaría de Educación Pública/Premia Editora, 1984.
- Frías, Hilarión *et al.*, *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales por varios autores*, México, Centro de Estudios de Historia de México (CONDUMEX), 1989.
- Garner, Paul, *Porfirio Díaz. Del héroe al dictador: una biografía política*, México, Planeta, 2003.
- Giron, Nicole, “Ignacio Manuel Altamirano”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, tomo III: *Galería de escritores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 363-377.
- González Bocanegra, Francisco, “Discurso sobre la poesía nacional”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 147-153.
- Gorostiza, José, *Cauces de la poesía mexicana y otros textos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Colima, 1988.
- Grombowicz, Witold, *Contra los poetas*, Madrid, Sequitur, 2006.
- Hale, Charles A., *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Hernández, Rosaura, “Ignacio Manuel Altamirano, crítico literario”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 88-106.
- Jiménez, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944.
- Jiménez Marce, Rogelio, *La pasión por la polémica. El debate sobre la historia en la época de Francisco Bulnes*, México, Instituto Mora, 2003.
- Lafragua, José María, “Carácter y objeto de la literatura”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 69-77.
- Lemoine, Ernesto, *La Escuela Nacional Preparatoria en el periodo de Gabino Barreda, 1867-1878*, México, Escuela Nacional Preparatoria-Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

- Lepe, Carlos, "Gabino Barreda", en María del Carmen Rovira (coord.), *Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México. Siglo XIX y principios del XX*, México, Universidad Autónoma de Querétaro/Universidad de Guadalajara/Universidad Autónoma de Madrid/Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 243-251.
- Luna Argudín, María, "La escritura de la historia y la tradición retórica (1834-1885)", en Leticia Algaba y Jorge Ruedas de la Serna (coords.), *La tradición retórica en la poética y en la historia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2004, pp. 31-106.
- Mapes, Erwin K., "Compilación y notas", en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. v-xiv.
- Martínez, José Luis, *La emancipación literaria de México*, México, Antigua Librería Robredo, 1955.
- Martínez, Porfirio, "Sobre hebraísmo mexicano (con una digresión sobre poesía)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. xv, núms. 3-4, julio-diciembre, 1961, pp. 561-568.
- Martínez de la Torre, Rafael, "Intervención", en *Veladas literarias. Tercera velada*, México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1868, pp. 65-68.
- Mata, Filomeno, *El Anuario Mexicano. Recopilación de los acontecimientos más notables en la política, la literatura y el comercio del año de 1877*, México, Tipografía Literaria, tomo I, 1878.
- Monsiváis, Carlos, "Del saber compartido en la ciudad indiferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX", en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, tomo I: *Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 89-106.
- Mora, Pablo, "La crítica literaria en México: 1826-1860", en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, tomo I: *Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 355-376.
- Musacchio, Humberto, *Milenios de México. Diccionario enciclopédico de México*, vol. I, México, Hoja Casa Editorial, 1999.

- Perales, Alicia, "Asociaciones literarias en la época", en Salvador Novo *et al.*, *La vida y la cultura en México al triunfo de la República en 1867*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1968, pp. 105-169.
- Perales, Alicia, *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957.
- Peza, Juan de Dios, *Poetas y escritores modernos mexicanos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1965.
- Peza, Juan de Dios, *Memorias, reliquias y retratos*, México, Librería de la Vda. de C. Bouret, 1900.
- Pfeiffer, Johannes, *La poesía. Hacia una comprensión de lo poético*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Pimentel, Francisco, *Historia crítica de la poesía en México*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1892.
- Pimentel, Francisco, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la Conquista hasta nuestros días*, México, Librería de La Enseñanza, 1885.
- Pimentel, Francisco, *Biografía y crítica de los principales poetas mexicanos*, México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1869.
- Rodríguez Kuri, Ariel, "Los usos de Bulnes", en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, tomo III: *Galería de escritores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 413-428.
- Rosa, Luis de la, "Utilidad de la literatura", en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 87-101.
- Ruedas de la Serna, Jorge, "Por los caminos de la retórica. El tránsito del siglo XVIII al XIX", en Leticia Algaba y Jorge Ruedas de la Serna (coords.), *La tradición retórica en la poética y en la historia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2004, pp. 11-29.
- Ruedas de la Serna, Jorge, "Presentación", en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 7-13.
- Scholes, Walter V., *Política mexicana durante el régimen de Juárez. 1855-1872*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Sierra, Justo, *Obras completas*, vol. III: *Críticas y artículos literarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

- Suárez, Laura, “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Aso- mos a la cultura escrita del México decimonónico*, tomo II: *Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 9-25.
- Suárez, Manuel y Juan Ricardo Jiménez, *Constitución y sociedad en la formación del estado de Querétaro, 1825-1929*, México, Instituto de Estudios Constitucionales del estado de Querétaro/Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Valéry, Paul, *Notas sobre poesía*, México, Universidad Iberoamericana, 1995.
- Vergara, Gloria, “La condición humana en cuatro poetas mexicanos del siglo XX”, en Luzma Becerra (coord.), *Poesía y condición humana: habitar la palabra poética*, México, Universidad Iberoamericana, 2008, pp. 13-28.
- Victoria, María Elena, “La literatura mexicana a los ojos de una historia crítica”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y co- mentarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 156-173.
- Vigil, José María, “Algunas observaciones sobre la literatura nacional” y “Algunas con- sideraciones sobre literatura mexicana”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 261-284.
- Villegas, Patricia, *Poesía y memoria*, México, Universidad Iberoamericana, 2007.
- Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Zarco, Francisco, “Discurso sobre el objeto de la literatura”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 163-174.