



**“Ramón López Velarde: la construcción del poeta nacional a partir de la recepción crítica de su obra (1912-1960)”**

**T E S I S**

**Que para obtener el grado de  
Maestra en Literatura Hispanoamericana**

**Presenta**

**Guadalupe Marisol Mandujano Salgado**



**“Ramón López Velarde: la construcción del poeta  
nacional a partir de la recepción crítica de su obra (1912-  
1960)”**

**T E S I S**

**Que para obtener el grado de  
Maestra en Literatura Hispanoamericana**

**Presenta**

**Guadalupe Marisol Mandujano Salgado**

**Director de tesis**

**Israel Ramírez Cruz**

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por brindarme la oportunidad de estudiar un posgrado y con ello continuar con mi preparación profesional. Del mismo modo envío un agradecimiento especial a los integrantes del Programa de Estudios Literarios de El Colegio de San Luis, quienes han mostrado apoyo e interés por el desarrollo académico de sus estudiantes.

# Índice

<b>Introducción</b> .....	5
<b>Capítulo 1: Fundamentos para el análisis de la historia de la literatura</b> .....	10
1.1.- La Teoría de la recepción .....	10
1.1.1.-Aproximaciones y antecedentes.....	10
1.1.2.- El lector histórico de Jauss o el estudio de la historia literaria .....	17
1.1.3.- Posiciones receptoras del lector .....	29
1.2.- El sistema literario: aproximaciones al canon .....	33
1.2.1.- Teoría de la recepción y sistema literario: fricciones y antecedentes .....	33
1.2.2.- La validación de la obra literaria: Bourdieu .....	37
1.2.3.- Las teorías sistémicas de la literatura.....	41
<b>Capítulo 2: La literatura nacional como sistema</b> .....	48
2.1.- El canon y las literaturas nacionales.....	49
2.1.1.- Nación, nacionalismo e identidad nacional .....	49
2.1.2.-Antecedentes metodológicos en el estudio del bardo nacional.....	55
2.1.3.- El poeta nacional y el Estado .....	61
2.1.4.- Afectaciones al canon: el homenaje nacional y su función en la historia de la literatura .....	66
2.2.- La otra historia literaria: surgimiento de un metacanon .....	71
2.2.1.- Concepto y configuración del metacanon literario .....	71
2.2.2.-El discurso crítico: objeto de estudio y legitimador literario .....	74
2.2.3.-El análisis metacrítico: otra posibilidad de estudio.....	77
<b>Capítulo 3: La construcción del poeta nacional Ramón López Velarde</b> .....	81
3.1.-Tribulaciones en torno a una metodología para el estudio de la historia literaria mexicana .....	81
3.2.-Análisis de la recepción crítica de Ramón López Velarde y su obra .....	89
3.2.1.-Década de 1910-1919 .....	89
1) “Versos de Augusto Genin; Prosas de Efrén Rebolledo; un nuevo poeta”, José Juan Tablada.....	90
2) “La sangre devota por el Lic. Ramón López Velarde. México, Ediciones Artísticas de Revista de Revistas, 1916”, Julio Torri .....	95

3) “Ramón López Velarde”, Genaro Estrada .....	98
3.2.2.-Década de 1920-1929 .....	102
1) “Ramón López Velarde”, Enrique González Martínez .....	105
2) “Ramón López Velarde”, Enrique Fernández Ledesma .....	110
3) “Un discípulo argentino de López Velarde”, Enrique González Rojo .....	114
3.2.3.-Década de 1930-1939 .....	117
1) “Cercanía de López Velarde”, Jaime Torres Bodet .....	120
2) “Ramón López Velarde”, Xavier Villaurrutia.....	127
3) “Las ideas políticas de Ramón López Velarde”, Salvador Toscano .....	132
3.2.4.-Década de 1940-1949 .....	136
1) ““La suave Patria” de López Velarde”, Francisco Monterde .....	138
2) “Ramón López Velarde, el hombre solo”, Alí Chumacero .....	143
3) “Ramón López Velarde en su tiempo”, José María González de Mendoza .....	149
3.2.5.-Década de 1950-1960 .....	154
1) “Croquis en papel de fumar”, Alfonso Reyes .....	157
2) “Carácter y ser del mexicano en la poesía de López Velarde”, Emilio Uranga..	161
3) “El más grande poeta mexicano de este siglo”, Luis Alberto Sánchez.....	166
<b>Conclusiones: el poeta nacional Ramón López Velarde .....</b>	<b>171</b>
<b>Bibliografía general .....</b>	<b>176</b>
Bibliografía directa .....	176
Bibliografía consultada .....	179
<i>Libros (físicos y/o electrónicos) .....</i>	<i>179</i>
<i>Material en revistas (digitales o físicas) .....</i>	<i>185</i>
<i>Tesis consultadas.....</i>	<i>188</i>
<i>Material de congresos.....</i>	<i>188</i>
<i>Medios digitales .....</i>	<i>188</i>

## Introducción

Cada vez que se estudia la figura de Ramón López Velarde surge la pregunta de qué novedad puede recibir el lector contemporáneo en torno una obra de la que aparentemente ya se ha dicho todo. Y no sólo eso: qué surgiría después de la lectura sistemática formulada por los algunos de los mejores escritores y críticos literarios del siglo XX en México, quienes no sólo se preocuparon por aproximarse a la obra lopezvelardeana sino que dejaron como testimonio una tendencia de su lectura para las futuras generaciones. La respuesta se ha construido, en el caso particular del escritor zacatecano, a lo largo de cien años de recepción crítica que se mantiene a la espera de –y sin posibilidad de conseguir– una lectura definitiva del poeta. Ante este panorama, la insatisfacción que nace respecto a lo “no dicho aún” sobre López Velarde promueve, como sucede ante la obra de todo gran escritor, el retorno constante a su obra y figura, ya sea a través del homenaje –como el anual que se celebra cada junio en Zacatecas–, ya sea por medio de trabajos de investigación, como el presente, que se animan a formular una nueva perspectiva del imaginario que rodea su obra.

El interés por Ramón López Velarde nace no sólo de la eterna insatisfacción que sus lectores encontramos en lo hasta ahora dicho por la crítica literaria (la cual no se niega ni se confirma, sólo se transforma en dependencia de la generación que acoge al poeta): tiene en buena medida su origen en el consabido título de “poeta nacional” asignado durante principios del siglo pasado, un título a su ejercicio poético que, como se propone a lo largo de estas páginas, una vez establecido en las primeras décadas del siglo XX ha permanecido inmutable hasta la fecha.

La propuesta aquí planteada sostiene que, si bien se puede considerar acertado hablar de López Velarde como un poeta nacional, el mote no recae en el paisajismo y/o folclor

atribuido a su obra: existen múltiples factores que aproximan el trabajo poético del zacatecano a una tendencia nacionalista, y se considera que no hay uno tan fuerte como la relevancia del discurso crítico que configuró su posición como poeta nacional a partir de la interpretación de su obra. Es sabido que los estudios literarios se alimentan, en gran medida, del uso de autoridades intelectuales que respaldan las propuestas críticas del investigador; en el caso de los creadores literarios, su ascenso en el ámbito cultural y artístico da lugar a un proceso similar alimentado por la crítica. En ambos casos se establecen mediaciones que dependen de la autoridad con la que cuenta el respaldo crítico que sostiene tanto a la investigación como a la creación. En otras palabras, para López Velarde la influencia del discurso crítico fue decisiva para configurarlo como poeta nacional.

A diferencia de otros escritores considerados íconos culturales en Hispanoamérica, la producción literaria y la contribución social que pudo aportar López Velarde se vio interrumpida por su muerte, la cual tuvo lugar en 1921, un año ahora considerado oportuno para el ascenso de su figura pues se celebraban cuatro siglos de la caída de Tenochtitlan y el centenario de la Independencia de México. La publicación del poema “La suave Patria” y el resto de las circunstancias vitales de su autor, junto a las renovadas políticas de poder en el país, dieron lugar a una relación entre el sentido patrio del homenaje celebrado ese año y la contribución del poeta quien, al morir, dejó una imagen temprana de mártir poco a poco transformada en un interés auténtico y profundo por su obra.

La curiosidad que inspira este trabajo se centra en la permanencia del título de poeta nacional en un escritor que, pese a no participar efectivamente en los movimientos nacionalistas del país, fue acogido, leído y reconocido por lectores y escritores pertenecientes a grupos y asociaciones con las más diversas propuestas estéticas, y que encontraron un espacio para hablar sobre la poesía de Ramón López Velarde. Su configuración como poeta

nacional, al venir de tan disímiles posturas y grupos, genera la necesidad de entender cómo a través de discursos críticos que llegan a ser contradictorios permanece una inalterable figura cultural. Al asumir su condición de monumento, surge el interés por el estudio histórico de la literatura del país; como bandera de todos los grupos, López Velarde se convierte en una figura con valor representativo de la evolución de la literatura mexicana de, al menos, las primeras seis décadas del siglo pasado.

Este trabajo confronta analíticamente los discursos críticos publicados en torno a Ramón López Velarde en un periodo de tiempo en el que, se estipula, se conformó su figura como poeta y como identificación cultural asociada a las letras mexicanas de principios de siglo XX. El valor de la evolución histórica y crítica de dicha recepción arroja indicios de la metamorfosis que ha sufrido el pensamiento crítico nacido tanto de la lectura de la obra lopezvelardeana como del contexto cultural de sus autores. Si se acepta que “la historia de la recepción descubre las normas de juicio del lector y se convierte con ello en un punto clave para una historia social y una historia del gusto del público lector”,<sup>1</sup> se puede decir, tal como se propone en estas páginas, que el discurso crítico receptivo funciona como una referencia socio-histórica inmediata y evaluable del proceso de legitimación de una obra y un autor.

A partir del concepto de poeta nacional se propone un esquema metodológico que permite centrar el análisis de la construcción de Ramón López Velarde como ícono cultural desde un enfoque literario. Tanto el concepto de historia literaria como el de canon se consideran esenciales en esta investigación, por lo que se parte del antecedente de la Teoría de la recepción postulado por Hans-Robert Jauss, desde el cual se posiciona al receptor de la

---

<sup>1</sup> Wolfgang Iser, El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría el efecto estético" en Ralf Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, p. 132.



obra literaria como parte esencial de la creación del sentido de la misma y conduce al estudio de la historia de la literatura a partir de las recepciones históricas de un texto literario (en este caso, la obra literaria de Ramón López Velarde). Por otro lado se toma como panorama inicial la existencia de un canon tanto literario como crítico (metacanon) que se configura a partir de las relaciones sociales, políticas y literarias que se establecieron en las décadas ya mencionadas. Para analizar dichas asociaciones, se toman conceptos de las teorías sistémicas de la literatura desarrolladas por Itamar Even-Zohar bajo la influencia de la postura sociológica de Pierre Bourdieu. Finalmente, se establece como punto de cierre al recorrido metodológico la propuesta de un análisis metacrítico que permite definir tanto al metacanon de la literatura mexicana entre 1910 y 1960, como la validez de la aproximación al discurso crítico desde los estudios literarios en un intento por descifrar tanto la figura de López Velarde poeta nacional como la evolución histórica de la literatura crítica mexicana.

Este trabajo supuso la existencia de un lector que cumpliera con los requerimientos necesarios para analizar objetivamente su proceso de lectura como testimonio real de asimilación del texto literario, por lo que se tomaron como corpus las lecturas efectuadas sobre la obra de Ramón López Velarde entre 1912 y 1960. Debido a la abundancia del material se tomaron como muestra representativa tres textos por década, los cuales dan lugar a los resultados presentados en esta investigación.

Algunos de los factores mencionados en el párrafo previo como posibles elementos constitutivos de la red de relaciones que conforman el sistema del campo intelectual son representados por instituciones dependientes del Estado a principios de siglo XX en México (como la Secretaría de Educación Pública o la Universidad Nacional de México). Sin embargo, se toman en cuenta como verdaderos entes dialógicos sus representantes impresos —y con ello me refiero a la circulación de publicaciones periódicas y libros— que mantenían

a la sociedad mexicana informada del acontecer cultural del país. Dentro de esta dinámica de relaciones, puede considerarse el ejercicio literario mexicano a principios de siglo XX un acto cultural dependiente de las muy diversas instituciones (gubernamentales y no) supuestas anteriormente como un eslabón más de la gran cadena de relaciones sociales que influyen en la conformación de la comunidad intelectual del país.

La consolidación de López Velarde como poeta nacional resulta motivo suficiente para volver la vista hacia su recepción inicial, pues se descubre en ese ejercicio no sólo la consolidación de un poeta sino la de todo un sistema de lectura crítica. La apertura metodológica que aquí se ofrece puede resultar de valía para el estudio de otros íconos culturales; asimismo la lectura de Ramón López Velarde como un poeta nacional construido a partir de la crítica exige el regreso a la lectura de su obra literaria lejos de mediaciones críticas que, si bien pretenden aproximar al lector a ésta, lo conducen a la repetición de temas y motivos prácticamente consolidados en el discurso crítico. El valor que adquiere el contexto en el que nacen las primeras apreciaciones sobre el poeta zacatecano da lugar a la comprensión histórica que implica el desarrollo de una conciencia que ayude a entender el presente y aventurar, con mayor o menor acierto, algunos aspectos del futuro. Una conciencia histórica clara pretende una proyección futura sólida en generaciones venideras, para las cuales el ejercicio literario acaso se muestre como la posibilidad de poner en práctica un ejercicio crítico de autorreflexión y de cuestionamiento frente un panorama del cual, en apariencia, no queda nada nuevo por decir.

## Capítulo 1: Fundamentos para el análisis de la historia de la literatura

El papel que ejerce una obra o un autor dentro del campo literario está intercedido en gran medida por el contexto en el que se encuentra. La búsqueda constante de una metodología que permita aproximar al lector a la obra ha conseguido la elaboración de propuestas variadas en torno al papel que ejecuta el primero sobre la segunda en cuanto a designación de sentido.

Para el interés de esta tesis, la conformación y estudio de la historia de la literatura sienta las bases para un análisis enfocado en revelar dentro del discurso crítico-receptivo de un ícono literario la configuración del imaginario poético mexicano durante el siglo XX. Este capítulo permitirá rescatar las bases teóricas del estudio del lector como testimonio de la cimentación de la historia literaria y de la constitución del canon, sobre el cual influye una red de intervenciones sociales, institucionales, políticas e históricas que lo vuelve partícipe – y creador– de un sistema. Ambas percepciones, historia de la literatura y canon literario, se consideran las bases que permiten establecer la constitución de la literatura como manifestación del arte representativo de una cultura en particular.

### **1.1.- La Teoría de la recepción**

#### 1.1.1.-Aproximaciones y antecedentes

La crítica literaria es un ejercicio que evoluciona al ritmo de la literatura. Esta “práctica enjuiciadora” –como la llama José Domínguez Caparrós<sup>2</sup>– ha permitido el desarrollo de habilidades y propuestas que permiten poner en tela de juicio el valor y percepción de una obra literaria, desde la Antigüedad hasta la crítica especializada de nuestros días. Este

---

<sup>2</sup> José Domínguez Caparrós, “Teorías para un canon de la crítica literaria”, en *Revista Signa*, Madrid, UNED, núm. 18, 2009, págs. 69-85.

fenómeno, que a través de los años construyó alrededor de todo lo que conocemos como literatura una emblemática herencia a la que llamamos historia literaria, terminó por establecer valores de apreciación del texto literario según el momento histórico en el que el autor convivía con la obra y con un entorno conformado especialmente para recibir tal experiencia, lo cual condujo gradualmente al crítico a buscar métodos imparciales de apreciación estética:

La crítica literaria y la historia literaria intentan, una y otra, caracterizar la individualidad de una obra, de un autor, de una época o de una literatura nacional, pero esta caracterización sólo puede lograrse en términos universales, sobre la base de una teoría literaria. La teoría literaria, un *organon* metodológico, es la gran necesidad de la investigación literaria en nuestros días.<sup>3</sup>

Como instrumento metodológico, la teoría literaria ha ofrecido durante el siglo pasado y el actual una variada gama de conceptos y perspectivas analíticas que brindan al lector/autor crítico las herramientas para llevar a cabo su tarea como analista e intérprete del texto literario. Pese a que la mayor parte del tiempo se habla de teoría literaria como un compendio sólido y uniforme, la diversidad con la que cuenta es un punto de discusión que con facilidad invita a especialistas y lectores a dialogar, sobre todo en lo que a su estudio se refiere. Su revisión desde un enfoque cronológico o aislado a menudo se encuentra con la problemática de contextualizar fenómenos culturales, históricos o sociales que, de forma inevitable, anteceden –o resultan de– una revolución teórica; por esta razón, incluir o no el contexto que rodea el nacimiento de una teoría literaria como parte de su estudio resulta tan complejo como definir cuáles escuelas, autores o propuestas teóricas tienen el valor de “indispensable” en un posible canon de teoría literaria, y al ser éste un tema que necesita de mayor profundidad para ser discutido (casi tanto como el estudio y conformación del canon literario) no se

---

<sup>3</sup> René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, trad. José María Jimeno, 4ª edición, Madrid, Gredos, 1985, p. 22.

indagará más en él. No obstante, se reconoce que cada nueva propuesta teórica viene antecedida por fuertes movimientos culturales y sociales que, la mayor parte del tiempo, incluyen múltiples factores de cambio que suceden al mismo tiempo.<sup>4</sup>

En la década del sesenta del siglo XX, mientras Roland Barthes se volvía el representante del estudio semiótico de la literatura, y Julia Kristeva y Tzvetan Todorov daban a conocer mediante sus traducciones el Formalismo ruso y la semiótica eslava, Alemania trabajaba en su propia revolución teórica que incluía al lector como elemento determinante en el proceso de interpretación estética del texto literario: la Teoría de la recepción.

Como base metodológica en la presente investigación la Teoría de la recepción no escapa del contacto con otras áreas humanísticas: su esencia depende en gran medida – incluso para los trabajos que surgieron como respuesta a la provocación de H. R. Jauss, su fundador– de la influencia y evolución de diferentes paradigmas de pensamiento en Occidente. Lo anterior no se limita a dicha teoría sino que es aplicable a todo aquello que consideramos parte de la historia de la teoría literaria.<sup>5</sup>

Desde su nacimiento en la Universidad de Constanza (más adelante conocida como Escuela de Constanza), la Estética de la recepción (*Rezeptionsästhetik*, por el nombre propuesto por

---

<sup>4</sup> Un ejemplo es la década del sesenta del siglo XX, en la que la teoría literaria fue testigo de una serie de propuestas teóricas postformalistas que, si bien no se configuraron al mismo tiempo, se dieron a conocer en la misma década debido a múltiples factores circunstanciales: el Estructuralismo checo, el Estructuralismo francés, el desarrollo de la Semiótica tanto en Francia como en Estados Unidos, la Teoría de la recepción en Alemania.

<sup>5</sup> José María Pozuelos sostiene al respecto que: “No se podría entender con claridad la historia de la teoría literaria de nuestro siglo sin su relación con, al menos, cuatro grandes sistemas de pensamiento: la fenomenología (que a su vez se proyecta sobre la lingüística), la hermenéutica, el marxismo y el psicoanálisis. Por ello la historia de esta disciplina en nuestro siglo ha sido una constante ambición de especificidad teórica y la comprobación, también constante, de la imposibilidad de constituir un objeto –el literario– que fuese independiente del discurso teórico que lo reclama, evoca o define” [José María Pozuelos Yvancos, “La teoría literaria en el siglo XX” en D. Villanueva (coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, p. 69].

Hans-Robert Jauss) se percibe desde dos coyunturas: la de la recepción histórica de la obra (*Rezeptionsgeschichte*), preocupada por el estudio de la construcción del canon y la historia literarios, y la de la estética del efecto (*Wirkungsästhetik*), que se centra en el estudio del proceso cognitivo de lectura. Viñas Piquer<sup>6</sup> las distingue como las líneas del lector histórico y la del lector implícito, mientras que en el trabajo de Fokkema e Ibsch<sup>7</sup> resulta más sencillo establecer la distinción entre el estudio histórico y empírico de la recepción.

Aunque la noción inicial de la Teoría de la recepción parte de las inquietudes de Hans-Robert Jauss por la comprensión histórica de la literatura, o bien, por la conformación y estudio de dicha historia, es posible encontrar antecedentes de tales preocupaciones unas décadas antes, en las encrucijadas del Estructuralismo checo del Círculo Lingüístico de Praga.

Fundado en 1926 y consolidado la década siguiente, el Círculo Lingüístico de Praga<sup>8</sup> tuvo como miembros a figuras importantes como Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Nikolái Trubetskói, Edmund Husserl, Rene Wellek y Félix Vodicka, entre otros. Durante la etapa más activa del grupo, identificada por Elena Gallardo Paúls<sup>9</sup> entre 1934 y 1938, destacaron las publicaciones de Jan Mukařovský (1891-1975) en torno a la construcción de la semiología de la obra literaria.

Al asociar el origen de la Teoría de la recepción con el CLP sobresale el nombre y trabajo de Jan Mukařovský, pero antes del teórico checo hubo una serie de ideas en torno a la concretización de la obra de arte que provenía del polaco Roman Ingarden, de quien no se

---

<sup>6</sup> David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002, p. 495.

<sup>7</sup> Douwe W. Fokkema y Elrud Ibsch, *Teorías de la literatura del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1992.

<sup>8</sup> A partir de este momento me referiré al Círculo Lingüístico de Praga por medio de sus siglas: CLP.

<sup>9</sup> Elena Gallardo Paúls, *Anotaciones a la poética de Aristóteles: una aproximación desde el punto de vista de la teoría literaria*, Centro Francisco Tomás y Valiente, Colección Interciencias. vol. 40, Alzira-Valencia, UNED 2011, pp. 212. Consultado en *Peripoietikes Hypotheses*: <https://peripoietikes.hypotheses.org/255> el 29-01-2021.

conoció su trabajo hasta entrada la década del cincuenta debido a los estragos que dejó la Segunda Guerra Mundial. Una vez terminado el conflicto bélico, sus textos se tradujeron a diferentes idiomas y gracias a ello fue conocido por el CLP.

Roman Ingarden consideraba la obra de arte un objeto inacabado, intencional; se presenta como una estructura que debe ser completada por el lector mediante un proceso llamado *indeterminación*, que básicamente sostiene que los objetos encontrados en la obra de arte presentan grados de indeterminación que deben completarse por el lector para adquirir sentido:

La obra literaria y en especial la obra de arte literaria, es un complejo *esquemático*. Por lo menos algunas de sus capas y en especial la capa objetiva contiene una serie de “puntos de indeterminación”. Un punto tal se muestra siempre que –con base en las oraciones que aparecen en la obra– no se puede decir de un objeto determinado (o de una situación objetiva), si éste posee una determinada propiedad o no [...]. La elección de las partes de indeterminación cambia de obra a obra y puede formar tanto el rasgo característico de la obra respectiva, como también un estilo artístico en sí o literario.<sup>10</sup>

La propuesta de los puntos de indeterminación de Ingarden resultó elemental para el desarrollo de otros fundamentos teóricos que contemplaban al lector o receptor como parte indispensable del proceso de apreciación de la obra de arte, especialmente de la literaria. Las contribuciones de Ingarden fueron apreciadas por Wolfgang Iser en sus propuestas teóricas en torno al lector y su relación con el texto mediante el proceso de lectura individual.

Mukařovský actualiza algunas ideas de Ingarden en sus investigaciones en torno a la función poética del lenguaje. Al igual que Jakobson, tiene ideas propias respecto a las funciones del lenguaje, por lo cual establece su propia concepción de la función poética (en un inicio llamada estética) a través de tratados de poética y semiótica.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Roman Ingarden, “Concretización y reconstrucción” en Ralf Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, pp. 33-34.

<sup>11</sup> Cfr. Elena Gallardo Paúls, *op. cit.*

Para David Viñas Piquer,<sup>12</sup> la relación que sostiene Mukařovský con la teoría de Roman Ingarden lo lleva a concluir que el proceso de concretización de la obra literaria no se produce únicamente a nivel individual (lector frente al texto) sino que se trata de un proceso histórico en el que normas y valores se ven modificados por el tiempo y por la interferencia de colectividades que comparten valores y que, a partir de ellos, producen enjuiciamientos de la obra literaria con intención de asignarle un significado. Esto conduce a rescatar el trabajo de Mukařovský como antecedente del estudio de la historia literaria tal y como lo da a conocer Jauss, puesto que ve en la obra literaria un objeto que no puede aislarse de su contexto histórico: al formar parte de un sistema de relaciones, se encuentra en constante interacción con normas estéticas y con valores histórico-sociales que incurren en la disposición de significaciones del texto.

Con la salida de R. Jakobson de Checoslovaquia en 1939 termina la etapa más productiva del Círculo Lingüístico de Praga, pero eso no evitó que las propuestas teóricas desarrolladas durante las décadas iniciales fueran punto de referencia para nuevas investigaciones: las tesis de Mukařovský despertaron el interés de Félix Vodicka, su discípulo, quien representa uno de los antecedentes inmediatos en la conformación de la Teoría de la recepción: la dirección histórica.

El estudio de la historia literaria no sólo se relaciona con Vodicka; no obstante, su trabajo se reconoce como uno de antecedentes más sólidos del tema: el interés que había despertado Mukařovský sobre la significación que los lectores crean del objeto estético según el sistema de normas histórico-culturales de cada época dio la clave para el estudio desarrollado por Vodicka unos años después, ya que establece el reconocimiento de la

---

<sup>12</sup> Cfr. David Viñas Piquer, *op. cit.*, pp. 496-497.



existencia de normas estéticas culturales que afectan al autor y al lector, pero no sólo a ellos, sino también al crítico, por lo que se entiende que dichas normas determinan la interpretación de la obra literaria. Al tomar como base las teorías de su maestro, Vodicka establece en 1964 tres tareas fundamentales para confeccionar una historia literaria: reconstruir la norma literaria vigente en cada época a partir de las valoraciones críticas de los lectores, reconstruir la jerarquía de valores de una época y, por último, estudiar la eficacia estética conseguida al transgredir las normas vigentes.<sup>13</sup>

La relevancia del estudio histórico de la literatura encuentra justificación en las indagaciones en torno a la comprensión histórica desarrolladas por la Fenomenología de Edmund Husserl,<sup>14</sup> y la Hermenéutica –especialmente la desarrollada por Hans-Georg Gadamer– durante las primeras cuatro décadas del siglo XX, ambas necesarias para la solidificación de los tratados interesados en estudiar el comportamiento del lector y su ejercicio de interpretación de la obra literaria.

Tanto la fenomenología trascendental de Husserl como la “estructura del previo” de Heidegger dan a conocer puntos de referencia valiosos para las ideas elaboradas por los teóricos que anteceden el estudio de la historia literaria, pero es sólo hasta que se dan a conocer los postulados de Hans-Georg Gadamer (1900-2002) en 1960 que se puede observar una convergencia más sintética de la fenomenología y la hermenéutica orientada a la comprensión histórica de la literatura.

La tarea de la comprensión histórica incluye la exigencia de ganar en cada caso el horizonte histórico, y representarse así lo que uno quiere comprender en sus

---

<sup>13</sup> *Idem.*

<sup>14</sup> La fenomenología trascendental, desarrollada por Edmund Husserl, por ejemplo, conduce a que se considere al verdadero fenomenólogo como alguien que prescinde de todo aquello dado por supuesto mientras es capaz de observar las cosas por lo que son, según lo que su conciencia percibe. Husserl lo sintetiza con el concepto de fenómeno y diferencia dos tipos de percepciones a partir del fenómeno: aquella que hace referencia al darse del objeto, mientras que la otra refiere al acto de la conciencia de referirse al objeto, también llamadas *noema* y *noesis*.

verdaderas medidas. El que omita este desplazarse al horizonte histórico desde el que habla la tradición estará abocado a malentendidos respecto al significado de los contenidos de aquélla. En este sentido parece una exigencia hermenéutica justificada el que uno se ponga en el lugar del otro para poder entenderle.<sup>15</sup>

Gadamer decanta algunos puntos del enfoque de Heidegger a su trabajo hermenéutico, pues propone que la obra literaria no puede concebirse como un conjunto de sentido terminado, sino que depende de la situación histórica de quien lo interpreta;<sup>16</sup> o dicho de otro modo, sostiene que las ideas preconcebidas por el intérprete forman parte fundamental de cualquier situación interpretativa.

Tanto Jauss como Iser, encargados de representar las líneas de investigación desarrolladas por la teoría literaria en torno a la Estética de la recepción, tomaron de sus contemporáneos<sup>17</sup> las herramientas necesarias para entablar un diálogo que permitiera establecer fundamentos metodológicos para el estudio del lector, tanto en su proceder en la historia literaria como en su inmersión en el proceso cognitivo de lectura.

#### 1.1.2.- El lector histórico de Jauss o el estudio de la historia literaria

Conocer las fuentes y posturas en torno a la Teoría de la recepción conduce de forma inevitable a su texto fundacional: la propuesta teórica de Hans-Robert Jauss expuesta durante su lección inaugural a la cátedra impartida en la Universidad de Constanza en 1967. En 1963, cuando todavía pertenecía Jauss al personal de la Universidad de Giessen, formó parte del

---

<sup>15</sup> Hans-Georg Gadamer, “El principio de la historia efectual” en *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977, p. 373.

<sup>16</sup> Cfr. Raman Selden; Peter Widdowson, Peter Brooker, *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2010, p. 71.

<sup>17</sup> Para Viñas Piquer, Jauss encuentra otro antecedente a la estética de la recepción en el trabajo de Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), en el que restituye el papel del lector [D. Viñas Piquer, *op. cit.*, p. 497].

Poetik und Hermeneutik, un grupo de investigación en el que se pretendía plantear diferentes perspectivas del estudio del arte y la literatura en diálogo con otras disciplinas. Parte del grupo interdisciplinario estaba conformado por filósofos, historiadores, críticos y teóricos del arte. El grupo permaneció activo hasta 1994, y pertenecieron a él autoridades como Wolfgang Iser, Péter Szondi, Max Imdahl, Reinhart Koselleck y el filósofo Hans Blumenberg.<sup>18</sup>

La conferencia de Jauss, a la que una vez publicada (1970) tituló *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (*La historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria*),<sup>19</sup> busca despertar un interés general por el estudio de la historia de la literatura. En su búsqueda por llevar a cabo esta tarea, Jauss demostró una apertura no antes vista en la teoría literaria: actualiza el trabajo de aquellos predecesores y contemporáneos interesados en la construcción del sentido estético de la obra literaria con un tratado metodológico que contempla a la teoría literaria y la historia como ejes esenciales en la comprensión e interpretación del texto, a la vez que propone relaciones metodológicas con la sociología y la filosofía.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Cfr. Domingo Ródenas de Moya, “Hans Robert Jauss o el rescate de la historia desde la teoría” en Hans-Robert Jauss, *La historia de la literatura como provocación*, Madrid, Gredos, 2013, pp. 9-17.

<sup>19</sup> Hago esta distinción porque tanto David Viñas Piquer como Domingo Ródenas de Moya señalan con énfasis las diferencias del título del trabajo publicado y de la conferencia inaugural. Dice Viñas Piquer al respecto: “El ensayo que Jauss leyó como lección inaugural en la Universidad de Constanza se titulaba en realidad: «¿Qué es y para qué propósito se estudia la historia literaria?» («*Was heisst und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte?*»), título que era una clara alusión al discurso de Schiller «¿Qué es y para qué propósito se estudia la historia universal?» («*Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*»), de 1789. Luego, en 1970, Jauss revisó su trabajo y lo publicó con el título con el que se lo suele citar hoy” [David Viñas Piquer, *op. cit.*, p. 495]. Ródenas de Moya confirma esta sentencia y aclara la relevancia del intertexto establecido entre el título de la conferencia de Jauss y el de la de Schiller: “Pero la conferencia que pronunció Jauss el 13 de abril de 1967 llevó en realidad otro título [...]. El título original parafraseaba el de otra lección inaugural histórica, la que impartió en 1789 Friedrich Schiller en la Universidad de Jena [...], y no lo hacía como mero guiño académico, sino como un modo de sugerir de soslayo que, como Schiller, también él propugnaba la necesidad de restituir la dimensión histórica a los estudios literarios, estableciendo con los documentos del pasado vínculos desde las inquietudes del presente. La historia de la literatura era considerada, así, una *provokation*, un desafío que estimulaba el desarrollo de una ciencia o teoría de la literatura, algo que el título final hizo del todo explícito.” [Domingo Ródenas de Moya, *op. cit.*, p. 10].

<sup>20</sup> Cfr. Domingo Ródenas de Moya, *op. cit.*, pp. 9-17.

Una de las bases para el trabajo de Jauss fue *Verdad y método* (1960), libro en el que Hans-Georg Gadamer se preocupa por la necesidad de comprender la tradición desde una perspectiva histórica. Para Gadamer, la conciencia histórica es necesaria para la aplicación de su idea de horizonte histórico:

Una conciencia verdaderamente histórica aporta siempre a su propio presente, y lo hace viéndose tanto a sí misma como a lo históricamente otro en sus verdaderas relaciones. [...] Uno no se sustrae a las esperanzas y temores de lo que le es más próximo, y sale al encuentro de los testimonios del pasado desde esta determinación. Por eso es una tarea tan importante como constante impedir una asimilación precipitada del pasado con las propias expectativas de sentido. Sólo entonces se llega a escuchar la tradición tal como ella puede hacerse oír en su sentido propio y diferente.<sup>21</sup>

Gadamer sostiene que el individuo posee una conciencia históricamente moldeada que le permite aproximarse a un texto y descifrarlo según el antecedente con el que cuenta. A medida que el lector avanza en su tarea de reconstrucción e interpretación de la obra, su horizonte sufre modificaciones debido a que es necesario fusionar el horizonte histórico de la obra con el de quien la lee; con ello postula que la verdad de un texto se compone de varios horizontes en los que el crítico encuentra la manera en que la historia del texto se construya a partir del trasfondo histórico del que proviene. A Jauss le interesa rescatar de Gadamer su consideración por el panorama histórico de cualquier texto, así como el del receptor, pues en la unión de horizontes o “historicidades” se encontraba, según su parecer, la clave para descifrar el sentido de la obra de arte.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, pp. 376.

<sup>22</sup> Otra de las bases indiscutibles para el trabajo de Jauss, como ya se mencionó, fue Jan Mukařovský, quien propone la existencia de una relación entre la función estética de la obra literaria con el gusto dominante de cada momento histórico. Félix Vodicka, por otro lado, contribuye al postulado de Jauss al interesarse por la manera en que la valoración de la obra literaria depende de la interacción que su estructura lingüística tenga con la percepción de lectores concretos. El saber que el más mínimo cambio en las normas estéticas o en el gusto del lector produce una recepción distinta del texto lo lleva a adentrarse en la investigación de una posible historia literaria que considere el sentido y función que se le ha otorgado a la obra en diferentes momentos históricos; a estos cambios los que llama “concretizaciones”.

Se debe comprender que para la década de 1960 los estudios históricos de la literatura no eran muy populares: el aislamiento en el que sumían al texto literario los tratados formalistas y estructuralistas dejaba de lado al productor, al lector y al contexto durante el análisis de la obra literaria. Hans-Robert Jauss brinda al inicio de “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”<sup>23</sup> un contexto de esta deficiencia en los estudios literarios y la problemática que conlleva establecer una armonía contundente entre el historicismo y la evaluación estética con la que se interpreta la literatura. El inicio del texto enmarca el estado del estudio histórico en su momento y el motivo por el cual se encuentra en esta situación:

La historia de la literatura, en nuestra época, ha caído cada vez más en descrédito, pero ello no ha ocurrido en modo alguno sin su culpa. La historia de esta digna disciplina describe inconfundiblemente en los últimos ciento cincuenta años la trayectoria de una constante decadencia. Sus máximas realizaciones pertenecen en conjunto al siglo XIX. [...] [Época en que] escribir la historia de una literatura nacional se consideraba la obra culminante de la vida del filólogo. Los patriarcas de la disciplina veían el fin supremo de ésta en presentar, en la historia de las obras literarias, la idea de la individualidad nacional en su camino hacia sí misma. En la actualidad, este encumbrado camino es ya un recuerdo lejano.<sup>24</sup>

Para Jauss, el filólogo se enfrentaba a una ardua tarea: encontrar un punto en el que el análisis literario, asociado a la historia de la literatura, se librara del enjuiciamiento por parte de otras disciplinas que tachaban de insuficiente el resultado analítico de sus investigaciones aunque estuviesen ligadas a la literatura. Los estudios históricos de la literatura no satisfacían ni a la crítica literaria ni al historiador; mientras, el análisis filológico aceptado se mantenía resguardado en antologías de revistas especializadas que no

---

<sup>23</sup> Hans-Robert Jauss, “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria” en *La historia de la literatura como provocación*, Gredos, Madrid, 2013, pp. 151-207.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 151.

encontraban manera de dar salida a los problemas que planteaban desde la perspectiva de Jauss.

Ante el problema de encontrar un punto medio al momento de categorizar el análisis literario ligado a la historia de la literatura, Jauss termina preguntándose: “¿qué podrá ser hoy en día un estudio histórico de la literatura que (basándonos en una definición clásica del interés de la historia, la de Friedrich Schiller) prometa al *observador reflexivo* una información tan escasa, al *hombre activo de mundo* ningún modelo que imitar, al *filósofo* ninguna conclusión importante y al lector cualquier cosa menos una *f fuente del más noble de los goces*?”.<sup>25</sup> Una posible respuesta la ofrece él mismo por medio de las siete tesis de su Estética de la recepción.

La intención final de Jauss es postular una metodología que permita visualizar dentro de un estudio histórico el valor estético de la obra, por ello su especial interés en regresar al historicismo literario desde una perspectiva diferente a la que llevaban postulando la escuela formalista y la ciencia literaria marxista desde años atrás. Tampoco visualiza una opción conciliadora en el estructuralismo francés, por lo que desarrolla su Estética de la recepción como respuesta a los insatisfactorios intentos de escuelas anteriores en la tarea de relacionar historia y literatura sin que la última abandone su carácter artístico.

Para Jauss, la vida histórica de la literatura no puede entenderse sin la participación activa del receptor: la mediación que existe de la obra literaria debido a sus receptores (ya sean lectores, críticos, historiadores o escritores) y sus múltiples horizontes de expectativas transforman la recepción simple en comprensión crítica, la cual deriva en un enfrentamiento entre las normas estéticas de un momento y la producción literaria que las supera. Jauss

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 154.

también asume que la relación entre literatura y sus receptores tiene implicaciones estéticas e históricas. En cuanto a la implicación estética, toma ideas del ensayo de Gaëtan Picon, “Introduction à une esthétique de la littérature”,<sup>26</sup> y determina que la primera recepción que se hace de una obra comprueba el valor estético de la misma en comparación con obras ya leídas. Las implicaciones históricas devienen del hecho de que la comprensión de los primeros lectores de una obra literaria se enriquece con cada nueva generación que la interpreta, con lo cual se construye un antecedente histórico de su relevancia en diferentes momentos que atiende a su categoría histórica.

Ante la carencia de una historia literaria que cumpliera con los estándares necesarios para poder considerársele integral, Jauss propone fundamentarla y estudiarla desde la Estética de la recepción, por lo que su calidad como historia de la literatura dependerá en mayor o menor medida de su capacidad de “formar parte activa en la continua totalización del pasado por medio de la experiencia estética”, lo cual requiere, frente al objetivismo de la historia literaria positivista y del clasicismo de la investigación de la tradición, un proceso de canonización consciente y una revisión crítica, que puede llevar a la destrucción del canon literario superado.

El criterio de esa formación de un canon y el cambio siempre necesario en la forma de exponer la historia de la literatura aparece claramente indicado por la Estética de la recepción. El camino que va de la historia de la recepción de cada una de las obras a la historia de la literatura debería llevar a ver y exponer cómo la serie histórica de dichas obras condiciona y aclara el conjunto de la literatura, importante para nosotros, en cuanto prehistoria de su experiencia en el momento actual.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 173.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 174.

Para Jauss, el “horizonte de expectativas”<sup>28</sup> era una denominación en la que se sintetizaba el conjunto de ideas, normas estéticas, valores morales y convenciones sociales que permiten al receptor interpretar la obra literaria. Al usar esta metáfora para agrupar las diferentes circunstancias que componen el carácter cultural de una sociedad, Jauss permite que el horizonte de expectativas funcione tanto para el público social de una época determinada como para explicar el sistema progresivo que utiliza el texto al brindar información, de tal manera que la obra ofrece presuposiciones al lector que se confirman o desploman conforme se progresa en la lectura, permitiendo la construcción de sentido.

Así, con estas premisas como antecedente, Jauss elabora sus famosas siete tesis,<sup>29</sup> con las que intenta responder a la pregunta inicial de su trabajo sobre cómo es posible fundamentar metodológicamente y escribir de nuevo una historia de la literatura:

Primera tesis: *Para renovar la historia de la literatura se deben eliminar prejuicios del objetivismo histórico y fundamentar en una Estética de la recepción y los efectos la estética tradicional de producción.* La historicidad de la literatura se basa en la experiencia previa de la obra literaria por sus lectores, puesto que en esta relación dialógica incluso el historiador literario se reconoce lector, y debe fundamentar su propio juicio en la conciencia que él mismo posee de su actual serie histórica de lectores: “La historia de la literatura es un proceso de recepción y producción estética que se realiza en la actualización de textos literarios por el lector receptor, por el crítico que reflexiona y por el propio escritor que vuelve a reproducirse”.<sup>30</sup> La posibilidad que se tenga de comprender y exponer la historia de la

---

<sup>28</sup> Según palabras de Domingo Ródenas de Moya, el término “horizonte de expectativas” lo toma Jauss del filósofo Hans Blumenberg, más que de Gadamer, pues de éste adoptó la idea de que la comprensión del pasado y el diálogo que se establece con él se renueva cada vez que se tiene contacto con los textos producidos en su momento histórico, así como con la reformulación de las preguntas a las que dichos textos buscaban dar respuesta [cfr. Domingo Ródenas de Moya, op. cit., pp. 9-17].

<sup>29</sup> Hans-Robert Jauss, op. cit., pp. 174-207.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 176.



literatura en su historicidad dependerá esencialmente de la capacidad que se tenga de objetivar el horizonte de expectativas.

Segunda tesis: *el análisis de la experiencia literaria del lector se ve amenazado ante el psicologismo cuando describe el efecto de una obra dentro de un sistema objetivable de las expectativas que previamente nacen para ella.* El factor clave de esta tesis es el concepto de “horizonte de expectativas”, el cual postula que el lector se ve influido por una serie de prejuicios que lo hacen recibir el texto literario desde una postura previamente formulada a partir de tres factores: las normas conocidas o la poética inmanente del género del texto; las relaciones que comparta el texto con otras obras conocidas del entorno histórico y literario; y, finalmente, la oposición entre ficción y realidad, entre la función poética y práctica del lenguaje.

Tercera tesis: *el horizonte de expectativas de una obra permite determinar su carácter artístico en la índole y el grado de influencia sobre un público determinado. La distancia que existe entre las expectativas de una obra y la obra concreta se reconoce como “distancia estética”.* La distancia estética permite hacer modificaciones al horizonte de expectativas y objetivar históricamente el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica, los cuales suministran al historiador literario un criterio para determinar su valor estético.

Cuarta tesis: *reconstruir el horizonte de expectativas en el que tuvo lugar la creación y recepción de una obra en el pasado permite formular preguntas a las que daba respuesta el texto y deducir cómo pudo el lector ver y entender la obra.* Se entiende de esta manera que la construcción de la historia de la literatura depende en gran medida de una sucesión dinámica y dialéctica de preguntas y respuestas; para Jauss, la tradición del arte presupone una relación dialógica entre lo actual y lo pasado, por tanto, entiende que la obra de arte sólo

puede decir algo cuando su observador del presente formula la pregunta adecuada que la hace salir de su pasado.

Jauss plantea en las últimas tres tesis la metodología a seguir para confeccionar una historia literaria. Para ello, propone la consideración de la historicidad de la literatura desde tres aspectos distintos.

Quinta tesis: *considera el esbozo de la Estética de la recepción desde el aspecto diacrónico, en el contexto de la recepción de la obra.* La Estética de la recepción exige situar a la obra en su “sucesión literaria” con el fin de reconocer su posición y significación histórica en relación con experiencias de la literatura. En el transcurso en el que la recepción de una obra pasa a la historia trascendental de la literatura, ésta se muestra como un proceso en el que la recepción pasiva del lector y el crítico se vuelve activa, lo cual da lugar a una nueva escritura por parte del autor que resuelve problemas formales y morales que, junto a nuevas preguntas, la obra anterior dejó sin solución. De esta manera lo “nuevo” entra en categoría de lo “histórico” cuando el análisis diacrónico de la literatura conlleva preguntarse sobre los momentos históricos que convierten “lo nuevo” en lo nuevo del fenómeno literario.

Sexta tesis: *considera el esbozo de la Estética de la recepción bajo el aspecto sincrónico, tanto en el sistema de relación de la literatura contemporánea como en la sucesión de tales sistemas.* Si al cambiar la posición estética desde la historia de la recepción es posible encontrarse con relaciones funcionales entre la comprensión de obras nuevas y el significado de obras antiguas, Jauss cree posible hacer un corte sincrónico a través de un momento determinado de la evolución y dividir en estructuras equivalentes, antitéticas y jerárquicas la multiplicidad heterogénea de las obras contemporáneas, para descubrir con ello un sistema de relaciones en la literatura en un momento histórico. En otras palabras, brinda un nuevo principio de exposición de la historia de la literatura por medio de cortes

diacrónicos que articulan históricamente el cambio de estructuras literarias en el momento considerado como “trascendental”; la historicidad de la literatura se manifiesta en los puntos de intersección entre sincronía y diacronía.

Séptima tesis: *considera la relación del desarrollo inmanente de la literatura con el proceso general de la historia en la construcción de la historia literaria desde la perspectiva de la Estética de la recepción.* Con esta tesis determina Jauss que la tarea de la historia de la literatura concluye cuando la producción literaria no es presentada sólo sincrónica y diacrónicamente sino también en relación con la historia general. Observa que la manifestación de la función social de la literatura se aprecia cuando la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de sus prácticas vitales, preforma su comprensión del mundo y afecta en sus formas de comportamiento social. Para Jauss, la “decepción de las expectativas” constituye el factor más importante para el progreso de la ciencia y de la experiencia vital; con ella, la experiencia de lectura puede evitarle prejuicios, adaptaciones y situaciones constrictivas en la vida cotidiana, obligándole a una nueva percepción de las cosas. La distinción entre el horizonte de expectativas de la literatura y el de la práctica histórica de la vida se encuentra en que el primero no sólo conserva experiencias hechas sino que también anticipa posibilidades, ensancha el campo del comportamiento social hacia objetivos y aspiraciones, con lo cual abre caminos nuevos a la experiencia futura.

Aunque diez años después de la conferencia de 1967 Jauss (al igual que algunos estudiosos de la literatura)<sup>31</sup> reconoció la dificultad que traía consigo la deducción de un horizonte de

---

<sup>31</sup> Aquí pienso en Robert Weimann, Jean Starobinski o Bernhard Zimmerman, por ejemplo.

expectativas contextual frente al horizonte interno que genera el sistema semiótico del texto, su propuesta metodológica despertó el interés por el estudio de la historia de la literatura y por el papel del lector en la conformación de sentido del texto, como ocurrió con Hans Ulrich Gumbrecht, quien estudió la Estética de la recepción orientada hacia su relación con la sociología, o Gunter Grimm, quien al establecer en gran parte de su trabajo propuestas derivadas de la Teoría de la recepción hace hincapié en los resabios que encuentra en el trabajo de Jauss. No obstante, es probable que no se encuentre una respuesta más fructífera a la propuesta de Jauss que la efectuada por Wolfgang Iser, quien en 1968 dedica su lección inaugural, “La estructura apelativa de los textos”,<sup>32</sup> en la Universidad de Constanza, al trabajo de Jauss y desarrolla a partir del trabajo de éste una línea de investigación en la defiende el paradigma de la experiencia de lectura o del lector implícito.

Iser nombra su propuesta “Teoría del efecto estético” porque exige la *percepción* y *representación* del lector con el fin de diferenciarlas aunque ambas sean causadas por el texto literario. Con ello, diferencia su teoría –del efecto– de la Teoría de la recepción y queda claro que el objetivo de Iser es el proceso ante el cual se puede aproximar la teoría literaria a un estudio del efecto estético de la literatura, que debe ser analizado desde una triple dialéctica en la que intervienen el texto, el lector y la interacción entre ambos.

Para llevar a cabo la mencionada dialéctica, es necesario clarificar el concepto de “lector implícito” manejado por Iser, quien lo diferencia de dos conceptos de lectores particularmente usados por la teoría literaria: el lector de época y el lector ideal. La conciliación en torno al concepto de lector la encuentra Iser al concluir, después del intercambio de ideas con otros conceptos –el archilector, de Michael Riffaterre; el lector

---

<sup>32</sup> La primera edición la tituló *Der Akt des Leserts. Theorie asthetischer Wirkung*, y fue publicada por Wilhelm Fink y Verlag, en Munich, 1976.

informado, de Stanley Fisch; o el lector pretendido, de Erwin Wolff– que el lector necesario para llevar a cabo una teoría del efecto estético es el implícito, quien no posee una existencia real puesto que encarna la totalidad de las pre-orientaciones que un texto literario ofrece a sus posibles lectores.

El lector implícito no está anclado en un sustrato empírico, sino se funda en la estructura del texto mismo [...]. Por ello, el concepto de lector implícito describe una estructura del texto en la que el receptor siempre está ya pensado de antemano, y la ocupación de esta forma cóncava tampoco puede ser impedida cuando los textos en razón de su ficción de lector, de manera explícita, parecen no preocuparse de un receptor o incluso pretenden excluir a su posible público por medio de las estrategias utilizadas. De esta forma el concepto de lector implícito pone ante la vista las estructuras del efecto del texto, mediante las cuales el receptor se sitúa con respeto a ese texto y con el que queda ligado, debido a los actos de comprensión que este promueve.<sup>33</sup>

El lector implícito de Iser es un concepto que posee un variado horizonte de referencias históricas e individuales con las que se permite actualizar un texto; se trata de un modelo por medio del cual intenta su autor dibujar la estructura general del efecto del texto literario. Todo aquello conocido como lo “no dicho” de un texto le permite al lector implícito descifrarlo mediante la representación, a través de la cual se puede transmitir la conciencia de recepción del lector.

Iser plantea en todo momento que su teoría, en realidad, muestra una posibilidad más en el estudio de la literatura: es consciente de la dificultad que representa estudiar el comportamiento del lector durante el proceso de lectura, así como la imposibilidad de comprobar empíricamente su tratado cuando éste se fundamenta en la interpretación. No obstante, el estudio desarrollado por Iser sobre el lector ya no constituido histórica sino empíricamente en el proceso de lectura arroja luces nuevas sobre otras posibilidades de

---

<sup>33</sup> Wolfgang Iser, “Introducción” a *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987, p. 64.

estudio tanto de lectores como de las diferentes subjetivaciones del proceso de lectura, lo cual se ve reflejado en otras preocupaciones en torno a recepciones de la obra literaria.<sup>34</sup>

### 1.1.3.- Posiciones receptoras del lector

Como se estableció al inicio de este recorrido teórico, los fenómenos que permitieron el surgimiento de una u otra propuesta para el estudio de la literatura se presentaron de forma coyuntural: mientras Iser desarrollaba su teoría del lector implícito, otros investigadores daban a conocer el alcance de sus propias averiguaciones, muchas de ellas involucradas igualmente con la sistematización del estudio del lector como un elemento más en el acto constitutivo del texto literario.

El interés por el estudio del lector no fue una propuesta aislada: los principios hermenéuticos de los que se valieron Jauss e Iser para estructurar sus propuestas en torno a la recepción del texto literario también fueron conocidos por sus contemporáneos, por lo que la teoría literaria contó con una vasta gama de preocupaciones en torno al papel del lector durante toda la segunda mitad del siglo XX. Algunas de ellas establecían un diálogo directo con el tipo de lector propuesto por Iser o con el fundamento de reconstrucción de significado de Ingarden, mientras que otras se aproximaban al estudio de la recepción histórica de Jauss.

Una de las reflexiones en torno a la conformación de un lector “ideal” la hace Stanley Fish, al proponer su propio concepto de *lector informado*.<sup>35</sup> Fish orienta su trabajo desde un paradigma teórico-lingüístico que, en su momento, comenzaba a problematizarse al mismo

---

<sup>34</sup> Como Karlheinz Barck, por ejemplo, quien se preocupa por analizar el comportamiento de construcción y destrucción de ilusiones nacidas de la experiencia del lector en el proceso de identificación del sentido de la obra literaria [Karlheinz Barck “Subjetivaciones relativistas de la obra” en Ralf Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, pp. 165-169].

<sup>35</sup> Stanley Fish, “La literatura en el lector: estilística «Afectiva»” en Reiner Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, pp. 111-131.

tiempo que presentaba algunas de las dificultades para abordarlo: el proceso de lectura.<sup>36</sup> Con este paradigma se propone evitar el relativismo en el que otras propuestas teóricas caen para explicar la intervención del lector en la construcción de significado del texto literario.<sup>37</sup>

Otro de los estudiosos de la construcción del sentido del texto literario con relación al lector fue Karl Maurer, para quien la pregunta en torno al papel y comportamiento real del lector de obras literarias predecía una discusión que tardaría en agotarse. La relevancia que Maurer contemplaba en los estudios sobre el lector literario iba más allá del simple análisis literario, puesto que lo consideraba fundamental para el desarrollo tanto económico y educativo como en el aspecto de autocomprensión individual y social.<sup>38</sup> Con tal importancia, le parece extraño que la aproximación metodológica no encuentre un punto de aplicación empírica después de tantas propuestas expuestas durante la década del sesenta y setenta del siglo pasado.

Maurer ve en el lector una clasificación superior a la de simple receptor: es co-creador de la obra literaria, puesto que se mantiene en tensión fecunda entre las instrucciones que recibe de la estructura de la obra y el impulso individual que nace de su experiencia vital.

Lo mismo que el autor tiene que decidir si enfoca un tema trágica o cómicamente, o desde qué perspectiva quiere ver los hechos, encontrándose en ello condicionado

---

<sup>36</sup> Para Reiner Warning, el trabajo de Fish como el de otros teóricos que se aproximan a la psicolingüística está en el nivel de hipótesis pues aunque su propuesta tiene pocas probabilidades de ser constatada empíricamente, despierta el diálogo con otras perspectivas de estudio en las que interviene el paradigma de la gramática generativa [Reiner Warning, “La estética de la recepción en cuanto a pragmática en las ciencias de la literatura” en *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, pp. 25].

<sup>37</sup> Para Fish las concepciones puramente subjetivas no existen debido a que el individuo no puede aislarse del conjunto de normas que rigen la creación de la obra. Con ello, el autor se ve en la necesidad de especificar las características idóneas que debe tener el lector para cumplir con sus expectativas metodológicas: constituirse como un hablante competente del lenguaje en el que está construido el texto; poseer competencia literaria; y, finalmente, tener posesión de los “acontecimientos semánticos que un lector adulto aporta a su tarea de comprensión”, lo que incluye el conocimiento de las posibilidades combinatorias, expresiones idiomáticas, unidades léxicas, etcétera. Este constructo representa para Fish el lector ideal, quien dispone de tres competencias básicas: sintáctica, semántica y literaria [cfr. Reiner Warning, “La estética de la recepción en cuanto a pragmática en las ciencias de la literatura” en *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, pp. 25].

<sup>38</sup> Cfr. Karl Maurer, “Formas de leer” en José Antonio Mayoral (comp.), *La estética de la recepción*, Madrid, Arco Libros, 1987, p. 248.

tanto por las exigencias que le imponen el tema o el tratamiento particular que la tradición ha fijado como por las relaciones sociales y convenciones literarias de su tiempo, de igual modo el lector ha de decidir de nuevo cómo interpretar la historia y cuál es el punto de vista desde el que va a leerla.<sup>39</sup>

Maurer contempla dos conceptos clave en su trabajo: el *point of view*, el punto de vista que tiende a tomar el lector durante su lectura y que, en gran medida, es fijado por el autor; y la *identificación*, que considera un fenómeno psicológico en el que el lector tiene plena libertad al acceder al texto. Considera que la identificación es uno de los factores más importantes que condicionan la lectura al nivel sujeto-lector, puesto que la necesidad de identificarse con figuras de un texto literario se vuelve una necesidad básica.<sup>40</sup> Surgen en el trabajo de Maurer otras necesidades por parte del lector, como la de la “exigencia” (respecto a saber cómo finaliza un texto) o la “necesidad de orientación” (en la que se abre una posible idea sobre la existencia del texto), y todas ellas concluyen en la necesidad de seguir abordando el tema del lector literario puesto que, en la medida que se entienda el proceso de construcción de sentido del lector, se puede llegar a apreciar la dinámica de construcción del autor, ya que considera que los autores fueron y son lectores.

Es sabido que el trabajo de Eco tuvo una evolución clara y constante, así como repercusiones durante toda la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI en los estudios de teoría literaria. A la distancia se puede observar que su interés por el lector en necesidad de un análisis más satisfactorio sobre la interpretación del texto literario tuvo un punto de origen en común con el resto de las preocupaciones teóricas enfocadas en la recepción. Eco alimenta la idea de un lector ideal a partir de la distinción de dos tipos de interpretación: la semántica o semiósica y la crítica o semiótica. La interpretación semántica refiere a aquella

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 269.



que resulta del proceso por el cual el destinatario, ante la manifestación lineal del texto, la llena de significado. La interpretación semiótica intenta explicar por qué el texto, estructuralmente, puede producir tales interpretaciones semánticas.<sup>41</sup> Con ello, Eco sostiene que existen dos tipos de lectores modelos, el lector modelo ingenuo (semántico) y el lector modelo crítico. Para ambos, el texto resulta un artificio que busca su propio lector modelo.<sup>42</sup>

Para Raman Selden, Peter Brooker y Peter Widdowson, la Teoría de la recepción deriva en el problema de definir si el texto por sí mismo produce el acto de interpretación en el lector o si es el lector quien cuenta con las estrategias interpretativas adecuadas para solucionar los problemas planteados por el texto.<sup>43</sup> A esta dificultad, ya visualizada por Iser y muchos más, se añaden otras que convirtieron a la teoría en una referencia obligada en cuanto a los estudios de recepción literaria, mas no como una metodología capaz de llevarse a cabo en su totalidad. No obstante, como parte de la evolución del estudio teórico de la literatura, nuevas propuestas metodológicas complementaron los trabajos iniciales de Jauss y de Iser, abriendo un panorama pertinente en la investigación literaria.

---

<sup>41</sup> Cfr. Umberto Eco, “*Intentio lectoris*. Apuntes sobre la semiótica de la recepción” en Nara Araújo y Teresa Delgado (selección y apuntes introductorios), *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, México, Anthropos Editorial, 2010, pp. 443-457.

<sup>42</sup> Umberto Eco determina que existen tres interpretaciones posibles del texto literario: la del autor (*intentio auctoris*), la del lector (*intentio lectoris*) y la del texto por sí mismo (*intentio operis*); al momento de interpretar una obra literaria surgen modificaciones necesarias en cada lectura que dependen del bagaje cultural e histórico del lector. La idea de un “lector modelo” refiere a aquel que posee las competencias y requerimientos lingüísticos para afrontar el texto literario y obtener su comprensión, aunque ésta se modifique infinitamente en dependencia del lector.

<sup>43</sup> Cfr. Raman Selden; Peter Widdowson, Peter Brooker, *op. cit.*, p. 68.

## 1.2.- El sistema literario: aproximaciones al canon

### 1.2.1.- Teoría de la recepción y sistema literario: fricciones y antecedentes

Para el siglo XIX la polémica sobre una posible función social del arte estalla y deriva en dos posturas: el estudio del arte por el arte y el de la función social del artista. En cuanto a la función social del artista, no encontró recepción más fructífera que la que tuvo en las teorías marxistas que la acogieron y desarrollaron durante las primeras décadas del siglo XX. Las premisas que sostenían los estudios marxistas, especialmente aquellas desarrolladas para beneficio político, se guiaban por ideas políticas y éticas antes que literarias para valorar los textos literarios. Pese a esta situación, hubo teóricos destacados que dieron un giro a los estudios marxistas y presentaron propuestas que reconfigurarían el estudio social de la literatura.<sup>44</sup>

Los estudios relacionados con el lector y la historia literaria coincidieron de momento con otras escuelas teóricas que, eventualmente, volvieron la vista para dialogar y proponer nuevos conceptos relacionados con la Estética de la recepción. Una de estas aproximaciones la hace el alemán Bernhard Zimmermann,<sup>45</sup> quien desde su posición como filólogo aproxima la Teoría de la recepción a los estudios sociológicos a manera de rescate de una metodología apta para llevar a cabo el análisis empírico de la recepción histórica de la obra literaria.

---

<sup>44</sup> Uno de ellos fue Georg Lukács, quien desarrolló a profundidad la Teoría del reflejo, en la que expone que la producción literaria es un reflejo de los conflictos sociales; su intención es identificar a través de la literatura las fuerzas sociales en conflicto [*cfr.* David Viñas Piquer, *op. cit.*, p. 418]. Otra figura representativa del Marxismo estructuralista fue Lucien Goldmann, quien propuso que los textos literarios no son producciones individuales sino creaciones de estructuras mentales que pertenecen a grupos o clases sociales particulares [*Ibid.*, p. 430].

<sup>45</sup> Bernhard Zimmermann, “El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción” en José Antonio Mayoral (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 1987, pp. 39-58.

La relevancia del trabajo de Zimmermann se observa en su postura como defensor de la Teoría de la recepción, en la que encuentra conciliaciones entre la praxis y la teoría gracias al sostén sociológico; considera que la historia de la recepción debe “despertar la conciencia de que la literatura, a lo largo de su evolución histórica, es siempre una toma de posición activa frente a la realidad”.<sup>46</sup> En su trabajo demuestra la pertinencia de considerar el factor social en una investigación histórica de la recepción de la literatura pues al realizar un estudio receptivo cuando se tiene una base empírica y delimitaciones específicas, puede afirmar que la vida práctica ejerce un influjo en el modo de recepción de textos literarios.

Otra de las figuras interesadas en la relación entre Teoría de la recepción y Sociología de la literatura es Hans Ulrich Gumbrecht,<sup>47</sup> para quien la importancia de una metodología interdisciplinaria recae en la participación del lector en la legitimación de la obra literaria. Uno de los puntos esenciales de su trabajo es la aplicación de la crítica ideológica en los estudios literarios, la cual, intuye, ayudaría a cuestionar y reflexionar en torno a la emancipación de la tradición literaria. Este proceso resultaría útil para el interés esencial de su propuesta: la legitimación de la obra literaria que se lleva a cabo a partir de su *institucionalización*.

Por otra parte, Edmond Cros, en su ensayo “Sociología de la literatura”,<sup>48</sup> se preocupa por rescatar los conceptos de *institución* y *campo* al considerar a la literatura uno de los múltiples campos sociales susceptible de ser descrito y estudiado. La orientación sociocrítica de Cros lo conducen a un análisis basado en la interacción de sistemas: la *institución* como

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>47</sup> Hans Ulrich Gumbrecht, “Sociología y estética de la recepción” en Ralf Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, pp. 223-244.

<sup>48</sup> Edmond Cros, “Sociología de la literatura” en *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Nara Araújo y Teresa Delgado (selección y apuntes introductorios), México, Anthropos Editorial, 2010, pp. 425-439.

el conjunto de normas de un sistema en relación con sus determinaciones históricas inmediatas, mientras el *campo*, al que pertenece la institución, ilumina su naturaleza, funcionamiento y génesis e implica una dislocación a la coyuntura histórica y la aparición de otro tipo de mediación distinta a la noción de institución.

Aunque el trabajo de Cros se inclina más hacia una investigación plenamente sociológica, los conceptos de los que se vale ilustran algunas de las preocupaciones que desarrollaron otros teóricos interesados en el análisis sistemático de la literatura y su legitimación en un plano social e histórico determinado.

La necesidad de involucrar la teoría en la configuración de la historia literaria condujo al diseño de perspectivas que, en necesidad de su análisis sincrónico y diacrónico, derivaron en tesis que ponderaban la participación social como factor clave en la construcción de la institución literaria. El primer atisbo de esta situación lo identifican Selden, Widdowson y Brooker en la tesis de Roman Jakobson y Yuri Nasónovich Tyniánov (1928),<sup>49</sup> quienes rechazan el formalismo mecanicista e intentaron definir la relación entre lo que llaman “series” literarias y aquellas series de otra índole, como las históricas.<sup>50</sup>

Jakobson y Tyniánov postulan que no es posible entender el desarrollo histórico del sistema literario sin entender cómo otros sistemas interactúan y con él y forman parte de su

---

<sup>49</sup> Raman Selden; Peter Widdowson, Peter Brooker, *op. cit.*, p. 53.

<sup>50</sup> Para Tyniánov, la literatura en la vida social desempeña una función verbal y su interés recae en evitar que se le deje de considerar autónoma; sostiene que aquellas cualidades consideradas “estéticas” en una obra literaria son resultado de una percepción concretada en un momento histórico específico, y no es posible generalizarlas, pues obligatoriamente conviven con un contexto socio-histórico en evolución. Tyniánov presenta la literatura como una “serie”; la serie literaria mantiene relaciones con series culturales, sociales y de comportamiento a través del lenguaje. Con ello determina que, en la vida cotidiana, la literatura tiene una función comunicativa [Cfr. José Domínguez Caparrós, *Teorías literarias del siglo XX*, p. 54].

evolución;<sup>51</sup> para lograrlo, es necesario conocer las leyes del sistema literario y, en consecuencia, se podrá tener una mejor comprensión de la correlación de sistemas.<sup>52</sup>

Otra figura clave en la percepción de la literatura como sistema fue Mijaíl Mijáilovich Bajtín y los estudios que surgieron del famoso Círculo de Bajtín. Su trabajo parte de la idea de que detrás de cada signo hay una ideología determinada; fue desarrollado durante la década de 1930, aunque se dio a conocer gracias a traducciones en la década del sesenta. Su interés se enfoca en el estudio de relaciones entre individuo y sociedad, entre pensamiento y lenguaje. La intención de Bajtín fue combinar en una metodología los principios básicos de la poética formalista y los de la poética sociológica,<sup>53</sup> por lo que se concentra en hacer frente a tres paradigmas a través de tres teorías distintas: la teoría del sujeto (como respuesta al psicoanálisis freudiano); una teoría del lenguaje (para enfrentarse a la lingüística estructural); y una teoría literaria (contra el Formalismo).<sup>54</sup>

El trabajo de Jakobson y Tyniánov dio lugar a respuestas que más adelante intentarían responder el Estructuralismo y las propuestas postformalistas de Bajtín; sin embargo, la percepción de que la literatura es un sistema que convive con otros más fue una idea que perduró incluso después de los primeros estudios sociológicos literarios.

Para Gerard Genette, por ejemplo, hablar de la historia de la literatura es hablar de la historia de un sistema; para él, lo significativo de este sistema es la evolución de sus funciones

---

<sup>51</sup> Raman Selden; Peter Widdowson, Peter Brooker, *op. cit.*, p. 53.

<sup>52</sup> Boris Mikhailovich Eikhenbaum, en su ensayo “El entorno literario” (1929), también muestra una preocupación por los estudios sociológico-literarios, los cuales, desde su punto de vista, han descuidado el papel de los hechos históricos en la literatura, por lo que las relaciones entre sistemas (literario e histórico) se ven afectadas [Referido por D. W. Fokkema y Elrud Ibsch, *op. cit.*, 1992].

<sup>53</sup> Para Bajtín resulta necesario introducir en su estudio de la literatura al emisor, al receptor y el contexto histórico y social en el que se produce la comunicación, pues todos estos son considerados por él factores determinantes al momento de interpretar el enunciado literario; asimismo se preocupa equitativamente tanto por el proceso de producción de significados como por el método mediante el cual descifrá estos significados, interés que abarca de igual modo el contexto histórico-social en el que se llevan a cabo ambas actividades.

<sup>54</sup> *Cfr.* David Viñas Piquer, “Postformalismo ruso: el Círculo de Bajtín” en *op. cit.*, pp. 458-459.

y no tanto la de sus elementos.<sup>55</sup> Pierre Bourdieu, por otra parte, postula el análisis de una “institución literaria” y de las “prácticas de significación” en un campo mayor de interacciones estructurales ligadas a hábitos favorecidos por dicha institución.<sup>56</sup> José Valenzuela, por otro lado, percibe en la literatura y en los procesos culturales de una época las claves para recrearla y encontrar significaciones de la vida de ese momento histórico determinado,<sup>57</sup> pero esto no sería así de no tener como precedente los estudios marxistas y el panorama que ofreció la teoría posestructuralista.

Después de las premisas introducidas por la sociología de la literatura los estudios literarios volvieron la vista hacia aquellas propuestas metodológicas que involucraran diferentes disciplinas, de manera que la visión de la literatura como un objeto aislado e independiente de su contexto se dejó de lado para dar lugar a una visión sistemática de la literatura inmersa en una estructura mayor: la cultura.

### 1.2.2.- La validación de la obra literaria: Bourdieu

Después del desarrollo de las teorías postformalistas, la preocupación de los estudios literarios por encontrar una posición respetable dentro del campo científico se vio mermada para concentrarse de lleno en el análisis de la legitimación de la obra literaria tanto poéticamente como socialmente. La Teoría de la recepción plantó una semilla en torno a la preocupación por el estudio y conformación de la historia literaria que derivó en un interés especial por la estructuración del canon literario como sistema de legitimación de la

---

<sup>55</sup> Gerard Genette, “Estructuralismo y crítica literaria” en Nara Araújo y Teresa Delgado, *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, México, Anthropos Editorial, 2010, p. 152.

<sup>56</sup> José María Pozuelo Yvancos, “Sociología de la literatura”, p. 93.

<sup>57</sup> José Manuel Valenzuela Arce, *Impecable y diamantina. P. S. Democracia adulterada y proyecto nacional*, México, COLEF/ITESO, 2009, p. 103.

literatura. Sin embargo, las teorías basadas en la Hermenéutica, como lo es el caso de la propuesta de Jauss, no encontraron soluciones empíricas para el desarrollo de su metodología.

Derivada de teorías sociológicas de la literatura, la percepción de la cultura como un conjunto de funciones y elementos interrelacionados ofrece nuevas metodologías que conducen el estudio de la literatura hacia el análisis del problema planteado por Jauss: el estudio del proceso que legitima a una obra literaria según su posición dentro del canon. Tales propuestas ofrecieron herramientas en el análisis de la conformación de cánones literarios que se diferenciaban según su geografía, historia y cultura.

Para Carlos Rincón,<sup>58</sup> el significado histórico de un texto literario depende de la relación mutua entre dos sistemas de referencia: el de su origen y el del sistema desde el que es leído, donde ejerce su efecto. Pero al hablar de sistemas se presenta la dificultad de que son muchos y variados aquellos que interfieren con la actividad literaria de una época. Por ello, Pierre Bourdieu (1930-2002) ofrece una metodología basada en los análisis sociológicos literarios para definir cómo funciona la relación entre sistemas en un campo definido.

El trabajo de Pierre Bourdieu está asociado principalmente al estudio de estructuras socioculturales; su perspectiva sociológica en el estudio del arte, especialmente de la literatura, ofrece tanto preguntas como respuestas al estudio de poderes en disputa que buscan la legitimación de la obra literaria. Dentro de su propuesta integra conceptos que aluden a la interrelación de sistemas socioculturales que producen el sentido de la obra de arte y su legitimación.

---

<sup>58</sup> Carlos Rincón, “Acerca de la ‘nueva crítica latinoamericana’” en Rall Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, pp. 339-344.

Bourdieu sostiene como principio de toda su metodología la existencia de un *campo intelectual* en el que, según la posición del creador en dicho campo, la obra se ve afectada. El campo intelectual refiere a un conjunto de sistemas en convivencia que definen su estructura según el momento histórico en el que surge.

El campo intelectual, a la manera de un campo magnético, constituye un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo.<sup>59</sup>

La existencia del campo intelectual depende de la autonomía que haya conseguido el grupo intelectual de una sociedad: a medida que el público receptor de la obra de arte crece en variedad y cantidad, el campo intelectual se integra como sistema independiente. El surgimiento de dicho campo está relacionado con la evolución de la idea del arte, del artista y de su papel social.<sup>60</sup>

El concepto de *proyecto creador* que maneja el autor refiere al espacio en el que conviven la necesidad intrínseca de la obra y las restricciones sociales que la orientan desde el exterior. Las restricciones sociales trabajan desde el momento en que la sociedad crea una representación del artista, pues gracias a dicha representación se encuentran en facultad de intervenir en el proyecto creador según la respuesta de la sociedad hacia la obra.

La sociología de la creación intelectual y artística puede rebasar la oposición entre una estética interna, que se impone tratar la obra como un sistema que lleva en sí mismo su razón y su razón de ser, que define en sí mismo, en su coherencia, los principios y las normas de su desciframiento, y una estética externa que, muy a menudo al precio de una alteración reductora, se esfuerza en poner la obra en relación con las condiciones económicas, sociales y culturales de la creación artística.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Editorial Montessor, 2002, p. 8.

<sup>60</sup> Bourdieu hace notar que el campo intelectual es el producto de un proceso histórico y, como producto de una historia, no puede dejar de lado la relación directa que mantiene con las condiciones históricas y sociales de su conformación. Por ello, es reiterativo respecto a que el papel que desempeña el creador de la obra de arte depende del lugar en el que se encuentre dentro del campo intelectual.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 49.



El crítico literario, que en un principio buscaba la objetivación del proyecto creador, se ve en necesidad de integrarse al sentido que el público construye de la obra literaria, sentido que deriva del sistema de relaciones entre el creador y los agentes del campo intelectual. Al final, la relación entre el creador y su obra se ve intercedido por el tipo de relación que consigue el creador con el sentido público que la sociedad ha construido de la misma. Para Bourdieu, la cultura que plasma inconscientemente el intelectual en su obra es el reflejo de las expresiones sociales y de pensamiento de una época.<sup>62</sup>

Como campo dinámico, el campo intelectual reúne a diversas instancias que se posicionan dentro de él según la autoridad que ejercen sobre el público receptor, a quien Bourdieu considera el árbitro de la consagración y legitimidad intelectuales. Reconoce igualmente que es posible intervenir en la formación de dicho público a través de instituciones que se encuentran en constante disputa por el monopolio de la transmisión cultural, como la Academia y la Universidad.

Según las premisas de Bourdieu, la construcción de la historia de la literatura se define en gran medida gracias a instituciones de poder que conviven en un contexto determinado dentro del cual condicionan y comparten un inconsciente cultural que se hereda generación tras generación.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Como elemento funcional dentro del campo intelectual y como individuo, el intelectual, participante activo del proceso de autonomización, está sujeto a una posición histórica y social; en dependencia de su lugar dentro del campo intelectual, su proyecto creador se define según a quienes se dirige y sus decisiones están condicionadas por la cultura a la que pertenece y su gusto.

<sup>63</sup> Basándose en las ideas de Erwin Panofsky, Bourdieu señala al sistema escolar como el principal formador de los hábitos sociales que permiten la recepción y legitimación de la obra literaria, es decir, es la institución que proporciona, a quienes se someten a su sistema, una disposición hacia esquemas de pensamiento que permanecen en el inconsciente social y que intervienen en la recepción social de la obra de arte.

### 1.2.3.- Las teorías sistémicas de la literatura

Las teorías sistémicas tienden a percibir la actividad literaria como una actividad socio-cultural –aproximándose en este sentido a los Estudios Culturales y el *New Historicism* estadounidense–,<sup>64</sup> por lo que centran su atención en descifrar mediante las condiciones de producción, consumo, distribución e institucionalización de los fenómenos literarios la función formadora de sociedad que, proponen, posee la literatura. El papel que estas teorías otorgan a la literatura es esencial en su propuesta, puesto que la consideran uno de los sistemas más complejos que interviene en la configuración cultural de la sociedad.

Las teorías sistémicas posestructuralistas surgen como respuesta a la incapacidad de la Hermenéutica de demostrar empíricamente la aplicación de metodologías que la toman como núcleo de sus propuestas. No obstante, al considerarse como una “respuesta” dichas teorías, forman parte de la intención de responder a algunas de las preguntas que nacieron de las teorías hermenéuticas, como la de la conformación y estructuración de la historia literaria, entendida ésta como una historia de recepciones que, a su vez, conforman la legitimación del canon literario. Para el estudio de la conformación de la historia de la literatura –un tema de relevancia para la presente investigación– las teorías sistémicas proponen una percepción global del fenómeno literario: la manera en que analiza la función de entidades y elementos sociales dentro del sistema cultural da como resultado una clarificación de los procesos que se llevan a cabo al momento de institucionalizar ciertas instancias culturales que legitiman y definen (o terminan definiendo) el porvenir de la percepción literaria en un momento determinado del tiempo.

---

<sup>64</sup> David Viñas Piquer, *op. cit.*, p. 561.

Viñas Piquer reconoce dos ramas principales dentro de las teorías sistémicas literarias: la Teoría Empírica de la literatura (o Teorías de la comunicación literaria), de Siegfried J. Schmidt, y la Teoría de los Polisistemas, de Itamar Even-Zohar.

La propuesta de Schmidt, denominada por él mismo Teoría de la comunicación literaria, parte de su preocupación por tres crisis observables en las ciencias de la literatura:<sup>65</sup>

a) la determinación del dominio de investigación de las ciencias de la literatura; b) la insuficiencia de la metodología en la comprensión de textos; y c) el esclarecimiento insuficiente de los fundamentos teóricos y epistemológicos de las ciencias de la literatura.

Dentro de esas crisis, realiza algunas observaciones: a) la sucesión de escuelas en el campo del estudio literario depende de los intereses predominantes por el fenómeno literario, b) no existe en su momento histórico un método unánimemente aceptado para la interpretación y valoración de los textos literarios; c) no percibe el intento de desarrollar una ciencia de la literatura que tenga como fundamento la teoría analítica de la ciencia en una forma no positivista.

Ante estas reflexiones, Schmidt a) propone una investigación en la que se tomen en cuenta todos los procesos de interacción social y de comunicación en los que el eje temático es el texto literario, procesos a los que llama “comunicación literaria”; b) determina que la ciencia de la literatura debe disponer de una metodología explícita y de métodos “racionalmente aplicables” para que el trabajo en ciencias literarias pueda ser realizado como un proceso; c) no identifica por parte de la hermenéutica argumentos válidos que se opongan a una ciencia de la literatura sistemática que ejemplifique una alternativa a las variantes hermenéuticas.

---

<sup>65</sup> Siegfried J. Schmidt, “La comunicación literaria” en José Antonio Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco Libros, 1987, pp. 195-212.

Para la teoría propuesta por Schmidt, la sociedad es un sistema de sistemas en los que unos se distinguen de los otros según su estructura y los procesos de comunicación que en ellos se desarrollan. El objetivo de esta propuesta es el estudio formal de la producción, mediación y recepción de la literatura, así como su procesamiento cognitivo, por lo que parte de la estructuración de los diferentes sistemas que conforman a la sociedad.<sup>66</sup> Según la división que realiza, Schmidt propone la existencia de tres grandes distinciones de los elementos sistémicos que conviven en la sociedad: los *sistemas de comunicación* que conforman la sociedad (tales como la cultura, la política, la economía o las ciencias), que se dividen en *dominios de constituyentes* (sistemas educativos, religión, arte) y estos a su vez en *sistemas-elementos* (artes plásticas, pintura, literatura, música, si al dominio constituyente del arte se refiere). El concepto de literatura tendrá lugar al realizarse investigaciones respecto a procesos concretos de comunicación literaria.

Una teoría empírica<sup>67</sup> propone la idea de que el texto literario no posee significación por sí mismo sino que los participantes del sistema literario le asignan una gracias a los diferentes procesos cognitivos y de recepción por los que pasa, así que se propone a defender un carácter científico puro en el que diferentes disciplinas puedan participar en la creación de una metodología y terminología común.<sup>68</sup> La teoría propuesta por Schmidt constituye una

---

<sup>66</sup> Antonio Chicharro Chamorro, “Estética y Teoría de la Literatura (Notas para un estudio de sus relaciones según la teoría empírica de la literatura de S. J. Schmidt)” en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, no. 4, 1995, pp. 113-126.

<sup>67</sup> Como teoría, parte de cuatro supuestos fundamentales: se concibe a la literatura como un ámbito de acciones comunicativas que posee una estructura definida por cuatro papeles de actuación: a) la producción, mediación, recepción y transformación de comunicados literarios; b) es aceptada por la sociedad y dicha aceptación se manifiesta a través de la institucionalización de las relaciones con los comunicados literarios; c) desempeña funciones que ningún otro sistema social asume; d) posee una diferenciación interior y exterior que se manifiesta mediante dos convenciones: la convención estética y la de polivalencia; la interpretación de dicha diferenciación determina qué objetos se valoran y tratan como objetos literarios, por lo que depende de la situación socio-cultural en la que se expone para llevar a cabo tal registro [Antonio Chicharro Chamorro, *op. cit.*, p. 117].

<sup>68</sup> David Viñas Piquer, *op. cit.*, p. 563.

respuesta más a la discusión en torno a literariedad, texto y recepción de la literatura que influyó en la creación de metodologías teóricas a finales del siglo XX.

La Teoría de los polisistemas es una propuesta metodológica creada por el investigador israelí Itamar Even-Zohar; dentro de los estudios literarios se caracteriza esencialmente por estudiar la literatura como un sistema dinámico en relación con otros sistemas.

Como parte de las teorías sistémicas identificadas por Viñas Piquer,<sup>69</sup> la teoría de los polisistemas utiliza como eje central el concepto de sistema literario, el cual varía según la perspectiva que tome la propuesta metodológica. Para Itamar Even-Zohar, el sistema literario se resume de la siguiente manera:

In short, for polysystem theory the “literary system” can be formulated to mean:  
The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called “literary,” and consequently these activities themselves observed via that network.  
Or  
The complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them “literary”.<sup>70</sup>

Sin embargo, a diferencia de la Teoría empírica, el sistema al que hace alusión su autor es un sistema de sistemas, o mejor dicho, un sistema dinámico. La diferencia esencial que establece Itamar Even-Zohar entre un sistema simple y el polisistema refiere a la concepción de sistema “cerrado” y “abierto”:

However, it cannot be stressed enough that there is no property relatable to the “polysystem” which could not, as such, be related to the “system”. If by “system” one is prepared to understand both the idea of a closed set-of-relations, in which the

---

<sup>69</sup> David Viñas Piquer sostiene que aunque se le inscribe ocasionalmente dentro de los estudios de la sociología de la literatura ello incurre a un error, puesto que el argumento que defiende esta postura está “totalmente determinado por la visión tradicional textocéntrica, que considera extraliterario todo lo que está más allá del marco estrictamente textual. El sistema literario es mucho más que el texto, como ya ha quedado antes claro, y ésta es una convicción básica de la teoría polisistémica” [David Viñas Piquer, *op. cit.*, p. 571].

<sup>70</sup> Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies* publicado por *Poetics Today*, vol. 11, núm. 1, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1990, p. 28.

members receive their values through their respective oppositions, *and* the idea of an open structure consisting of several such concurrent nets-of-relations, then the term “system” is appropriate and quite adequate. The trouble is that established terms tend to preserve older notions. New terms must therefore be coined to make the concepts behind them conspicuous, even when old terms would in principle suffice.<sup>71</sup>

Tal como lo plantea en la introducción a sus *Polysystem Studies*, Even-Zohar se reconoce heredero de los estudios formalistas, esencialmente de la etapa final del Formalismo ruso, representada por las propuestas sistemáticas de Tyniánov, gracias a la cual formula su propia teoría. La principal oposición dentro del sistema sugerido por Even-Zohar es la de centro y periferia, específicamente la distinción entre literatura canonizada y literatura no canonizada. Para la teoría polisistémica, el tipo de análisis que ejecuta es tanto diacrónico como sincrónico, aspecto que debe tenerse en cuenta puesto que Even-Zohar incluye en el concepto de sistema a la historia literaria. La Teoría de los Polisistemas también dialoga con otros sistemas pertenecientes a la “alta” y la “baja” cultura; en de esta oposición, Even-Zohar identifica dos tipos de actividades: las primarias y las secundarias. Las actividades primarias se dedican a la creación de nuevos elementos y modelos, mientras que las actividades secundarias son aquellas que se dedican a la conservación de modelos preexistentes. Se podría resumir de la manera siguiente: las actividades primarias requieren de innovación, mientras que las secundarias se centran en el conservadurismo.

La Teoría de los Polisistemas se distingue principalmente por dos particularidades: por la adaptación que realizó Even-Zohar del esquema de comunicación de Roman Jakobson con fines de estudio sistémicos, y por el hincapié que hace en su descripción dinámica, en la que resalta la estructura jerárquica que lo compone. Al hablar de un “objeto literario”, la teoría toma por objeto de estudio el total de relaciones que participan en la configuración de

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 13 [nota a pie de página].

tal sistema. Su preocupación se centra en la forma convencional en la que se llevan a cabo los criterios de canonización de la literatura de una cultura, los cuales están legitimados por el círculo dominante la misma, a su vez relacionado con poderes políticos y económicos de esa sociedad. El enmarañado de relaciones lo desintegra a partir del sistema semiótico que conforma con base en el esquema de Jakobson:

- *contexto-institución*
- *código-repertorio*
- *canal-mercado*
- *emisor-productor*
- *receptor-consumidor*
- *mensaje-producto*

A los elementos resultantes, Even-Zohar los denomina “factores del sistema literario”, y cada uno tiene una función específica: la *institución* es la noción de elementos que mantienen la literatura como actividad sociocultural y que están implicados en el control de la cultura; el *repertorio* alude al conjunto de normas que regulan la producción e interpretación de una obra literaria; el *mercado* es el conjunto de factores que intervienen en la producción y venta del repertorio cultural; el *productor* es quien produce y distribuye los fenómenos literarios; el *consumidor* es, en gran medida, el lector, pero también todo aquel que “consume” el repertorio cultural de una sociedad; y, finalmente, el *producto* refiere a las realizaciones de un conjunto de signos que influyen en la sociedad y crean modelos que regulan la interacción social.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, pp. 39-41.

El dinamismo del que se vale la Teoría de los Polisistemas tiene relación directa con la manera en que convive con otros sistemas.<sup>73</sup> Even-Zohar identifica cinco percepciones del sistema literario y su funcionamiento: las relaciones isomórficas entre sistemas mayores y menores, la función de la literatura traducida dentro del sistema literario, los universales del contacto entre sistemas literarios, las interrelaciones entre distintos polisistemas y la relación que se mantienen entre literatura y territorialidad. Even-Zohar reconoce que existen círculos dominantes de la cultura que intervienen en la legitimación del canon literario a partir del cual se despliega la interacción entre sistemas, como es el caso de las “literaturas nacionales”, que desde un comando político establecen la legitimidad de su corpus canónico; ante esta situación ofrece una propuesta que puede llegar a esclarecer los procesos por los que atraviesa un sistema cultural en la conformación de su propia historia de la literatura, brindando así una oportunidad a la investigación literaria de replantear perspectivas anteriores.

---

<sup>73</sup> Al establecer una estructura jerarquizada, Díaz Martínez sostiene que la literatura y el lenguaje mantienen una posición elevada dentro de ella, por lo que, en gran medida, la función de la Teoría de los Polisistemas tiene como objetivo analizar los cambios estructurales que puede llegar a tener el sistema literario [Jorge Díaz Martínez, *Teorías sistémicas de la literatura. Polisistema, campo, semiótica del texto y sistemas integrados*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 2014, p. 41].



## Capítulo 2: La literatura nacional como sistema

Hablar de literatura nacional significa hablar del establecimiento de valores constitutivos en un tipo de literatura enfocada en resaltar los rasgos culturales de la entidad a la que representa. La metodología encaminada al estudio de la literatura como sistema permite establecer aquellas conexiones socio-políticas que trabajan en la configuración de dichos rasgos identitarios, a la vez que esclarece las intervenciones institucionales que difunden tal o cual idea de nación.

Asimilada como un sistema, la literatura nacional refiere un imaginario cultural que busca la cohesión social. Dentro de esta concepción literaria se configura la denominación “bardo nacional” o “poeta nacional”, a quien se observa como causa y consecuencia de los movimientos literarios nacionalistas desarrollados durante el siglo XIX que tuvieron repercusiones en el siglo XX. Debido al alcance de la figura icónica del poeta nacional, su estudio permite visualizar la dinámica de relaciones socio-políticas y culturales que tuvieron lugar durante los procesos de configuraciones identitarias tanto en Europa como en Hispanoamérica, tal es el caso de Ramón López Velarde, poeta nacional mexicano configurado como tal durante el siglo XX y objeto de estudio del corpus crítico retomado en esta investigación. Ramón López Velarde, dentro de un contexto histórico definido y gracias a circunstancias muy particulares del tratamiento de su figura, se ha mantenido como una constante durante los momentos definitorios de la literatura mexicana del siglo pasado, lo que justifica, hasta cierto punto, la idea del ícono cultural como un objeto de estudio con que se relaciona el análisis de la historia literaria de una cultura. El interés por el proceso de constitución de tales figuras dentro del canon cultural y literario inclina a los estudios literarios a fijar la vista en una metodología que se percata de un canon crítico-académico en

el que se discute o confirma el papel que tales figuras conservan en el imaginario social. Se presenta, pues, en este apartado tanto la concepción y estudio del poeta nacional en Europa e Hispanoamérica como la muestra de una posibilidad más de su estudio a través de un estudio *metacrítico*.

## **2.1.- El canon y las literaturas nacionales**

### 2.1.1.- Nación, nacionalismo e identidad nacional

La propuesta del estudio sistémico de la historia literaria encuentra un espacio oportuno en las investigaciones en torno al análisis de la literatura nacional. Debido a la gran complejidad que conlleva a un sistema respaldado por el Estado modificar el esquema cultural de una sociedad, es común encontrar indicios de los procesos llevados a cabo en su tarea de conciliación de sistemas e instituciones a favor de un movimiento como el nacionalista. Uno de esos indicios es, evidentemente, la literatura, mas no es el único; la configuración de un ícono o entidad cultural-nacional también puede considerarse evidencia de tales procesos.

Al trabajar en el análisis de íconos culturales-nacionales y su conformación es necesario delimitar tanto la ideología como el contexto que rodea la concepción de la figura; es por ello que generalmente se toman en cuenta tres aspectos fundamentales: los conceptos de “nación” con los que lidian los modelos primarios del sistema en el que se gesta; el papel del ícono cultural dentro de la sociedad intelectual del sistema; y la representación/repercusión de la obra del artista en la configuración de la historia literaria y la historia social del lugar al que representa.

El atributo de “nacional” implica que socialmente se reconoce el Nacionalismo como la estructura que rige el sistema cultural y social. Ante esta situación, como se mencionó

anteriormente, es necesario contextualizar la implementación de tal ideología y diferenciarla de otros dos conceptos clave como lo son “nación” e “identidad nacional”.

Benedict Anderson concibe a la nación como “una comunidad política”,<sup>74</sup> la cual es *imaginada* debido a que se construye a partir de referencias culturales que un grupo de personas puede reconocer como propias y que las diferencian de otro. Para clarificar la idea de nación, entendida como una comunidad que parte de la imaginación colectiva de la población de un espacio geográfico determinado, Anderson establece tres adjetivos que la configuran:

La nación se imagina *limitada* porque incluso la mayor de ellas, que alberga tal vez a millones de seres humanos vivos, tiene fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones. [...] Se imagina *soberana* porque el concepto nació en una época en que la Ilustración y la Revolución estaban destruyendo la legitimidad del reino dinástico jerárquico, divinamente ordenado. [...]. Por último, se imagina como *comunidad* de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal. En última instancia, es esta fraternidad la que ha permitido, durante los últimos dos siglos, que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas.<sup>75</sup>

Tanto la nación como el nacionalismo son para Benedict Anderson modelos sociales que, una vez concebidos dentro del sistema, se volvieron trasladables a diferentes terrenos sociales.

El trabajo de Anderson ofrece una visión panorámica del nacionalismo como movimiento ideológico y de la nación como una comunidad imaginada; no deja de ser evidente que, para entender a plenitud la construcción de tales conceptos, se deben considerar, estudiar y analizar múltiples factores y hechos que marcaron la historia del hombre en Occidente. Su visión como estudioso del movimiento nacionalista se centra en

---

<sup>74</sup> Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, F. C. E., 1993, p. 23.

<sup>75</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

explicarlo como un momento más de la evolución del pensamiento del hombre,<sup>76</sup> que no hubiera podido surgir sin las ideas que lo antecedieron, y que, gracias a su existencia, se formó la consciencia del hombre contemporáneo.

Otro de los representantes más importantes en el estudio del concepto de nación en Europa, Ernest Gellner, estudia las naciones y los nacionalismos como conceptos aislados, y define el nacionalismo como “una teoría de legitimidad política que prescribe que los límites étnicos no deben contraponerse a los políticos, y especialmente –posibilidad ya formalmente excluida por el principio en su formulación general– que no deben distinguir a los detentadores del poder del resto dentro de un estado dado”.<sup>77</sup> Propone que la congruencia entre la unidad política y nacional es una condición necesaria para que existan unidades políticamente centralizadas, así como un entorno político-moral en que dichas unidades se asuman.<sup>78</sup>

Los trabajos de Anderson y Gellner invitan a –y entran en diálogo con– otras concepciones de nación. Anthony Smith, por ejemplo, cuando habla de nación, percibe un modelo espacial-territorial, asumiendo que espacio y pueblo se pertenecen;<sup>79</sup> José Ramón Recalde, por otro lado, concibe a la nación como un fenómeno político constituido antes que el Estado nacional, aunque sea necesaria la afirmación de éste para constituirse:

Las naciones se van gestando a lo largo de los siglos. Esto significa que el modo nacional se va constituyendo aún antes de que el Estado nacional haya surgido, se

---

<sup>76</sup> Según la investigación de Anderson, los cambios socioeconómicos que dieron lugar a la nación durante el siglo XVIII también afectaron la percepción del sistema religioso imperante, pues al cuestionar las intervenciones divinas en la estructura social se ponían en tela de juicio las promesas –tanto optimistas como pesimistas– que sostenía la iglesia católica para sus creyentes. La necesidad social de establecer un vínculo con la comunidad exigió una nueva continuidad a las creencias religiosas dejadas atrás, dando lugar al nacionalismo. Así, el nacionalismo como movimiento ideológico surge no como una idea política consciente sino como parte de los sistemas culturales previos, de los cuales se desprendió por oposición [*ibid.*, pp. 29-30].

<sup>77</sup> Ernest Gellner, *Naciones y nacionalismos*, México, Alianza Editorial/CONACULTA, 1988, p. 14.

<sup>78</sup> Cfr. Ernest Gellner, *op. cit.*, p. 13.

<sup>79</sup> Para Smith, la nación es un espacio social definido y a su alrededor trabajan y conviven sus miembros, delimitando con ello un espacio histórico que sitúa a la comunidad y la alberga en un espacio y tiempo [Anthony Smith, *La identidad nacional*, Madrid, Trama Editorial, 1997, p. 14].

forma a partir de la quiebra del orden tradicional, pero no se puede entender constituido hasta que el Estado nacional se afirma. Aunque, para poder entender a las naciones como realidades constituidas, habrá que esperar a esa recapitulación política que el nacionalismo vuelca sobre las mismas.<sup>80</sup>

Recalde entiende a la nación como un fenómeno ligado a la institución política del Estado, diferenciándolo del “modo nacional”, que interpreta como un proceso histórico que tienen lugar en la conformación de una sociedad.<sup>81</sup>

Beatriz Zepeda,<sup>82</sup> quien al trabajar el proceso por el que algunos países hispanoamericanos se incluyen en el desarrollo de la idea de nación durante el siglo XIX, maneja un punto de vista en el que existen dos posibles funciones para el concepto de nación; identifica a las naciones como creaciones configuradas por una élite social para unificar y dar un motivo de pertenencia a la sociedad de la que provienen.<sup>83</sup>

En Hispanoamérica, las condiciones que se dieron para que el uso del concepto de nación se asociara con un sentido social más que intelectual; esto se justifica gracias a la conformación de un grupo de élite en el que cabía el poder económico y político como dirigentes de la sociedad, en lugar de un grupo intelectual.

Francisco Colom González<sup>84</sup> sintetiza el concepto de nación como una “construcción social de naturaleza histórica y mudable”;<sup>85</sup> le interesa particularmente separar el concepto

---

<sup>80</sup> José Ramón Recalde, *La construcción de las naciones*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1982, p. 10.

<sup>81</sup> Como parte del proceso de conformación social, el modo nacional hace a la vez papel de sistema (representado por la nación) y de coagulante social que, debido a su naturaleza y función, evoluciona a la vez que lo hacen las actividades sociales que lo representan.

<sup>82</sup> Beatriz Zepeda. Enseñar la nación. *La educación y la institucionalización de la idea de la nación en el México de la Reforma (1855-1876)*, México, F. C. E/CONACULTA, 2012, pp. 26-27.

<sup>83</sup> “Las naciones eran (y son) creaciones de élites que tienen por objeto cumplir dos funciones específicas: por una parte, unificar a las sociedades divididas —con frecuencia profundamente— de los nuevos Estados y, por la otra, dar un impulso a la movilización de la población para que asumiera el compromiso y autosacrificio implicados en el proceso de modernización, y que vienen de la mano con la conquista de la independencia” [*Idem.*].

<sup>84</sup> Cfr. Francisco Colom González, “La imaginación nacional en América Latina”, en *Historia Mexicana*, vol. 53, núm. 2, México e Hispanoamérica (octubre-diciembre), 2003. pp. 313-339.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 319.

de nación del de “cultura nacional” (“conjunto específico de instituciones, símbolos y representaciones culturales”)<sup>86</sup> e “identidad nacional” (formas discursivas). Para Colom, las naciones se construyen narrativamente mediante relatos identitarios y conexiones históricas entre pasado, presente y futuro, lo cual se puede verificar en las innumerables “Historias” publicadas y dadas a conocer en cada nación.

La solución a la disyuntiva entre el significado de nación relacionada al Estado y de aquella relacionada a los sistemas socioculturales la ofrece Olmedo Beluche, quien distingue dos tipos de nación: la “nación-estado” y la “nación-cultura”. Al hablar de nación-estado, Beluche refiere a “un territorio, con una población y un gobierno soberano”,<sup>87</sup> mientras que por nación-cultura concibe “una población que se autoidentifica por sus costumbres, tradiciones e historia, identidades que se expresan mediante un alengua propia, que puede o no tener gobierno propio, y puede o no tener un territorio propio”.<sup>88</sup>

La diferencia conceptual que hace Beluche entre nación-estado y nación-cultura engloba esencialmente su función social: la nación-estado representa la *estructura social* y económica de una clase dominante; la nación-cultura refiere a una *superestructura ideológica* que puede (o no) corresponder a la estructura socio-económica. A esta última la incluye en el concepto equitativo de “identidad nacional” en el sentido en que Anderson consideraba la “comunidad imaginada”. Para Beluche, la gran problemática que conlleva el uso de ambos conceptos reside en el manejo que del concepto de “identidad nacional” se hizo durante el siglo XIX en Hispanoamérica, puesto que la búsqueda de una identidad propia llevó a diversos factores sociales a estimularla como representación histórica, reforzada por

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 320.

<sup>87</sup> Olmedo Beluche, “Estado, nación e identidad en América Latina” en *Archipiélago. Revista cultural de nuestra América*, vol. 22, núm. 85, 2014, p. 4.

<sup>88</sup> *Idem.*

narrativas nacionales respaldadas por la literatura, la historia patria y el discurso político.<sup>89</sup> En este aspecto, las historias literarias nacionales fueron la proyección de los mismos procesos nacionales, debido en gran medida a que su discurso ocupaba un lugar privilegiado dentro de la jerarquización del sistema social.<sup>90</sup>

Para Beatriz Zepeda,<sup>91</sup> los sistemas modernos de educación son quienes configuran el nacionalismo –aspecto relevante si se percibe a la nación como sistema– y, al hacerlo, trabajan en la promoción de comunidades culturales artificiales, a las que identifica, según lo propuesto por Gellner, como las “naciones”. La diferencia principal entre nación y nacionalismo detona entonces en que el primero es una construcción social que muda según las necesidades de la sociedad que la conforma; mientras el segundo es un movimiento político que cuestiona los rasgos que se le atribuyen a la nación e intenta reproducirlos y homogeneizarlos a los largo y ancho de un territorio determinado.<sup>92</sup> Cuando aparecen estudios en torno a las concepciones y manifestaciones de estos dos conceptos en momentos históricos distintos y en sociedades no europeas, se identifican conceptos que Zepeda, Colom y Beluche resumen en la conciencia e identidad nacional, que, al igual que la idea de nación, refieren a procesos complejos y psicológicos en los que intervienen variables lejanas a las económicas o culturales; son sentimientos de pertenencia común y estados mentales que

---

<sup>89</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 7.

<sup>90</sup> Cfr. Beatriz González-Stephan, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, Madrid, Iberoamericana, 2002, pp. 217-218.

<sup>91</sup> Beatriz Zepeda, *op. cit.*, p. 35.

<sup>92</sup> Aunque existen concepciones diversas de nación y nacionalismo, se puede observar una tendencia a considerar a la nación un sistema social y al nacionalismo una tendencia política, pero no es hasta que nace el Nacionalismo que se vuelve identificable el concepto de nación, o bien, que aparece la preocupación por diferenciarlo. Reconocer a la nación como sistema conlleva admitir que en su interior se configura una historia literaria determinada que depende de la estructura ideológica que dominan socialmente para su conformación.

pueden o no establecerse por una historia reconfigurada que reconocemos como *nacionalidad*.<sup>93</sup>

### 2.1.2.-Antecedentes metodológicos en el estudio del bardo nacional

Aquellas figuras culturales que demuestran mediante su obra –vital o artística– tener una conciencia de la identidad, de los ideales y de las costumbres propias del lugar al que representan son denominadas nacionales. El análisis de la construcción de una figura literaria de esta naturaleza puede resultar estimulante y revelador en el estudio de la configuración histórico-literaria de un país, como se propone en el presente trabajo al analizar la configuración de Ramón López Velarde como representante nacional de las letras mexicanas. Tanto para Bourdieu como para Even-Zohar, uno de los momentos clave en la construcción de la historia literaria de una sociedad es la conformación de su autonomía como nación; por lo tanto, se puede asumir que los principales exponentes de tal autonomía son, en gran medida, los íconos culturales, particularmente los reconocidos poetas nacionales.

El estudio del poeta nacional como ícono cultural se acompaña de diferentes metodologías debido a la complejidad que implica 1) asociarlo a una nación en particular, y 2) justificar la cualidad de nacional dentro del corpus que lo representa, a lo cual se añade 3) la dificultad de definir con precisión la función que cumple dentro del sistema cultural. Tales tareas complementan el objetivo fundamental de definir lo que es y no un poeta –o ícono– nacional y su función dentro de la historia literaria de una nación, lo cual deviene una tarea que implica el análisis sociohistórico del contexto que rodea la apropiación de tal ícono.

---

<sup>93</sup> Claudia Kuzma Zabaleta define a la *identidad* como el producto de una mirada cultural: el resultado de una interpretación de una serie de predisposiciones sociales o individuales, de un contexto ideológico y conceptual [Claudia Kuzma Zabaleta, “Estado nacional e identidad nacional en América Latina” en *Repertorio Americano*, segunda nueva época, núm. 22, enero-diciembre, 2012, pp. 129-148].



Investigadores del Institute of Slovenian Literature and Literary Studies (Instituto de literatura y Estudios Literarios de Eslovenia), en Ljubljana, llevan a cabo investigaciones en torno a esta cuestión desde 2004. El proyecto, representado por el trabajo de Marijan Dovič y Marko Juvan lleva por nombre “National Poets and Cultural Saints of Europe: Commemorative Sults, Canonitazion, and Cultural Memory” (“Poetas nacionales y santos culturales de Europa: cultos conmemorativos, canonización y memoria cultural”). El motivo de la investigación del grupo esloveno parte de las ideas (y preguntas) expuestas por el investigador John Neubauer en la introducción a la *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Types and stereotypes*, donde expone algunas de las preocupaciones en torno al análisis de íconos culturales y poetas nacionales en Europa:<sup>94</sup>

Indeed, the very notion of national poets has become questionable in the twentieth century, although nationalist trends have repeatedly revived belief in national poets, and the pathos of nationalism has continued to dominate their official celebrations[...].

As our motto exemplifies, national poets were inspired by notions of the poet as prophet. However, a historical process of national awakening was necessary for their “consecration” as prophets, which took place in East-Central Europe during the nineteenth century.<sup>95</sup>

Considerada la introducción de Neubauer como un incentivo para emprender el proyecto en torno a los íconos culturales, el grupo de Ljubljana no puede aislar tal concepto de la intervención, asimilación y contextualización del Nacionalismo como movimiento

---

<sup>94</sup> En el texto introductorio citado, Neubauer no limita el símbolo del ícono cultural al campo de la literatura pero, si la nación se ve en necesidad de designar a un poeta la tarea de representarlo culturalmente, entonces se presentan requisitos que debe cubrir para entrar en la clasificación de una figura nacional: “A national icon symbolically represents the nation, and need not be a poet [...]. A national poet must write poetry that closely identifies with the nations cause –or is thought to do so” [John Neubauer, “Figures of nation poets” en *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Types and stereotypes*, Filadelfia, John Benjamin Publishing Company, 2004, p. 11].

<sup>95</sup> John Neubauer, *op. cit.*, p. 12.

político, pero enfáticamente como movimiento cultural dado en los diferentes Estados-naciones de Europa y América, desde su nacimiento hasta sus últimos resabios en siglo XX.<sup>96</sup>

Sin embargo, el grupo esloveno reconoce que la concepción de poeta nacional no se desprende sólo del movimiento nacionalista.<sup>97</sup> Para Juvan, los poetas nacionales se configuraron como una institución más dentro del sistema creado por el Nacionalismo; como tal, se justifica que su florecimiento tuviera un entorno más propicio durante el Romanticismo, puesto que fue el momento histórico en el que el atractivo por las biografías y los méritos de los poetas elegidos definió su papel como símbolo cultural en la construcción de una nación.<sup>98</sup>

La percepción de un “santo cultural” por parte de Marijan Dovič, al referirse a los posibles íconos culturales de una nación, no es novedosa en cuanto a que se trate de una propuesta sin antecedentes.<sup>99</sup> Para Juvan el proceso de legitimación del poeta nacional es equiparable, en cuanto a representación de todo un sistema de creencia social, a la legitimación de santos por la Iglesia católica.

---

<sup>96</sup> En el caso de Latinoamérica, Paula Miranda Herrera [Paula Miranda Herrera, *Identidad nacional y poéticas identitarias: Gabriela Mistral - Vicente Huidobro - Pablo Neruda - Violeta Parra: (1912-1967)*, Tesis doctoral, Universidad de Chile, 2005] y Ramón Felipe Medina Gómez [Ramón Felipe Medina Gómez, *Juan Antonio Corretjer, poeta nacional puertorriqueño*, Tesis, México, UNAM, FFyL, 1976], dos de los investigadores hispanoamericanos que consideran el Nacionalismo como elemento que condiciona el estudio de un poeta nacional, buscan contextualizar en el plano latinoamericano las ideas esenciales del Nacionalismo europeo heredadas a Hispanoamérica a mediados de siglo XIX y principios del XX.

<sup>97</sup> “We intend to further explore the various implications of the notion (or, more specifically, the institution) of a national poet. The primary context of this research is, as one would expect, the context of European cultural nationalism. However, we also want to introduce a new angle to the existing discussions –by analyzing national poets as paradigmatic cultural saints, canonized by their respective national communities” [Marijan Dovič, “National Poets and Romantic (Be)Longing: An Introduction” en *Arcadia*, Volume 52, Issue 1, vol. 52, 2017, pp. 2].

<sup>98</sup> Al respecto, Juvan declara: “On the one hand, national poets enabled ethno-lingual communities (imagined as “nations”) to enhance their internal cohesion and sense of collective identity; on the other hand, national poets were instrumental for facing the anxieties caused by competing European nationalisms” [Marko Juvan, “Romanticism and National Poets on the Margins of Europe: Prešeren and Hallgrímsson” en Sonja Stojmenska-Elzser y Vladimir Martinovski (ed.), *Literary dislocations. 4th International REELC/ENCLS Congress*, September 1-3, Republic of Macedonia, Institute of Macedonian Literature-Skopje, 2011, p. 592].

<sup>99</sup> Recuérdese que Anderson sostenía que la búsqueda de una nación no fue más que el proceso en el que se buscó sustituir a los poderes encargados del dominio intelectual de la sociedad (como la Iglesia).

The figures of “national poets” (Nemoianu) were invented to represent their respective nations to the gaze of the Other, symbolized by the emerging world literature and empowered through the interstate system dominated by the core countries. In a secular parallel to the canonization of saints in the Catholic Church, “worlding” (Kadir) a national poet was crucial in the (unfulfilled) longing for his/her universal acknowledgment as belonging to the hyper-canon.<sup>100</sup>

En una sociedad europea que, para el siglo XVIII, no reconocía con precisión sus límites territoriales y, en menor medida, sus límites culturales, el Nacionalismo brindó la oportunidad de reconocerse como entidades colectivas particulares sin necesidad de depender exclusivamente de un espacio geográfico para hacerlo. La confirmación de esta independencia cultural se manifestó con mayor fuerza cuando las naciones pudieron asegurar el reconocimiento internacional de su sistema cultural. Para ello, el poeta nacional debió consagrarse primero dentro del canon nacional y, posteriormente, dentro del canon universal.

El análisis por el que se inclina el grupo del Institute of Slovenian Literature and Literary Studies al estudiar la figura de poeta nacional contempla, además de la contextualización de los diferentes movimientos nacionalistas de Europa, las aportaciones de la obra literaria del poeta y las actividades en las que se involucró en vida asociadas a la construcción de la nación. Tal como lo señaló Naubauer,<sup>101</sup> los temas, motivos, figuras, imágenes e ideas expuestas en el repertorio literario de un poeta al que se le asigna interpretar y exponer el imaginario cultural de una nación deben ser representativos de tal imaginario, así como contar con el reconocimiento foráneo de tales atributos.

El estudio del Nacionalismo y del concepto de poeta nacional en Hispanoamérica gira alrededor de otros intereses: la configuración de las naciones independientes del continente americano durante el siglo XIX tuvo como aliciente el deseo de su soberanía frente al

---

<sup>100</sup> Marko Juvan, “The Aesthetics and Politics of Belonging: National Poets between “Vernacularism” and “Cosmopolitanism”” en *Arcadia*, núm. 52 (1), 2017, p. 10.

<sup>101</sup> *Cfr.* John Neubauer, *op. cit.*

dominio europeo de colonias. Una vez separadas políticamente, la adopción de esta forma de pensamiento y organización política buscó una ruptura cultural con Europa, por lo que se creó toda una narrativa de la nación que ilustraba el pasado glorioso de los pueblos originarios de la tierra americana.<sup>102</sup>

Algunos de los trabajos de investigación que se centran en la figura del poeta nacional en Hispanoamérica consideran, además de la biografía del autor, varios niveles de análisis de su obra, del autor y del contexto en el que se desarrollaron para llegar a considerarse poetas representativos de un espacio cultural específico. Un ejemplo de ello es la tesis de Ramón Felipe Medina Gómez, quien trabaja al poeta Juan Antonio Corretjer como poeta nacional puertorriqueño.<sup>103</sup> Medina Gómez toca un tema elemental en el estudio de “poetas nacionales”: el de la nacionalidad y la convivencia con ideas nacionalistas; no obstante, sus reflexiones giran en torno a la participación del poeta en partidos políticos y la influencia de ello en su trabajo poético, más que la relación entre poesía e identidad.

Por otro lado, el trabajo de Paula Miranda Herrera<sup>104</sup> estudia la identidad nacional y las poéticas identitarias de cuatro poetas chilenos en un momento terminado (1912-1967) a partir de seis niveles de análisis.<sup>105</sup> Herrera determina en su investigación que el análisis

---

<sup>102</sup> Aunque la situación en Hispanoamérica se asegura con frecuencia considerablemente distinta de la europea, se pueden reconocer en México algunos de los factores estudiados por Neubauer y el grupo de Ljubljana, tal es el caso de López Velarde, de quien se apropiaron dos grupos intelectuales en oposición como antecedente de las renovaciones estéticas de la literatura mexicana: por un lado los nacionalistas confirmaron su valía como poeta nacional al identificar “valores nacionales” en su obra, mientras que el grupo representado esencialmente por Contemporáneos se esforzó por vislumbrar el alcance universal de poeta sin desligarlo de su origen mexicano.

<sup>103</sup> *Cfr.* Ramón Felipe Medina Gómez, *op. cit.*

<sup>104</sup> Paula Miranda Herrera, *op. cit.*

<sup>105</sup> 1-. Disposición de los poemas a representar la identidad nacional bajo ciertas imágenes: versiones o ideogramas de dicha configuración (militar, indígena, mestiza, neoliberal, popular, desterrada, etc.) y autoimágenes del país, especialmente de un carácter chileno específico. 2-. Configuración del terruño o espacio territorial bajo diversos formatos: paisajístico, cosmológico, urbano y rural, lírico, cultural (personajes, memoria, historia, rituales, etc.). 3-. Configuración ideológica de la nación bajo una particular forma de nacionalismo y de visiones de mundo que lo complementen (teosófica, materialista, religiosa, etc.). 4-. Configuración del sujeto: junto con esto interesan muy especialmente las relaciones afectivas con las tres

poético e histórico de un poeta nacional puede derivar en el estudio de su recepción y la influencia de su obra. Tal desviación podría inducir a otro tipo de análisis, más próximo al que se pretende llevar a cabo en la presente investigación. Con ello sugiere, además de los seis niveles de análisis considerados pertinentes para llevar a cabo el estudio, dos perspectivas de estudio extra:

Una última dimensión, tocada tangencialmente en este estudio, es aquella relativa a la *recepción y especialmente al uso que la sociedad ha hecho de estos poetas*, pues habría una disponibilidad en la recepción de sus obras o figuras, que tendería a levantarlos como íconos o representantes de esa identidad [...]. Un segundo tema, sólo esbozado también, pero de gran importancia, es aquel relativo a la posibilidad de vincular una determinada forma de decir poético con la singularidad de ser chileno.<sup>106</sup>

En el trabajo de Herrera se identifica la intención de focalizar la perspectiva de estudio en la configuración de una poesía que, en distintos momentos, fue utilizada como representativa de la identidad chilena. Respecto a esto, es necesario remarcar que el uso que le dio el Estado a la poesía para su propia configuración no es un fenómeno exclusivo de la nación chilena, sino una característica de aquellas naciones que reconocieron entre sus escritores a figuras representativas de los ideales de la nación. Herrera desarrolla la idea de que la identidad nacional tiene lugar de realización en el sujeto, mientras que el sujeto, para configurarse, depende de “una dimensión espacio temporal que le dé orientación y arraigo, y que en algunos casos será más cosmológica y en otros más territorial en el sentido moderno. La identidad nacional se liga así directamente a las personas, a la configuración del sujeto y en los grupos ella se manifiesta como el carácter”.<sup>107</sup>

---

anteriores. 5-. Textualización y crisis de la representación: bajo qué formatos lo hicieron y qué sentido tenía hacerlo a través de específicas formas poéticas. 6-. Recepción: uso y abuso de sus imágenes como emblemas de la identidad nacional [Paula Miranda Herrera, *op. cit.*, p. 9].

<sup>106</sup> Paula Miranda Herrera, *op. cit.*, p. 10. Cursivas mías.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 13.

La propuesta de Herrera se une a la línea de investigaciones que se interesan en descifrar la identidad nacional al establecer como punto de partida la literatura o, mejor dicho, la poesía; sin embargo, la metodología que propone es igualmente susceptible a utilizarse, como es el caso presente, como una guía del análisis sistémico de la historia literaria a partir de la configuración y legitimación de un poeta nacional.

### 2.1.3.- El poeta nacional y el Estado

Los procesos por los que transita una nación para conformarse como tal varían en dependencia de múltiples factores; uno de ellos es el cómo se orienta la ideología política que adopta el poder social imperante en la cultura en desarrollo. Tal como sostiene Paula Miranda Herrera,<sup>108</sup> los estudios centrados en descifrar el funcionamiento socio-histórico de un ícono cultural de una nación no pueden ignorar el contexto en el que se desenvuelve tal figura, especialmente si se asume que, en mayor o menor medida, la presencia de tal ícono interviene en la estructuración social e institucional de ese sistema.

El análisis enfocado en la figura del poeta nacional puede resultar conflictivo cuando se busca descifrar desde qué perspectiva se incluye al poeta como factor de cambio para la sociedad que lo legitima. Para Neubauer, el poeta nacional adopta diferentes voces en concordancia con el sistema estatal que se interesa en hacer uso de él: “The plurality of voices that national poets assumed in the course of their lives allowed for differing interpretations, most of which singled out one aspect of the poets life and work to make the picture deceptively consistent. This way, each trend, movement, and ideology found a way to join in the celebration of the national poet”.<sup>109</sup> Puede que en gran medida Naubauer tenga razón al

---

<sup>108</sup> Paula Miranda Herrera, *op. cit.*, p. 14.

<sup>109</sup> John Neubauer, *op. cit.*, p. 17.

afirmar lo anterior, puesto que los homenajes en torno a una figura culturalmente emblemática son celebrados año con año por diferentes instancias culturales –ya sea que pertenezcan a instituciones gubernamentales o no.<sup>110</sup>

El término “nacional” para un escritor asumido como emblema de una nación deriva en dos problemáticas: primero, la tarea de definir si en realidad la obra literaria refleja con efectividad ante la sociedad las costumbres y paisajes propios de la cultura a la que pertenece y por ello se retoma a nivel institucional o si se trata de un proceso opuesto en el que, desde las instituciones, la obra se impone como sostén cultural de un poder político; el segundo problema en el que recae el concepto de poeta nacional tiene qué ver con el tipo de lectura que de su obra se hace una vez que carga con esta etiqueta, puesto que, como en el caso de muchos poetas denominados “nacionales”, la obra literaria del escritor termina diluyéndose con la ideología que sostiene la institución de poder que lo patrocina.

Las dos problemáticas que puede acarrear el término “nacional” se resuelven medianamente ante una circunstancia elemental: la disposición del poeta a participar en el movimiento ideológico que lo cobija. El apoyo político que puede mostrar es definido, en grandes rasgos, por circunstancias históricas: los años que vivió el poeta, las afiliaciones ideológicas que poseía, pertenencias a ciertos grupos de élite o a instituciones específicas, etcétera; todas ellas dependientes de las circunstancias vitales que ofreció el sistema social en el que se desarrolló. Por ello, es trascendental entender la idea de nacionalidad que el poeta compartió con sus contemporáneos para definir si forma parte –o no– del movimiento al que representa.

---

<sup>110</sup> Reitero aquí el caso del poeta central de este trabajo, Ramón López Velarde, quien, aunque mantenía relaciones con un grupo intelectual conformado entonces por figuras públicas/políticas, no puede asumirse como participante de maniobras institucionales debido a su muerte, evento que impidió de forma singular una participación más cercana con entes gubernamentales.

Zepeda<sup>111</sup> sostiene que la mutabilidad y durabilidad de las ideas de nación en un país dependen de las instituciones que el Estado utiliza para su difusión; al mismo tiempo, las relaciones que se establecen entre las instituciones y el Estado dependen de las necesidades que tiene el segundo durante el proceso de autenticación de poder frente a la sociedad que se propone reformar. Esta reforma tiene lugar en uno de los sistemas más complejos y más variables para el sistema social, el de educación: “Institucionalizar una nación implica utilizar tanto las instituciones existentes como crear nuevas para reproducir la idea de nación entre los miembros de la comunidad nacional [...]. No obstante, de entre las instituciones a disposición de la élite estatal en su intento por diseminar la idea de nación, la educación es acaso la más significativa”.<sup>112</sup> La relación entre el Estado, las instituciones educativas y la existencia de un poeta nacional (u otros íconos culturales) deriva en nada menos que el terreno propicio para definir la orientación canónica de la literatura (y el arte en general) de una cultura específica, y todo ello en dependencia de los sistemas que conviven en la estructura social.

Para Laura Suárez de la Torre,<sup>113</sup> grupos de élite en el México decimonónico se encargaron de la configuración de la idea de lo mexicano a partir de la producción de “objetos culturales” (libros, folletos, periódicos, calendarios, revistas, álbumes, estampas, etcétera) creados a partir de una concepción de nación independiente. Tales objetos tenían el propósito de concebir la idea de México independiente mientras, al mismo tiempo, forjaban el rechazo al pasado colonial.

---

<sup>111</sup> Beatriz Zepeda, *op. cit.*, p. 24.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>113</sup> Laura Suárez de la Torre, “La construcción de una identidad nacional (1821-1855): imprimir palabras, transmitir ideas” en Nicole Giron (coord.), *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*, México, Instituto Mora, 2007, pp. 144-145.



A pesar de las variantes que se pueden observar entre la perspectiva del equipo de investigación de Ljubljana y la de los investigadores hispanoamericanos, especialmente las diferencias entre contextos históricos y geográficos, ambas coinciden en que el sistema más importante para la difusión de las ideas nacionalistas enfocadas en la estructura de la nación fue el sistema educativo de los países en desarrollo. Para Beatriz Zepeda,<sup>114</sup> ninguna otra institución hubiera podido llevar a cabo (o intentar llevar a cabo) la tarea de proporcionar a toda una nación la capacidad de leer, escribir y realizar operaciones matemáticas básicas de forma masiva, pública y estandarizada, puesto que sólo el Estado “posee los recursos y la fuerza para sostener este tipo de sistemas educativos, la educación se convierte en una empresa estatal que rompe radicalmente con las formas tradicionales de socialización”.<sup>115</sup>

El tema también resulta de interés para Marko Juvan,<sup>116</sup> quien observa en las estrategias llevadas a cabo por el Estado y el sistema educativo una finalidad ligada a una de las problemáticas antes expuestas, en la que se observa un proceso a través del cual educan a una sociedad para la recepción y aceptación de un ícono cultural; es decir que, sólo cuando la sociedad ha sido reformada por la escuela brindada por el Estado, se puede reconocer como nacional a un poeta que, quizás en otro contexto, no hubiera podido ser concebido como tal.

El uso de instituciones culturales con un fin específico dentro del sistema social es un tema que tanto Pierre Bourdieu como Itamar Even-Zohar tocan en sus propuestas teóricas del estudio sistémico de la literatura. Ambos teóricos proponen que el uso de la institución

---

<sup>114</sup> Zepeda sostiene que en Europa los sistemas educativos fueron creados en gran medida por la competencia entre Estados, especialmente entre aquellos que experimentaron derrotas y/o enfrentamiento militares y que se quedaron detrás de sus opresores en cuanto a desarrollo industrial, por lo que la escuela les brindó una herramienta de apoyo masivo a los proyectos de la élite dominante por parte de la sociedad, con lo cual establecieron un nuevo orden social.

<sup>115</sup> Beatriz Zepeda, *op. cit.*, p. 34.

<sup>116</sup> Marko Juvan, “Romanticism and National Poets on the Margins of Europe: Prešeren and Hallgrímsson”, *op. cit.*, p. 7.

educativa por parte del Estado al configurar una sociedad conlleva elegir un corpus “apropiado” para la enseñanza de los consumidores sociales de tal organismo; de esta manera, al educar de forma masiva a una sociedad con un mercado literario seleccionado según los intereses del grupo intelectual dominante, se establece una pre-configuración de lo que se debe considerar literatura –y lo que no– a beneficio del Estado.

Una de las ventajas que se pueden observar en la injerencia del Estado en la tarea de educar a la sociedad es el haber obtenido naciones modernas propiciadas por los sistemas modernos de educación pública.<sup>117</sup> Lo cierto es que aunque esto resulta en parte acertado en el caso de México y otros países hispanoamericanos, la separación del concepto de “nación” del siglo XIX del de “nación moderna” desarrollado las primeras décadas del siglo XX y reconocido por la sociedad intelectual del momento, se debió en gran medida, desde el punto de vista histórico-literario, al hecho de que se confrontaran los modelos literarios difundidos y propiciados por las instituciones educativas al servicio del Estado y a aquellos nuevos modelos –el canon dinámico, según lo percibe Even-Zohar– que se negaban a pertenecer al mismo canon representativo de las letras nacionales.

Este panorama llevó a configurar a los famosos poetas nacionales, los cuales mostraban, teóricamente, un diagnóstico más o menos aproximado de la literatura a la que representaban: en el caso de las naciones europeas, con intención de definir las fronteras geográficas y culturales; en el caso de las naciones hispanoamericanas, con el propósito de definirse como cultura independiente. En ambos casos, la bandera de la literatura nacional se asignó a una figura icónica para la nación que, al mismo tiempo, se distinguía como parte elemental del canon literario del país.

---

<sup>117</sup> Esta es una noción del sistema educativo en México y en muchos países de Hispanoamérica.

#### 2.1.4.- Afectaciones al canon: el homenaje nacional y su función en la historia de la literatura

La estructura del canon literario de una nación tiene lugar gracias al valor y al sentido legítimo de los principios estéticos que los íconos culturales consolidan en el medio literario a partir de la difusión y aceptación de su obra a nivel social. Este fenómeno, observado por los estudios sistémicos literarios como un comportamiento natural, se percibe en la literatura cuando se trabaja con ella como si de un sistema se tratara, puesto que la presencia de un grupo de poder dirigente de las estrategias de conformación nacional planifica los recursos culturales que deberán preparar socialmente a la comunidad para manifestarse como esquema del sistema pre-estructurado. Pese a que el análisis preocupado por la forma del canon nacional de un país parece encontrar respuesta en estudios de esta naturaleza, persiste como un tema frecuente en los estudios literarios el funcionamiento de dicho canon así como el proceso de selección de los escritores que lo representan.

Aullón de Haro<sup>118</sup> observa que parte de la dificultad del estudio del canon recae en el desarrollo que ha tenido su concepto, el cual pasa de un significado ligero –asociada incluso a una forma musical– hasta adoptar el sentido que las investigaciones literarias modernas utilizan, asociada a la conservación de un repertorio literario ejemplar.<sup>119</sup> Debido a la globalización y las ideas de su significado impuestas por culturas dominantes a nivel internacional, el concepto permanece difuso para Pedro Aullón, por lo que propone distinguir dos conceptos extensos del canon, a los cuales denomina “de totalidad” y “de extensión”, ambos asociados a instrumentos crítico-hermenéuticos, histórico-políticos e ideológicos de

---

<sup>118</sup> Pedro Aullón de Haro, “Globalización y canon literario” en *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2016, pp. 41-44.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 43.

las literaturas nacionales.<sup>120</sup> La idea de Aullón respecto a la necesidad de reestructurar el concepto de canon lo conduce a proponer la idea de un proyecto de “canon global”.<sup>121</sup> No obstante, incluso si Aullón delimita el concepto de canon según diferentes criterios, éste continúa manifestándose, pese a todo, como la metáfora de una cultura, tradición o civilización; y, si bien adquiere propiedades globalizadoras gracias a esto, constituye antes que nada una institución cultural y literaria.<sup>122</sup>

Como organismo institucional, el canon se ve afectado por diferentes factores al momento de constituirse, dentro de los que se encuentra la ideología dominante del sistema al que pertenece ya que se trata de una fuerza importante que determina su estructura. Para Itamar Even-Zohar, este factor afecta el estudio del establecimiento formal de la cultura de una nación, debido a que el ejercicio de imposición oficial no permite establecer criterios objetivos en su análisis.<sup>123</sup>

Volver una y otra vez a las instituciones educativas como factores determinantes para la recepción y conformación de un canon literario no es gratuito: el alcance que estas instituciones llegan a tener gracias al poder que el Estado les confiere cumple un papel

---

<sup>120</sup> En el caso del criterio “por totalidad”, Aullón lo justifica con la “determinación y conservación, estudio y registro repertoriado, difusión y valoración del patrimonio textual de calidad y alta significación”<sup>120</sup> en una comunidad. Para definirlo desde el criterio “de totalidad”, el autor se vale de las cuestiones en torno a los criterios de selección, que para él reposan en una práctica ontológica, pues se trata de una “antología valorativa, aquella que jerarquiza y sólo aloja lo más selecto, ejemplar y modélico, reconocido y elevado, permanente y clásico” [*Ibid.*, p. 43].

<sup>121</sup> Este canon global lo resuelve Aullón con dos caminos de ejecución: a) un paulatino surgimiento e imposición en virtud de la fuerza de una difusión general multiplicada, y formada de contrapesos y aceptaciones o consensos, capaz de conducir a un estadio de estimadas coincidencias en el concierto de la cultura internacional globalizada que alcance en algún momento a ser reconocible; b) un proyecto de ideación crítico-teórico que obtuviese algún eficiente reconocimiento internacional, ya como objeto de valoración asumida aun de manera muy polémica, ya como simple elaboración teórica incorporada a la marcha habitual de las producciones culturales y difundida mediante alguna de las grandes lenguas [*cf.*, Pedro Aullón de Haro, *op. cit.*, p. 44].

<sup>122</sup> *Idem.*

<sup>123</sup> “The ideology of an official culture as the only acceptable one in a given society has resulted in massive cultural compulsion affecting whole nations through a centralized educational system and making it impossible even for students of culture to observe and appreciate the role of the dynamic tensions which operate within the culture for its efficient maintenance” [Itamar Even-Zohar, *op. cit.*, p. 16].

indispensable en el proceso en que una cultura se vuelve oficial, puesto que cualquier cambio de tendencia en del sistema cultural será fácilmente percibido por todos los componentes del sistema social. El estudio del proceso de consolidación nacional en América Latina realizado por Claudia Kuzma propone que durante el nacimiento de las naciones latinoamericanas el Estado desarrolló en el sistema educativo las herramientas necesarias para asegurar su lugar como máxima autoridad dentro del sistema cultural: “En este proceso hacia su consolidación, el Estado a partir de sus “aparatos ideológicos” [...] difunde discursos “legitimadores” que representan a las “élites públicas” y a la oligarquía de ese momento histórico”.<sup>124</sup> Para entonces, el sistema público educativo adquirió una función “homogeneizadora” y de “integración” entre las diferentes clases constitutivas de la sociedad. Asimismo, las instituciones educativas recibieron el poder de definir la pertinencia de los homenajes nacionales de escritores y artistas que, según consideraran –es decir, según lo hiciera el Estado– merecían legitimarse socialmente por participar en la tarea de construir la nación.

Tanto en Europa como en Hispanoamérica la selección de los poetas nacionales realizada por las instituciones culturales se vio definida por el Estado, sin importar si se trataba de poetas pasados o contemporáneos. Ante esto, Dović asegura que tal proceso se debió a la necesidad de reconfigurar un pasado que definiera a la nación:

The commemoration of such figures from distant periods was motivated less by nation-building than by the desire to demonstrate (or restore) the cultural superiority of the great (colonial) powers on a global scale [...]. On the one hand, the phenomenon seems to be quite steadily distributed in geographical terms. Moreover, the peaks in the intensity of the veneration of national poets seem to be more or less contemporaneous in most literary cultures, regardless of the period in which the person chosen for canonization has lived.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Claudia Kuzma Zabaleta, *op. cit.*, pp. 131-132.

<sup>125</sup> Marijan Dović, *op. cit.*, pp. 5-6.

Un punto importante a considerar es que existe la posibilidad de que haya algunos poetas a quienes en vida no se les asociara, ni en acciones ni en obra, a la tarea de construir la nación, lo cual no impidió que, una vez que murieron, se sometieran a un largo proceso de canonización en el que el homenaje funcionaba como prueba de su papel como poetas nacionales.<sup>126</sup>

Sin embargo, para Juvan, la tarea de representar identidades colectivas no puede recaer todo el tiempo en los artistas, especialmente si se trata de la época contemporánea. Se comprende que, en un estudio destinado al análisis del desarrollo nacional de un país, intervengan –por el alcance histórico que puede tener– otras figuras mediáticas o pertenecientes a la cultura popular, como el caso que en este trabajo se expone: el enfoque analítico hacia los críticos de Ramón López Velarde tiene qué ver con la asociación de la configuración del poeta con figuras mediáticas –sus críticos– que fungieron como factores basales en su bautizo como poeta nacional y su difusión en México durante la primera mitad del siglo XX.<sup>127</sup>

Del mismo modo que las instituciones trabajan en un canon literario propicio para la conformación nacional, la crítica literaria (así como las instituciones que la respaldan) trabaja

---

<sup>126</sup> Este es el caso que expone Marko Juvan de dos poetas eslovenos, Prešeren y Hallgrímsson: “The national role of poets was sometimes recognized already during their lifetimes, not only by their sympathizers and members of literary circles, but also by the media that advocated the national cause. However, in Prešeren and Hallgrímsson’s cases, the role of national poet was institutionalized only posthumously, through a long process of canonization [...]: once the poet’s legend and his or her key texts had been embraced by the discursive practices of cultural memory, the poets and their works continued to function as points of reference in the process of imagining and reinterpreting the national identity” [Marko Juvan, “Romanticism and National Poets on the Margins of Europe: Prešeren and Hallgrímsson”, p. 2]. También es éste el caso de Ramón López Velarde, cuya obra fue partícipe en homenajes y polémicas en torno a la identidad nacional una vez fallecido el escritor.

<sup>127</sup> No se escapa tampoco a las investigaciones en torno a estas figuras emblemáticas el poder que pierden como íconos socio-culturales tras el paso del tiempo. El hecho de que las instituciones educativas faciliten la inserción de estos íconos al imaginario social no necesariamente garantiza que se conserven en un sistema que se modifica con cada cambio gubernamental. Por ello, las instituciones culturales que se encargan de proyectar la convivencia entre pasado y presente de una nación trabajan cada año conformando una serie de homenajes que reafirman el papel cultural de los poetas nacionales.

en sus propias aportaciones analíticas, en las que se encarga de cuestionar la pertinencia de los homenajes llevados a cabo por las primeras. El diálogo que se establece entre aquella literatura encargada de formalizar el canon literario y aquella que lo cuestiona da lugar a un campo literario especializado denominado *metacanon*.

## 2.2.- La otra historia literaria: surgimiento de un metacanon

### 2.2.1.- Concepto y configuración del metacanon literario

El estudio de escritores consagrados por la nación es una tarea que si bien se ha llevado a cabo durante el tiempo en el que la nación a la que representa se constituye como tal, se ha configurado como un tipo de estudio especializado en el que las indagaciones que en un principio pudieron motivar la curiosidad por el estudio de un autor se rinden ante el reiterativo análisis de la obra literaria motivado por el homenaje (al natalicio, a la muerte, a alguna de sus obras).

Según el estudio que hace Francisco Javier Díaz respecto al estudio metacrítico literario en Venezuela,<sup>128</sup> cualquier tipo de valor crítico dado a figuras consagradas implica un proceso de autenticación para el discurso crítico.<sup>129</sup> Si bien se asume que todo ejercicio crítico literario tiene como fundamento esencial aproximar una obra literaria a diferentes lectores y, como complemento de esta tarea, renovar las posibles lecturas del material literario, la crítica genera, de vez en vez, sus propios lectores, y su objetivo esencial se vuelva sobre lectores especializados, duplicando, de una manera u otra, el corpus crítico como un objeto de estudio tangible. Así, en el estudio de una obra literaria el analista se enfrenta a dos objetos de estudio: el primero lo constituye la obra como tal, es decir, aquello que el autor deja como testimonio de su trabajo artístico; el segundo se conforma por el conjunto de interpretaciones y discursos que acompañan a la obra literaria.

---

<sup>128</sup> Francisco J. Díaz, “Tres momentos de la (meta)crítica literaria en Venezuela” en *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*, núm. 19, enero-diciembre 2011, pp. 63-78.

<sup>129</sup> “Las apreciaciones positivas -o al menos neutrales- de textos y autores consagrados, surgidas no sólo de la crítica sino también de todo el circuito que rodea a la literatura en tanto macroestructura cultural, estarían supeditadas a los procesos homogeneizadores “del mercado artístico, de la industria cultural”. En este sentido, la novedad se convierte en problemática, los escritores noveles o desconocidos estarían vedados por la institucionalidad que el tiempo da a las obras que indefectiblemente se convierten en canon [*Ibid.*, pp. 65-66].



Si se habla de un estudio integral de la literatura, el investigador tiene como deber enfocarse en ambos objetos de estudio, manteniendo un diálogo entre uno y otro. Sin embargo, en casos como el que acontece en la presente investigación, es más que justificable centrar la atención en el segundo objeto de estudio cuando éste se considera, gracias diversas circunstancias, parte esencial de la obra literaria. Como resultado de esta percepción, el discurso crítico llega a valorarse por sí solo como objeto de estudio al que se recurrirá en busca de una lectura especializada sobre la figura en cuestión, pues su carácter analítico (alejado constantemente de valores estéticos, aunque no exento) lo vuelve material adecuado para un diálogo entre lectores de otra naturaleza.

Al hablar de metacanón literario se hace referencia explícita a aquellos textos que se encargan de la legitimación de un tipo de literatura crítica que, además de valorar una obra literaria desde todas las perspectivas posibles, participa en dar validez a las palabras de quien la estudia. Ya no se trata del valor literario de la obra, sino del valor crítico –social, político, académico– que se le otorga a un material al que la crítica literaria le pone fecha de caducidad: al hablar de metacanón se infiere la existencia de un discurso que asegura la vigencia de la crítica literaria dentro del círculo de la misma crítica.

Para Jorge Ruffinelli la existencia de un metacanón conlleva otro tipo de tareas para los estudios literarios: “La crítica de la crítica se desinfla si no hay un llamado a responsabilidades; de otra manera, se termina incurriendo en los mismos ‘vicios’ señalados con tanta iracundia: decir sin decir, criticar sin ejemplos ni pruebas”.<sup>130</sup> La queja de Ruffinelli se dirige hacia la necesidad de fortalecer –y esclarecer– el papel del crítico literario.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Jorge Ruffinelli, “La crítica literaria en México: ausencias, proyectos y querellas” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XVI, núm. 2, 31-32, Lima, 1990, p. 159.

<sup>131</sup> El retorno cíclico a la obra de un poeta consagrado por la nación y legitimado por las instituciones, como Ramón López Velarde, implica también una relectura a las obras críticas que respaldan el reconocimiento del

Harlad Weinrich sostiene que “La obra que perdura está en un diálogo constante con los lectores de las distintas épocas históricas. Escribir una historia de la literatura es escribir la historia de este diálogo”.<sup>132</sup> Por ello, sugerir, que la crítica sobre la obra de un poeta consagrado contribuye, en alguna medida, al valor que al propio poeta se le da no carece de fundamento. Tal es el caso del poeta mexicano Ramón López Velarde, obra sobre la cual muchas de las plumas más reconocidas del siglo XX en México volvieron la vista. La discusión gira, entonces, en torno al valor de dicha crítica como elemento de autenticación de la obra literaria en las circunstancias en las que fue promovida como la presentación definitiva de la misma. Todas estas circunstancias, denominadas constantemente extraliterarias representan una vía fructífera en el estudio del metacanon; el considerarlas o no como parte del análisis decae en un dilema “sumamente profundo y decisivo a la hora de determinar qué es la crítica, qué es la interpretación, qué entendemos por ella, cuáles son sus límites”.<sup>133</sup>

Un estudio como el presente se enfrenta a dos complicaciones. La primera tiene que ver con la perspectiva desde la que el analista realiza la investigación: ¿existe un metacanon literario en la tradición literaria a estudiarse? La respuesta afirmativa a la pregunta anterior lleva a una segunda: ¿cuál es la forma adecuada para aproximarse a ese metacanon?

La existencia de un gremio especializado de lectores que producen y consumen textos de crítica literaria comprueba la existencia de un metacanon que exige un estudio tan asiduo como el que se realiza al canon literario, pues mientras el segundo se percibe como un

---

poeta como elemento edificante de la historia literaria de una nación. La repetición de este ejercicio empeñado en mantener intacto el papel trascendental de un poeta nacional conlleva en muchas ocasiones a leer más asiduamente el marco crítico que la obra canonizada, de modo que puede percibirse como una extensión de la obra más que como complemento a su lectura inicial.

<sup>132</sup> Harlad Weinrich, “Para una historia literaria del lector” en Rall Dietrich (comp.), *op. cit.*, p. 203.

<sup>133</sup> Omar Chauvié; Mario Ortiz, “Lectura metacrítica de la crítica literaria argentina de la reciente década del '80” en *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 2, núm. 6-7-8, 1996, p. 229.

material subjetivo y cambiante según la mirada del investigador, el primero, en apariencia, se solidifica con mayor rapidez en el imaginario de la Academia.

Cuando se descubre que la crítica construida alrededor de la obra de una figura consagrada en la historia literaria de una nación contiene gran parte del valor canónico del autor, es necesario recurrir a otra forma de apreciación que pueda insertarla dentro del proceso que construye al propio poeta como un ícono cultural. La importancia del estudio de un metacanon recae en la posibilidad de analizar un proceso histórico-literario en el que se consolida una figura literaria trascendental para la historia de la literatura de una cultura en particular. En el análisis del discurso crítico que evalúa, mitifica y, esencialmente, construye la percepción de la obra literaria canonizada, se concibe la posibilidad de un estudio generalizado del procedimiento de canonización de la literatura nacional: el uso como objeto de estudio del discurso crítico en torno al poeta nacional Ramón López Velarde puede exponer, a través de una revisión minuciosa de su evolución, procesos socio-históricos importantes para la apreciación de la historia literaria, la cual exige, desde hace décadas, revisiones metodológicas constantes.

### 2.2.2.-El discurso crítico: objeto de estudio y legitimador literario

El objetivo de la crítica literaria es la aproximación al sentido final de una obra literaria determinada; considerar este ejercicio un discurso según lo propone Cros,<sup>134</sup> implica

---

<sup>134</sup>Edmond Cros sostiene que, como objeto, el discurso puede dar muestra del contexto que lo rodea y con ello asignar una significación complementaria al diálogo entablado con una obra literaria: “Entiendo esencialmente por discurso la práctica de lenguaje de un sujeto colectivo, y considero que las concreciones sociodiscursivas propias de este discurso inscriben los indicios de la inserción espacial, social e histórica del sujeto transindividual de un modo no consciente. En efecto, el modo en que estas concreciones se lexicalizan, transcribe sistemas de valores sociales y las alteraciones que los modifican, los modos de vida y de inserción socioeconómicos de los círculos que las producen, así como las evoluciones de las estructuras mentales” [Edmond Cros, “Sociología de la literatura” en *op. cit.*, p. 437].

entenderlo como un posible objeto de estudio, tangible y empírico, para el análisis de la historia literaria, por lo que termina constituyéndose como una de las pocas herramientas con las que podría valerse la Teoría de la recepción en búsqueda de la realización de su propuesta metodológica, así como también representaría un valioso testimonio para el estudio sistémico literario. Sin embargo, aunque ha sido considerado un elemento importante por ambas teorías literarias, el papel que representa en sus metodologías resulta vago al momento de proponer su práctica.

La consideración de un corpus literario compuesto sólo por discursos críticos, tal como lo es la aseveración de un metacanon literario, solicita –o mejor dicho, exige– al estudio de la literatura una metodología para su análisis. Para Grimm, el estudio de “textos sobre textos” resultan medios de expresión más completos en el estudio literario: observa en este hecho diferentes ventajas metodológicas sobre las que coloca su “textualidad” como la mayor.<sup>135</sup>

Roberta Ricci considera que el papel del lector crítico es la actualización del texto literario, sin la cual no es posible disponer del material para el estudio de la historia literaria: “The act of reading has become a necessary conditio for the actualization of a text as such. Thus the critical emphasis on the role of the reader, on literary interpretation, and its responses to the interactive process between the text and the reader, is one of the major themes of contemporary literary theory from the mid-sixties onward”.<sup>136</sup>

En el caso del estudio del metacanon literario, la concepción del lector se simplifica: si bien existe una variedad interesante de tipos de lectores, el análisis de un metacanon en

---

<sup>135</sup> Cfr. Gunter Grimm, “Campos especiales de la historia de la recepción” en Ralf Dietrich (comp.), *op. cit.*, p. 309.

<sup>136</sup> Roberta Ricci, “Morphologies and Functions of Self-Criticism in Modern Times: Has the Author Come Back?”, en *Modern Language Notes*, Vol. 118, núm. 1, 2003, p. 120.

particular conlleva delimitar el tipo de lectores por los cuales el investigador debe interesarse. El discurso que se busca descifrar en cuanto a su función legitimadora es el crítico, por lo que sólo aquellos lectores condicionados por el sistema para dejar una huella de sus interpretaciones llegan a ser considerados candidatos para un estudio de esta naturaleza.

Para Michael Foucault, la década del sesenta ya exigía un análisis de los discursos literarios en el entendido de que las teorías literarias fundamentadas en la Hermenéutica de Gadamer proponían descifrar el sentido de la literatura a partir del estudio de su historia:

Quizá es tiempo de estudiar los discursos ya no sólo en su valor expresivo o en sus transformaciones formales, sino en las modalidades de su existencia: los modos de circulación, de valoración, de atribución, de apropiación de los discursos, varían con cada cultura, se modifican en el interior de cada una de ellas; me parece que la manera como se articulan sobre relaciones sociales se descifra de manera más directa en el juego de la función autor y en sus modificaciones que en los temas o en los conceptos que emplean.<sup>137</sup>

Para Moog-Grünewald, por otro lado, la crítica literaria, compuesta tanto por el ejercicio filológico y/o ensayístico como por la crítica científico-literaria perteneciente a una institución, puede llegar a considerarse como literatura; tal proceso dependerá de la recepción que de ella hagan distintos intereses (institucionales, sociales, históricos) que recaen, esencialmente, en el uso que del lenguaje se haga para su composición.<sup>138</sup>

La presencia que tiene el metacanon literario en los estudios de la literatura ha llevado a sus investigadores a probar con diferentes propuestas de análisis su interpretación. Sin existir una metodología precisa, el tipo de estudio que de ella se hace produce una dinámica

---

<sup>137</sup> Michel Foucault, “¿Qué es un autor?” en *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Nara Araújo y Teresa Delgado, *op. cit.*, p. 241.

<sup>138</sup> “Para que la recepción se convierta en un diálogo, en una comunicación literaria, se requiere mucho más que la recepción y la conservación pasivas; se requiere una respuesta que, por su parte, evoca réplicas que producen consecuencias reales. Tales consecuencias pueden consistir, por una parte, en el cambio de horizonte del público, que impone una obra a base de sus divergencias del sistema antecedente de referencia de las expectativas extra e intraliterarias” [*cfr.* Maria Moog-Grünewald, “Investigación de las influencias y de la recepción” en Rall Dietrich (comp.), *op. cit.*, 1993, p. 249].

dialógica particular en el panorama literario, que se vuelve (gracias a éste) más propensa a caer en la polémica –siempre fructífera en los estudios literarios. El análisis denominado como *metacrítico* provee una solución en cuanto a denominación del tipo de análisis, sin terminar de responder a la necesidad de una metodología integral.

### 2.2.3.-El análisis metacrítico: otra posibilidad de estudio

Las herramientas metodológicas contemporáneas que se aproximan a un estudio integral del sentido literario han dado lugar a diferentes aproximaciones que contemplan otros recursos en una investigación. Como el interés de la presente tesis continúa enfrentándose al paradigma del estudio de la historia de la literatura, específicamente al de su conformación, resulta útil aproximarse a los estudios realizados en torno a íconos culturales, puesto que reflejan el papel que representa la literatura crítica –o bien, académica– en el proceso donde se constituyen como elementos base de la literatura de una cultura específica. El considerar la existencia de un metacanon literario ha representado un cambio en la perspectiva de análisis: si bien el objetivo principal es descifrar cómo se configura un ícono cultural a partir de la crítica que nace de la recepción de su obra, las primeras aproximaciones teóricas se han alimentado de la Teoría de la recepción, en la que se busca analizar los cambios de las diferentes recepciones históricas de una obra pero que no cuenta con herramientas definidas para llevar a cabo un análisis tal y como lo propone. Ante el cambio que puede sufrir la perspectiva del paradigma que aquí se aborda, se puede entender que el proceso en el que se conforma la historia literaria tiene aportaciones muy concretas que, si bien constituyen otro factor dentro de las instituciones literarias respaldadas por el sistema cultural, la definición

de un metacanon presenta, dentro del sistema, una posición más clara y un corpus con el que se puede dialogar.

Una vez que se visualiza el verdadero papel que ejecuta el discurso crítico en la configuración de la historia de la literatura puede llegar a entenderse la necesidad de recurrir a él como un objeto de estudio, puesto que no sólo se trata de un conjunto de testimonios tangibles de la recepción estética, sino también de productores literarios que transfieren a su escritura el sentido de creación literaria. Insinuar la existencia de un metacanon explica y justifica automáticamente la necesidad de un estudio *metacrítico*, puesto que se está lidiando con un discurso fuera del análisis literario tradicional que exige una reevaluación de material crítico existente. El por qué un estudio metacrítico puede ayudar a entender el proceso de canonización de un autor en la historia literaria del país se explica justamente con el proceso de análisis de la concretización y reconocimiento de la crítica literaria, ya que conduce al establecimiento de conexiones entre los intereses académicos a los que se les da prioridad al estudiar la literatura consagrada de un país, a la par que expone los momentos en los que la crítica establece prioridades metodológicas y temáticas al estudiar el ámbito literario.

El método de investigación metacrítica puede ayudarnos, como analistas y críticos dentro de una cultura dada, a entender los procesos de legitimación en los que nosotros mismos participamos como lectores y como críticos. Ante la perspectiva de que la metodológica de una investigación metacrítica es débil, no queda más que anteponer que, al tratarse del análisis de textos críticos, la orientación del discurso, si bien varía comparada con el del texto literario, no siempre es suficiente para descartarlo como objeto literario de estudio. Como se mencionó en apartados pasados, la función estética que puede llegar a cumplir un texto crítico dependerá en gran medida del manejo de la lengua que reside en él, por lo que no se le excluye de participar como posible corpus literario. Sin embargo, como

texto crítico, prevalece en él un papel de juez y puente entre lector y obra literaria, por lo que las aproximaciones a las que le puede llegar al estudiarlo buscan, al fin y al cabo, la comprensión del juicio que ejercen sobre la obra valorada.

La necesidad de considerar al texto crítico un objeto de investigación resulta del interés por el conocimiento de los procesos llevados a cabo por una sociedad intelectual definida y respaldadas por instituciones gubernamentales para establecer un canon literario; procesos que ilustran la configuración de la literatura y de los íconos culturales de una nación. Si este tipo de estudio permite al investigador aproximarse a los resultados esperados –y en parte prometidos– por la Teoría de la recepción y por las teorías sistémicas de la literatura, no queda más que aventurarse a formalizar una propuesta metodológica para llevar a cabo tal procedimiento, con el riesgo de encontrar nuevos aires durante la investigación en torno a una figura, obra y críticas canonizadas. El caso comentado antes y en el cual se enfoca esta investigación es el de Ramón López Velarde, poeta asociado a un imaginario nacionalista que se conservó durante todo el siglo pasado y del que quedan resabios en lo que va del XXI. Debido a la circunstancia vital del poeta, la difusión de su obra, el análisis de la misma y todas las lecturas posibles que se rescatan del corpus crítico que sobre él existe se han construido a partir de la visión del crítico literario, ya que su muerte prematura impidió una participación activa por parte del autor al momento de descifrar su obra.

Al tratarse de un caso particular de la literatura mexicana, López Velarde representa al candidato idóneo para realizar un estudio metacrítico, puesto que gran parte del imaginario que de él se ha construido pertenece no sólo a una tendencia nacionalista sino también a la idea de modernidad de la literatura mexicana, lo cual brinda una rica, variada y –en la mayoría de los casos– polémica visión de su figura y su obra por medio de la literatura crítica.



El siguiente capítulo está enfocado en presentar una metodología de análisis a través de la cual se descifre, desde un muestrario de lecturas crítico-receptivas en torno al poeta, la construcción de su papel como poeta nacional mexicano, a la vez que permita esclarecer las dinámicas del sistema literario mexicano que configuraron el canon al que se vincula López Velarde y que enmarcan la historia literaria mexicana de las primeras seis décadas del siglo XX.

## Capítulo 3: La construcción del poeta nacional Ramón López Velarde

### **3.1.-Tribulaciones en torno a una metodología para el estudio de la historia literaria mexicana**

A través de los capítulos primero y segundo de esta investigación se han establecido algunas líneas de interés sobre el estudio de la recepción literaria, de la historia literaria, del análisis sistémico de la literatura, de la conformación de íconos culturales y del estudio metacrítico literario. Todas estas introducciones a diferentes metodologías han perseguido una sola intención: la posibilidad llevar a cabo un análisis histórico-literario en el que se pueda clarificar la configuración de Ramón López Velarde como un poeta nacional en los años que van de 1910 a 1960 por medio de la crítica literaria.

Los estudios enfocados en su figura han priorizado el análisis de su obra y el establecimiento de aquellos elementos internos que permiten considerarlo un poeta representativo del imaginario mexicano. Este ejercicio ha llevado a construir un monumento de cien años en el que la reiteración de temas y motivos alusivos al ser mexicano en su obra ha difuminado gran parte de los procesos por los que atravesó López Velarde para llegar a ser, incluso en pleno siglo XXI, una de las figuras culturales a las que más se rinde homenaje anualmente en México. No obstante, tal como han demostrado otros trabajos similares en torno a poetas nacionales en América Latina, la relación que se puede construir entre obra y vida del escritor, y la historia del país al que pertenecen se ven, de una manera u otra, moldeadas por el investigador y la propuesta de lectura que ofrece de la obra literaria.

La presente investigación va en otra dirección: tiene como una de sus prioridades rescatar la objetividad del trabajo documental buscado por la estética de la recepción, así como encontrar en la interdisciplinariedad de los estudios sistémicos de la literatura una opción de la lectura de una historia de la literatura en México, ya que el análisis en torno a la

conformación del poeta nacional Ramón López Velarde es limitado si se pretende utilizar su obra como único factor determinante en la adquisición de tal título. Esto se debe en gran medida a que la mitad de su producción se publicó de forma póstuma, por lo que la voluntad del escritor, una vez alterada por los editores, pierde fuerza en un estudio en el que es imprescindible conocer las decisiones tomadas en torno a la configuración del texto literario. Ante un panorama no tan propicio se sumó el hecho de que, como toda figura cultural de talla mayor, López Velarde cuenta con más de cien años de reconocimiento en el ámbito literario; esto ha generado un corpus inmenso de literatura crítica que aparentemente lo ha dicho todo sobre él y su obra.

La propuesta de una configuración histórica del poeta nacional, según los estudios de íconos culturales realizados por el Institute of Slovenian Literature and Literary Studies, están íntimamente conectados con la construcción de la historia literaria del país, así que al indagar en el momento histórico en el que Ramón López Velarde se confirmó como poeta nacional se está cuestionando, de una manera u otra, la conformación de la historia de la literatura mexicana durante el siglo XX. Ante esta cuestión, es natural regresar a la obra literaria del jerezano, pero también a la de los escritores que han intervenido en señalar la importancia de esta figura por medio de una recepción crítica unánimemente dispuesta a elevarla, abriendo así el abanico de posibles factores que intervienen en el mencionado proceso de construcción nacional.

Una de las propuestas metodológicas más adecuadas para el tipo de investigación que aquí se propone es la de un estudio metacrítico: al tomar en cuenta como factor determinante el discurso crítico que rodea y solidifica a López Velarde como poeta nacional exige la necesidad de indagar en el material bibliográfico y hemerográfico que se ha acumulado con el tiempo hasta llegar a formar parte del gran corpus lopezvelardeano. Si se reflexiona en

torno a esta afirmación, resulta difícil en el 2021 hablar de López Velarde sin mencionar a Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Allen Phillips, Luis Noyola, Guadalupe Appendini, Martha Canfield o Alfonso García Morales, entre muchos otros. Si la pintura de López Velarde ha sido tema sobrado para más de cien años de crítica, resulta natural sentirse abrumado ante la posibilidad de regresar a su trabajo literario; sin embargo, concentrarse en el marco que la literatura crítica ha hecho al escritor, al estilo de Ortega y Gasset, puede resultar provechoso para comprender un proceso tanto literario como histórico y cultural en México. Así, la orientación que permea en la presente investigación se asocia tanto a la conformación histórica de la literatura en México como a la de una figura en particular, Ramón López Velarde, según la recepción histórica que ha existido de su literatura.

Es evidente que el corpus a trabajar es inmenso, y de seguro un estudio profundo del cambio cultural en México puede guiarse con facilidad por los diálogos que durante todo el siglo XX –y lo que va del XXI– han existido en torno a la figura de López Velarde; sin embargo, el propósito de esta investigación no va por ahí. El trabajo aquí desglosado busca, por un lado, fijar una propuesta metodológica del estudio del discurso crítico en torno a un ícono cultural, y por otro, descifrar y clarificar el proceso de construcción del poeta nacional Ramón López Velarde partiendo de dicha propuesta. Para llevarla a cabo, se han considerado diferentes factores al momento de comenzar la investigación, como el corpus a seleccionar, los criterios de selección y, finalmente, el procedimiento del análisis.

El corpus seleccionado para examen fue escogido a partir de tres condiciones: que no se tratara de una obra bibliográfica, que perteneciera al periodo a analizar (1910-1960) y que fuera reconocido como un texto relevante dentro de la crítica lópezvelardeana.

En el caso de la primera condición, se han excluido aquellas obras dedicadas en plenitud a un estudio extenso y profundo de la obra de Ramón López Velarde, no porque no

representen un corpus crítico valioso y representativo para el estudio que aquí se propone, sino porque se trata de los volúmenes más citados al hablar de la crítica en torno al poeta – publicados en su mayoría después del periodo temporal establecido–, lo cual resulta poco útil desde una lectura en la que se privilegia la dependencia del texto a un sistema de publicaciones que lo definen. Por ello, se ha dado prioridad al análisis de textos que se encuentran en compilaciones de poemas o en publicaciones periódicas, ya que un texto en estas condiciones exige la tarea de redimensionar el contexto en el que la publicación que lo abriga es percibida en el entorno literario, lo cual se consigue a partir de la consideración de varios factores: el medio en el que es publicado, el contexto, el reconocimiento del autor al momento de dar a conocer el texto y el lector al que va dirigida la publicación. Desde el interés que mueve a esta investigación, todos estos elementos resultan necesarios al momento de esclarecer los juicios que sobre la obra del zacatecano terminan por definir la percepción de su obra.

La segunda condición está ligada a la hipótesis de esta investigación: Ramón López Velarde se configura como poeta nacional durante la primera mitad del siglo XX, específicamente entre las décadas de 1910 y 1960. El parteaguas entre la primera mitad del siglo y la segunda está relacionado con diferentes evoluciones en los sistemas que conforman las instituciones culturales y políticas del país. Por lo tanto, la guía metodológica de los estudios sistémicos de la literatura –especialmente los de Itamar Even-Zohar– resulta provechosos para dimensionar el papel de tales relaciones.

Finalmente, la relevancia del texto seleccionado se ha definido según las tres recopilaciones de textos críticos más importantes de la bibliografía crítica lópezvelardeana: el *Calendario Ramón López Velarde* editado por la Secretaría de Educación Pública (1971), la compilación realizada por Emmanuel Carballo, *Visiones y versiones. López Velarde y sus*

*críticos 1914-1987* (1989), y, finalmente, la *Obra poética*, editada en la Colección Archivos por la UNESCO (1998). Las tres están definidas tanto por sus títulos como por las intenciones de su publicación: el calendario fue un homenaje al autor por parte de la SEP para conmemorar su quincuagésimo aniversario luctuoso, y su estructura busca dar a conocer, a través de doce números mensuales, tanto la obra poética de López Velarde como la crítica más significativa, pasada y presente, de la misma.

La recopilación de Emmanuel Carballo, por otra parte, reúne lo que considera los textos más simbólicos de la crítica lópezvelardeana entre 1914 y 1987; esto, se asume, con motivo al centenario de nacimiento del poeta que se celebraría un año antes de la publicación del libro. El libro de Carballo resulta ser el primero (si no el único) que se define como una compilación de textos críticos sobre la obra de Ramón López Velarde ya que, aunque otros volúmenes sean conocidos por reunir trabajos críticos sobre él y su obra, no se trata de un conjunto de textos inéditos que conforman una antología crítica, sino de una búsqueda y selección cuidadosa de textos ya publicados que, finalmente, recibieron la respuesta de un público lector.

Y, finalmente, está la edición de la Colección Archivos, en la que los textos seleccionados simbolizan la simplificación de Ramón López Velarde como poeta en un volumen que pretende representarlo internacionalmente. Por esta razón, el texto crítico que la acompaña necesariamente se trata de un conjunto seleccionado con el mayor cuidado posible, siempre en búsqueda de una representación fiel del papel que tiene el poeta en su país de origen. El cuidado de tal volumen no pudo estar en manos distintas: José Luis Martínez, la fuente de la que todo estudioso de López Velarde bebe al acercarse por primera vez al poeta, dedicó un esfuerzo casi tan monumental como la obra del propio jerezano al sintetizar, recopilar y clarificar toda información relacionada con López Velarde en el famoso

volumen de la UNESCO, aunque se tenía como referencia ya el gran trabajo realizado con las *Obras* editadas por el Fondo de Cultura Económica.

En todos los casos, aunque las tres compilaciones han sido una referencia necesaria para llevar a cabo una selección objetiva, se ha buscado el material original de la publicación de los textos críticos (en su mayoría revistas literarias, periódicos y estudios introductorios a poemas compilados) para no recaer en el vicio tan criticado dentro de los estudios lopezvelardeanos de aceptar como verdades muchas de las afirmaciones críticas que refieren a la obra de López Velarde y su poesía sin haber enfrentado el texto literario directamente.

Respecto al procedimiento de análisis del texto seleccionado, se tomarán en cuenta todos aquellos factores que, se considera, intervienen en el proceso de recepción del texto crítico: a) autoría, b) especificaciones generales del texto crítico, c) colección o autor que compila el texto seleccionado, d) contenido del texto, e) medio en el que fue publicado y f) función del texto. A su vez, en cada una de estas categorías se establecerán subcategorías que puedan orientar una lectura provechosa del contexto histórico-social en el que tuvo lugar la publicación y su función dentro de ese contexto:

a) Autoría:

- Nombre
- Origen
- Edad (al momento de publicar el texto crítico)
- Institución a la que representa (si lo hace)
- Texto individual o colectivo

b) Tipo de texto

- Título
- Fecha de creación/publicación
- Lugar en el que fue escrito/publicado
- Extensión
- Género

- Tipo de texto (creativo, periodístico, histórico)
  - Presencia de intertextos
  - Tipo de intertexto que aparecen en la publicación
- c) Compilación
- Datos generales de la compilación/compilador
  - Año de publicación
- d) Contenido del texto
- Temas desarrollados
  - Obra citada de Ramón López Velarde
  - Idea general que desglosa el texto sobre la figura de López Velarde
- e) Medio de publicación
- Nombre
  - Fecha de publicación (del texto sobre López Velarde)
  - País en el que se editaba la publicación
  - Tipo de publicación
  - Inclinación temática
  - Periodicidad
  - Tiraje
  - Tiempo activa
  - Director a cargo durante la publicación del texto seleccionado
- f) Función del texto
- Papel que ejerce dentro de la publicación que lo acoge
  - Inclinación ideológica (pro-contra) dentro de la publicación que lo acoge

A partir de la información recolectada, el análisis del texto crítico podrá valorarse como un testimonio fiable de recepción de la obra literaria de Ramón López Velarde, y a partir de su relación con el medio cultural y el contexto histórico se podrán establecer las conexiones entre las décadas seleccionadas para definir los procesos gracias a los cuales Ramón López Velarde se definió poeta nacional de México.

Debo aclarar que los textos analizados en los siguientes acápites fueron seleccionados al seguir los criterios antes expuestos; sin embargo, el total de las publicaciones que cumplen



con dos o más de estas especificaciones suma una cantidad de 145 textos, sólo hasta el año de 1969. Descartar las décadas posteriores a 1960 resultó necesario debido a los dos grandes homenajes que multiplicaron la producción de textos críticos sobre su obra: el quincuagésimo aniversario luctuoso (1971) y el centenario de su nacimiento (1988).

Incluso con la reducción del corpus, el análisis que aquí se propone requeriría de años para completarse de forma exhaustiva, y el material resultante sin dudas sería mayor a los límites correspondientes a cualquier tesis de grado, por lo que más bien se asume como proyecto inicial. Con todo lo dicho, serán tres las muestras simbólicas de cada década que serán analizadas según la metodología correspondiente.

### **3.2.-Análisis de la recepción crítica de Ramón López Velarde y su obra**

#### 3.2.1.-Década de 1910-1919

La década de 1910 a 1919 es relevante en todos los aspectos históricos y culturales de México, ya que tuvo lugar el episodio que más cambios sociales generó durante su siglo XX: la Revolución.

Comúnmente identificada como un movimiento bélico, la Revolución Mexicana se ha constituido como un hecho cultural que tuvo una influencia importante en el desarrollo del arte y la literatura en México. Esta percepción es confirmada por Yanna Mora, Rafael Mondragón y Norma Lojero al decir que “[la Revolución] implica la creación de un mito de gran potencial movilizador, que incidirá en la cultura popular, la literatura, la educación, las artes plásticas, la música, el cine, y transformará las formas en que los mexicanos se describen a sí mismos, imaginan su pasado y se enfrentan con el futuro”.<sup>139</sup> El año de 1910, particularmente, resulta significativo para México, pues no sólo se trata del momento en el que Francisco I. Madero llamó al enfrentamiento de la Revolución, también resulta significativo gracias a la fundación de la Universidad Nacional de México, con lo cual Justo Sierra dio a conocer la empresa cultural del país a través de un discurso que repercutiría en la generación de jóvenes escritores del momento.

Pese a que la producción editorial sufrió averíos debido a la situación política, no puede dejarse de lado que imprentas y casas editoriales encontraron la oportunidad de lanzar revistas, suplementos y publicaciones diversas –la mayoría periódicas y, en repetidas ocasiones, de números únicos– interesadas en la formación literaria y cultural del país. Asimismo, durante esta década se conformó uno de los grupos más significativos para las

---

<sup>139</sup> Yanna Mora, Rafael Mondragón, Norma Lojero, “Revolución intelectual, Revolución mexicana” en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*, México, UNAM, 2019, pp. 3-14.

letras mexicanas, el Ateneo de la Juventud, el cual llevaba por bandera el interés por la cultura mexicana y por el desarrollo de la filosofía y el pensamiento universal, en contraste con la esencia del adorno modernista.

El periodo de tiempo en el que se ubica la primera selección de textos es también el lapso en el que Ramón López Velarde publica sus únicos dos libros de poemas: *La Sangre Devota* y *Zozobra*. Según la cronología de José Luis Martínez, entre los años de 1910 y 1919 Ramón López Velarde encuentra todo tipo de motivaciones y desasosiegos entre la vida política y la privada: se muda a la Ciudad de México, empieza y termina su relación con Margarita Quijano, se da a conocer en el medio literario, entabla nuevas amistades y se distancia de otras, derrocan el gobierno de Venustiano Carranza, y él concluye la década en un estado económicamente precario mientras da clases en la Escuela Nacional Preparatoria. Se puede decir que la década que aquí se presenta fue la más simbólica para definir el estado final del zacatecano y la más recordada en los estudios posteriores que se hicieron de su obra y persona.

**1) “Versos de Augusto Genin; Prosas de Efrén Rebolledo; un nuevo poeta”, José Juan Tablada<sup>140</sup>**

El texto de José Juan Tablada es uno de los más conocidos dentro de los estudios lopezvelardeanos, lo cual se debe, además de a su antigüedad –ya que se trata de una de las primeras referencias a la obra del jerezano–, a la relación amistosa que compartían ambos

---

<sup>140</sup> Texto publicado por primera vez en José Juan Tablada, “Versos de Augusto Genin; Prosas de Efrén Rebolledo; un nuevo poeta” en *El Mundo Ilustrado*, México, 7 de junio de 1914. Recopilado por Emmanuel Carballo, *Visiones y versiones. López Velarde y sus críticos 1914-1987*, México, INBA, 1987 (desde este momento simplificado con sus iniciales EC), pp. 9-10; José Luis Martínez (comp.), Ramón López Velarde, *Obra poética*, Madrid, UNESCO, Colección Archivos (desde ahora simplificado CA), pp. 407-408; VVAA., *Calendario Ramón López Velarde*, México, Secretaría de Educación Pública (simplificado como CRLV), diciembre, p. 761.

escritores. Se dio a conocer en el semanario *El Mundo Ilustrado*, que entonces dirigía Eduardo J. Aguilar, el 7 de junio de 1914.

Se trata de un texto breve, creativo, que no posee la materia suficiente para ser considerado una reseña bibliográfica; tampoco consigue ser una nota de opinión, sino que apenas se identifica como una reflexión que invita a la lectura de tres autores distintos: Augusto Genin, Efrén Rebolledo y Ramón López Velarde. Su referencia a los escritores demuestra una relación, si no de amistad, de camarería con cada uno, puesto que sus meditaciones parten de la recepción del correo matutino en el que se encuentran las obras aludidas de todos ellos.

La intención de introducir el nombre de López Velarde al mismo campo semántico en el que se encuentran los otros dos escritores, es decir, al de los poetas –y no simples poetas, sino aquellos que presentan ejercicios literarios aplaudidos por Tablada– no puede más que leerse como un gesto de reconocimiento y respeto por parte de Tablada hacia la obra del zacatecano; gesto que espera sea compartido por sus lectores.

El cierre del texto es sencillo: Tablada invita al lector a posar la vista sobre un poema de López Velarde, “Del pueblo natal” (publicado posteriormente en su primer libro de poemas, *La sangre devota*), mientras introduce una definición que coincidirá con otras lecturas del jerezano: la de un poeta “intenso y noble” que trae consigo una esencia campesina y un ardor en penumbras.

Para poder clarificar un poco el papel que ejerció este texto en la constitución de López Velarde como poeta nacional se deben tomar en cuenta varios factores. En primer lugar, la autoría del texto: José Juan Tablada se encontraba dentro de un grupo de escritores ya reconocidos en el medio cultural, por lo que de entrada se le consideraría como algo más que un mero colaborador de *El Mundo Ilustrado*.

Su participación, aunque breve, revela la autoridad de su figura: al recomendar nuevas obras que –desde su punto de vista– demuestran calidad y compromiso literarios, de algún modo legitima a los autores. Y con López Velarde no sólo ocurre eso, sino que su presentación podría asumirse como un acto en el que lo asume como su protegido, o al menos como una figura en la que deposita ciertas expectativas de triunfo en el medio, debido a que lo posiciona junto a dos poetas conocidos como lo son en ese momento Genin y Rebolledo. Para complementar la presentación del nuevo escritor, Tablada ofrece al público lector un poema considerado, se asume, como representativo de la obra hasta entonces escrita por el zacatecano. La recomendación de esa lectura inicial quedó registrada en la historia de la recepción lópezvelardeana ligada al tema de la provincia pero es sabido que, con el tiempo, el estilo al que aplaude Tablada fue superado por otra fase de escritura que condujo a temas más complejos en la poesía de López Velarde.

#### Del pueblo natal

Ingenuas provincianas: cuando mi vida se halle  
desahuciada por todos, iré por los caminos  
por donde vais cantando los más sonoros trinos  
y en fraternal confianza ceñiré vuestro talle.

A la hora del Angelus, cuando vais por la calle,  
enredados al busto los chales blanquecinos,  
decora vuestros rostros –¡oh rostros peregrinos!–  
la luz de los mejores crepúsculos del valle.

De pecho en los balcones de vetusta madera,  
platicáis en las tardes tibias de primavera  
que Rosa tiene novio, que Virginia se casa;

y oyendo los poetas vuestros discursos sanos  
para siempre se curan de males ciudadanos,  
y en la aldea la vida buenamente se pasa.<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> Ramón López Velarde, “Del pueblo natal” en *Obras*, México, F. C. E., 2014, p. 159.

El segundo factor que debe tomarse en cuenta recae el medio de publicación donde se da a conocer el texto de Tablada, es decir, *El Mundo Ilustrado*. Conocido como una de las publicaciones más emblemáticas de finales del siglo XIX y principios del XX, *EL Mundo Ilustrado* se conoció como un semanario de entre catorce y dieciséis páginas que permaneció en circulación de 1894 a 1914. Parte del reconocimiento a esta publicación periódica se debe a que se trata del primer semanario ilustrado a color en México, lo cual daba lugar a la idea de un México modernizado y actual en el ámbito periodístico. Fundada en Puebla y reconocida por las impresiones que adornaban cada número, *El Mundo Ilustrado* buscó mejoría en aquello que le era característico, por lo que la calidad de sus impresiones y del papel utilizado fue mayor una vez que trasladó su producción a la Ciudad de México y se vio beneficiado de maquinaria importada de Europa. Rafael Reyes Spíndola, su dueño, estuvo a cargo tanto de ésta como de otra publicación del mismo periodo (*El Imparcial*), ambas asociadas a la divulgación cultural durante el Porfiriato. Su director fue Julio Poulat, según lo indican las páginas de la publicación. Los últimos seis años de su existencia se vieron afectados por el cambio de dueño, puesto que eso conllevó movimientos internos de dirección y colaboradores. En 1914 la publicación cerró sus páginas debido al movimiento armado que tenía lugar en el país.

De acuerdo al trabajo de Martha Alfaro Cuevas,<sup>142</sup> *El Mundo Ilustrado* es una muestra espléndida del estilo de vida de una clase social (la burguesa) en un periodo de tiempo determinado; en sus páginas se encuentran temas de interés nacional e internacional, así como numerosas muestras de costumbres y tendencias sociales del momento. Para el estudio de las

---

<sup>142</sup> Martha Eugenia Alfaro Cuevas, “Revisión histórica del semanario *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), en sus diez etapas, a partir del análisis de sus carátulas y portadas” en *Diseño y Sociedad*, núm. 35-36, otoño 2013-primavera 2014, pp. 96-107.

artes gráficas en México, tema de interés para Alfaro Cuevas, *El Mundo Ilustrado* es una muestra relevante del entorno cultural y artístico que se vivió en la transición de un siglo a otro; sin embargo, para el tema que interesa en esta investigación, hay otros aspectos que contribuyeron a posicionar el texto de Tablada como una de las presentaciones más simbólicas de López Velarde en el medio cultural.

Al tratarse de una publicación con aproximadamente veinte años en circulación, su público estaba ya definido: toda una generación había crecido leyendo sus páginas y procurado la información que llegaba del extranjero, lo cual puede conducir a pensar que la cantidad de lectores con los que contaba el semanario era poco variable después de tantos años en el medio. Ante este panorama, la presentación de un nuevo poeta a un público constante en la lectura de publicaciones periódicas fue una manera de despertar el interés de ese grupo por la recomendación del semanario y conducirlos al consumo de la obra del poeta.

No es gratuito, ciertamente, que la tarea de recomendación cayera en manos –y pluma– de José Juan Tablada, quien para entonces, con cuarenta y tres años de edad, se distinguía desde hacía más de una década como una figura representativa de la literatura mexicana, no sólo en México sino también en el extranjero. El estar relacionado con otros países y sus culturas le ofreció a Tablada el perfil adecuado como colaborador de una publicación como *El Mundo Ilustrado*: burgués, porfirista y cultural. Así, la introducción de López Velarde se ve acompañada de un marco apropiado para el medio en el que se está dando a conocer, puesto que lo posiciona junto a dos escritores que, igualmente, se adhieren a la estética general de la publicación. El primero es Augusto Genin, hijo de un matrimonio franco-mexicano, reconocido por su interés en el estudio racial de México, así como por su producción poética donde destacan temas como el de la etnicidad y las relaciones entre México y Francia. El segundo escritor, Efrén Rebolledo, participó como colaborador en *El*

*Mundo Ilustrado* y, junto a Ramón López Velarde y Enrique González Martínez, fundó tres años después la revista *Pegaso*. Su colaboración como poeta en México tuvo un reconocimiento sustancial durante las primeras décadas del siglo XX. El enlace de los tres escritores en una sola nota, especialmente cuando ésta hace referencia al placer que conlleva su lectura, busca despertar el interés de los lectores a partir del juicio hecho por una autoridad.

José Juan Tablada fue una singularidad para la historia literaria de nuestro país: su evolución como escritor se vio alimentada por los diferentes episodios históricos que le tocó vivir, los cuales no sólo marcaron la dinámica de su estética sino el flujo de acontecimientos de toda la producción literaria en México. Su participación en *El Mundo Ilustrado* forma parte tanto de su propia historia como escritor como de la vida cultural del país pero, especialmente, es uno de los textos fundacionales del mito Ramón López Velarde.

**2) “La sangre devota por el Lic. Ramón López Velarde. México, Ediciones Artísticas de Revista de Revistas, 1916”, Julio Torri<sup>143</sup>**

El texto de Julio Torri es uno de los más breves sobre la obra de Ramón López Velarde; no obstante, con el transcurrir de los años se ha convertido en una referencia casi profética del papel que representó el jerezano en la literatura mexicana. Motivo de una polémica “prácticamente desapercibida”, según las palabras de Alfonso García Morales,<sup>144</sup> el texto del coahuilense se configura relevante para su estudio, pues generó la suficiente incomodidad a otras figuras literarias del momento como para volver la vista al zacatecano.

---

<sup>143</sup> Publicado por primera vez en Julio Torri, “La sangre devota por el Lic. Ramón López Velarde. México, Ediciones Artísticas de Revista de Revistas, 1916”, *La Nave*, núm. 1, sección de recomendaciones bibliográficas, mayo de 1916, p. 125. Recopilado por: EC, p. 11; CA, p. 411; CRLV, julio, p. 442.

<sup>144</sup> Alfonso García Morales, “Ramón López Velarde y el mito del poeta nacional de México” en Ramón López Velarde, *La sangre devota. Zozobra. El son del corazón*, Madrid, Hiperión, 2001.



Se trata de una breve reseña bibliográfica de *La Sangre Devota* en la revista literaria *La Nave*, en su primer y único número dado a conocer en mayo de 1916 a cargo de Pablo Martínez del Río. Aunque la publicación tenía intenciones de ser bimestral, la situación política y social del país no le permitió llegar más allá de un número, por lo que no se puede saber con seguridad la difusión que de ella se hizo incluso tratándose de una revista. Dentro del brevísimo texto de Torri se pueden descifrar puntos clave de su apreciación literaria en torno a la obra: descubre un estilo original en formación a la vez que vislumbra resabios de un estilo dominado y superado, como lo es el panteísmo de Francis Jammes. Asimismo, Torri deja constancia a través de su texto de la recepción que está teniendo *La Sangre Devota* en otros medio de publicación, pues se muestra reacio a extender su reseña en vista de la atención que la misma obra recibe en otras publicaciones.

En cuanto al contenido del texto, la polémica mencionada por García Morales tiene lugar debido a su célebre frase “López Velarde es nuestro poeta del mañana, como lo es González Martínez de hoy, y como lo fue de ayer Manuel José Othón”,<sup>145</sup> lo que desata la incredulidad de Pedro Henríquez Ureña así como la discusión en torno al rumbo que está tomando la literatura mexicana del momento.

La reacción de Henríquez Ureña debe valorarse desde la tendencia filosófica del grupo al que pertenece: a ojos de José Luis Martínez,<sup>146</sup> los intereses y propósitos de los ateneístas pueden resumirse de la siguiente manera:

- a) Interés por el conocimiento y estudio de la cultura mexicana.
- b) Interés por la literatura española, inglesa y francesa, así como por la cultura clásica.

---

<sup>145</sup> Julio Torri, “La sangre devota por el Lic. Ramón López Velarde. México, Ediciones Artísticas de Revista de Revistas, 1916” en *La Nave*, México, Fondo de Cultura Económica, Ed. Facsimilar, 1979, pp. 357-358.

<sup>146</sup> Cfr. José Luis Martínez, “La revolución cultural del Ateneo de la Juventud” en *Literatura mexicana siglo XX. 1910-1949*, México, CONACULTA, pp. 18-20.

- c) Interés por nuevos métodos críticos para el examen de obras literarias y filosóficas.
- d) Interés por el pensamiento universal que podía mostrar la medida y claridad del espíritu mexicano.
- e) Interés por la integración de la disciplina cultivada en el cuadro general de las disciplinas del espíritu.
- f) Un propósito moral claro y conciso: emprender toda labor cultural con la austeridad que faltó a la generación anterior.

El texto de Torri, de una u otra forma, incomodó a esa tendencia de pensamiento al sugerir que en un futuro la figura de López Velarde, un provinciano desconocido y sin antecedentes en la gran centralización cultural, pudiera estar a la altura de Enrique González Martínez, el gran poeta del Ateneo. El mismo García Morales declara que, gracias al *Epistolario* de Julio Torri, se puede saber la conclusión de la polémica: una disculpa por parte de Torri a Henríquez Ureña ante su “inexactitud crítica” y la ausencia de interés por el poeta.<sup>147</sup> Sin embargo, no puede dejarse de lado que, con seguridad, el ruido desatado por Torri, incluso silenciado poco después, enmarcó la figura de López Velarde en el imaginario de los ateneístas, proporcionándole un lugar como poeta mexicano, concepto en transformación por los mismos.

A diferencia de otras revistas en las que se publicaron referencias en torno a la obra del jerezano, *La Nave* se direccionó a la recepción de trabajos inéditos y en asociación directa con el ambiente literario. Se publicaron textos de otra índole, no tan variados como los que

---

<sup>147</sup> Después demostrará Marco Antonio Campos que el desinterés por parte de Julio Torri hacia la obra de López Velarde permaneció vigente hasta el final de sus días, pues aunque llegó a reconocer su talento como prosista (reconocimiento poco convincente a ojos de Campos) nunca lo demostró a través de su obra crítica [*cf.* Marco Antonio Campos, *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, México, Instituto zacatecano de Cultura, 2005, pp. 149-153].

se encontraban las en las revistas porfiristas anteriores a la Revolución. Si bien la reseña del primer libro de poemas de López Velarde no presenta relevancia espacial en la publicación, lo cierto es que el interés por el poeta en ciernes se mantuvo en vigilancia en espera de su siguiente obra, la cual cambió gran parte del panorama y concepto del propio López Velarde.

### 3) “Ramón López Velarde”, Genaro Estrada<sup>148</sup>

El texto de Genaro Estrada, a diferencia de los otros seleccionados para el estudio de esta década, forma parte de la presentación del zacatecano en un compendio titulado *Nuevos poetas de México. Antología con noticias biográficas, críticas y bibliográficas*, reunido por el mismo autor y publicado en 1916 bajo el sello editorial de Porrúa. Si bien él es responsable de la edición del volumen, la introducción a la poesía de Ramón López Velarde está compuesta por dos juicios distintos publicados el mismo año: el primero, de Antonio Castro Leal, fue publicado en *El Nacional* el 2 de febrero, mientras el segundo, escrito por Jesús Villalpando, en *Vida Moderna* el 29 de marzo.

La lejanía existente entre la presentación de los textos en la edición de Estrada y la de sus publicaciones originales no es el tema que interesa en este análisis; lo destacable de esta introducción a la figura de López Velarde por parte de Genaro Estrada lo explica él mismo en la introducción al volumen: el dar a conocer a los “poetas actuales” –1916– de México a través de las plumas de otros escritores y así evitar exposiciones presuntuosas de las obras por parte de sus autores. En vista de ello, se justifica el hecho de que Genaro Estrada introdujera los textos ya publicados de Castro Leal y Villalpando, pues se puede asumir que

---

<sup>148</sup> Tomado de Genaro Estrada, “Ramón López Velarde” en *Poetas nuevos de México*, México, Porrúa, 1916, p. 159-160. El texto se compone de otras dos publicaciones, una de Antonio Castro Leal (tomada de *El Nacional*, 2 de febrero de 1916) y la otra de Jesús Villalpando (*Vida Moderna*, 29 de marzo de 1916). Fue recopilado por: EC, pp. 12-14; CA, p. 409-410.

identifica en ellos los valores más simbólicos del poeta. Tratándose de dos escritores provincianos, incluso puede ser sugerida una lectura en la que la identificación de tales valores tuviera lugar con más facilidad al reconocer el los poemas de López Velarde algo del San Luis Potosí de Castro Leal y paisajes difuminados del Jalisco de Villalpando, pero ese es un tema que tomaría una dirección distinta a la aquí planteada.

Aunque teóricamente se trate de los mismos textos, una vez que fueron publicados en el tomo bibliográfico de Estrada, la lectura de ambos discursos cambió en cuanto a orientación perceptiva; sin embargo, los temas que tocan cada uno demuestra el atino de la selección del compilador puesto que se trata de dos evidencias tangibles de las primeras lecturas que incursionaron en las características más destacadas de la poesía de Ramón López Velarde y de su persona: el uso aplaudido de los adjetivos y la categorización de poeta provinciano.

La importancia de una compilación de esta naturaleza es clara para su editor, quien la presenta como una muestra fresca y revitalizada de la poesía en México desde el punto de vista de una nueva generación.

Este libro está destinado a presentar en grupo armonioso y definitivamente consagrado a los poetas nuevos de México, con una suma de noticias útiles a la vez que para el investigador, para quien, fuera del país, quiera informarse del valor de nuestra poesía lírica, con mejores datos de que suelen ofrecer en otros países, publicaciones en donde el movimiento literario mexicano está registrado con mucho de escasez y más de inexactitud y en las cuales, frecuentemente, nuestras manifestaciones artísticas andan representadas por hombres cuya boga pasó hace cincuenta años...<sup>149</sup>

El proyecto de *Poetas nuevos de México* nació a partir de la búsqueda de un equivalente en nuestro país de los florilegios franceses compilados por Adolphe van Bever y

---

<sup>149</sup> Genaro Estrada, "Introducción" en *Poetas nuevos de México*, México, Porrúa, 1916, p. V.

Paul Léautaud; en tal proyecto editorial, Genaro Estrada buscaba una presentación para los poetas jóvenes de México “En la que tuvieran un lugar todos los que en el movimiento contemporáneo de la poesía mexicana representen alguna nota personal digna de consideración, alguna influencia estética, o algún admirable esfuerzo de estímulo o de orientación de manera de realizar no solamente el programa aludido, lo que juzgamos por lo menos de utilidad para los estudios literarios en nuestro país, sino también el conocimiento en el extranjero, de las personalidades más salientes en la mejor etapa literaria que ha tenido México”.<sup>150</sup> Estrada presenta su compilación como la muestra más significativa de la poesía contemporánea de México durante la segunda década del siglo XX, no pensándola como un catálogo popular sino como una selección crítica de autores que justifican su estancia en el volumen gracias a su contribución poética o a su figura literaria.

Genaro Estrada procede a explicar el contenido crítico que antecede a las obras de los poetas y que sirve de presentación a éstos: las notas que refieren a un apunte crítico en torno al estilo de la poesía a comentar fueron obtenidas, según lo explica, de publicaciones periódicas y revistas literarias; en casos especiales se hicieron notas exclusivas para la antología, siempre y cuando se tratara de un comentario escrito por una figura distinta al poeta a comentar, puesto que el dejar en tarea de los antologados su propia presentación anularía todo sentido crítico a la misma.

La preocupación de Genaro Estrada se concentra en compartir a los lectores notas biográficas y –especialmente– bibliográficas limpias y acertadas, intención que se ve anulada debido a que el sistema de bibliotecas y el cuidado de referencias bibliográficas por parte de los autores no es muy bueno, por lo que se disculpa en caso de que se encuentren datos

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. VII.

incompletos o erratas. El momento en el que Estrada lanza su proyecto justifica, hasta cierto punto, la falla detectada en el sistema bibliotecario y la poca preocupación por parte de los escritores de recopilar datos de esta naturaleza cuando el contexto histórico en que vivían dificultaba incluso la publicación del material literario. Por lo tanto, la publicación de las obras devenía prioridad para los escritores, algo que claramente se observa en el volumen mencionado, pues se publicó en el mismo año en el que aparecieron algunas de las reseñas biográficas citadas, como el caso de López Velarde.

Como compilador y encargado de un proyecto literario representativo de una generación de escritores, Estrada acierta al mantenerse al tanto de la relevancia de la compilación de datos y al compartirla con quienes laboran con él.

En referencia al papel que ocupa López Velarde en *Poetas nuevos de México*, se puede asumir que es la primera antología en la que se le incluye como una de las figuras representativas de la literatura mexicana, aunque no se oriente el volumen a su obra en particular. Igualmente resulta interesante el hecho de que, aunque se añadiera un apartado titulado “Poetas nuevos” al final del volumen en el que Genaro Estrada pretende dar cabida a los escritores recientemente descubiertos, López Velarde no figuró en él, ni siquiera cuando su primer libro de poemas se publicó el mismo año que la recopilación de Estrada.

La permanencia de los escritores con poca carrera literaria y con obra escasa es defendida, según su compilador, por su obra; López Velarde tampoco se incluye entre estos poetas: su lugar reside junto al grupo denominado “contemporáneo” entre los que se encuentran José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, Luis G. Urbina, Justo Sierra, entre otros. El hecho de que Ramón López Velarde encontrara espacio en las páginas de esta antología demuestra que ya para entonces se posicionaba como un poeta

representativo de México, así como también un avance importante en su proceso de inclusión al canon literario mexicano.<sup>151</sup>

### 3.2.2.-Década de 1920-1929

La década de 1920 a 1929 es una de las más relevantes cuando se habla de Ramón López Velarde y, en un inicio, se pretendía tomarla como punto de partida para esta investigación, pues en ella se conservan los primeros ímpetus grupales por dar a conocer su obra y figura a través de las publicaciones periódicas con más alcance social. Sin embargo, al tratarse de una investigación que procura comprender los procesos literarios e históricos desde la primera publicación crítica que trate el tema de la poesía lopezvelardeana, se han conservado los años de la segunda década de siglo XX como la primera referencia a tomar en cuenta.

Esto deja a la segunda década como la introducción a una dinámica que se llevará a cabo el resto del siglo: la aparición de los números de homenaje a López Velarde en revistas literarias o culturales, la producción abundante de artículos, ensayos o datos bibliográficos sobre él y el rescate por medio de la reproducción –antes impensado en la búsqueda de lo inédito– de textos o discursos de autoridades sociales o literaria ya publicados.

Resulta evidente que este movimiento en pro de dar a conocer al poeta es la consecuencia de su muerte temprana en junio de 1921, año altamente significativo para impulsar a López Velarde como figura de valía nacional: se conmemoraban los cuatrocientos años de la caída de Tenochtitlán y el centenario de la Independencia de México. Debido a

---

<sup>151</sup> Aunque esta observación es arriesgada para el momento al que hago referencia, puede sostenerse en gran medida gracias al texto de José de Jesús Núñez y Domínguez, quien al referirse a López Velarde no pone en tela de juicio su reconocimiento como poeta hispanoamericano sino que entabla una discusión sobre las diferencias que encuentra entre su poesía de 1916 y el no tan grato estilo de 1918 –un estilo que para entonces anunciaba a *Zozobra* [José de Jesús Núñez y Domínguez, *Los poetas jóvenes de México y otros estudios nacionalistas*, París-México, Vda. de C. Bouret, 1918].

eso, la publicación del más famoso poema de López Velarde, “La suave Patria”, quedó marcado por el doble aniversario y sumó a las conmemoraciones su propia publicación y la muerte de su autor.

En el ámbito cultural, el interés por la ideología rural y la exaltación del mundo azteca desarrollan diferentes estéticas en las manifestaciones artísticas del país; una de ellas se ve representada por el manifiesto de la Escuela Muralista, fundada por David Alfaro Siqueiros, por encargo del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores, formado en 1923. En él, Siqueiros lanza la propuesta de llevar el arte al pueblo, hacerlo monumental porque eso significa hacerlo propiedad pública; la idea se centra en retirar al arte el privilegio de la individualidad y producirla con contenido ideológico para que se vuelva arte de “educación y batalla” para el pueblo, para todos.

A este primer atisbo de la orientación que tomará el arte pictórico en México se une la publicación de *La raza cósmica* de José Vasconcelos, en 1925, una de las contribuciones más importantes en el cuestionamiento que comenzaba a despertar respecto al *ser* mexicano. Vasconcelos propone con su ensayo unir culturalmente y en propósitos a Iberoamérica al mostrar un solo destino para todos los países que la conforman: el de alcanzar la constitución de la raza cósmica, mestiza y representativa de toda la humanidad.

La orientación del arte hacia las preocupaciones sociales fue una herencia dejada por la Revolución: focalizar los problemas estéticos hacia los del campesino, el entorno rural y la provincia da paso a una nueva línea de consagración del arte, en el que éste debe ser compartido, público (como la educación) e ideológico. En esta línea es en la que se recibe el poema “La suave Patria”, por lo que no hay duda de que el mismo López Velarde fue incluido entre los artistas que se incorporaron al movimiento.



En esta década resalta también la muerte de Álvaro Obregón, presidente electo en 1928, hecho que amenazó con una nueva revuelta social e impulsó a Plutarco Elías Calles a fundar el Partido Nacional Revolucionario, que llevó al país a uno de los procesos que más interesan en el estudio sistémico literario: la configuración de las instituciones políticas, educativas y sociales.

Este fenómeno llama a la urbanización de espacios, rechazada en un principio por los artistas que defendían lo rural y lo provinciano como lo simbólicamente mexicano, lo cual atrae a las personas de provincia –si es que la Revolución no lo había hecho ya– a la urbe, pues una vez configuradas las instituciones, la población accedió con más facilidad a los servicios que éstas prestaban.

El proceso de urbanización de la ciudades y la institucionalización de los ideales revolucionarios muestra una doble propuesta del ser mexicano que los artistas detectaron y defendieron según sus tendencias individuales: la preocupación por una estética mexicana que reflejara las costumbres, tradiciones y cultura ligada a la tierra, y, por otro lado, la tendencia a llevar hacia una perspectiva cosmopolita el arte mexicano sin que fuera necesaria una referencia al folclor.

En esta década se pueden detectar los factores que condujeron, diez años después, a una de las polémicas más importantes de la literatura mexicana: la polémica nacionalista de la literatura en México.

### 1) “Ramón López Velarde”, Enrique González Martínez<sup>152</sup>

El año de 1921 es sumamente importante para la construcción de López Velarde como poeta nacional, pues no sólo se trata del de su muerte sino del primer homenaje –de los múltiples que habría en el futuro– a su obra y persona. La selección del texto de Enrique González Martínez para analizar en esta investigación se debe, sí, al cumplimiento de los requisitos establecidos al comenzar con la selección de material, pero en gran medida también por el papel que ejecutaba en ese momento como autoridad literaria.

El espacio en el que se le da lugar al texto de González Martínez representa un factor importante para su recepción, pues se trata de una revista con gran interés en la difundir la actividad cultural del país. Además, resulta particularmente interesante debido a dos factores: su director y el reconocimiento con el que contó durante la posteridad como referencia de los homenajes a Ramón López Velarde. En el primer aspecto, se puede leer que el deseo de González Martínez por dirigir una publicación periódica literaria no menguaba incluso después de dos intentos anteriores, entre los que se incluía *Pegaso*, la revista dirigida junto a López Velarde y Efrén Rebolledo; aspecto que demuestra el entusiasmo del escritor por trabajar en la difusión literaria y en el ejercicio crítico incluso a sus cincuenta años y como autor ya consolidado en estilo e ideología. En el segundo, los números 11 y 12 de *México Moderno*, publicados en un solo tomo de setenta y nueve páginas en noviembre de 1921, ofrecieron la idea del primer número monográfico sobre el autor pues, a excepción de cuatro registros que expusieron temas distintos a la obra de López Velarde, el resto del número puede considerarse prácticamente un homenaje hemerográfico.

---

<sup>152</sup> Publicado originalmente en Enrique González Martínez, “Ramón López Velarde” en *México Moderno*, núm. 11 y 12, México, noviembre de 1921, pp. 255-256. Compilado por: EC, pp. 22-23; CA, pp. 719-720; CRLV, febrero, pp. 121-122.

La publicación contaba con una buena recepción gracias a la participación de Vicente Lombardo Toledano, Pedro Henríquez Ureña, Manuel Gómez Morín, Manuel Toussaint, Daniel Cosío Villegas, José Gorostiza, Genaro Estrada y Agustín Loera y Chávez. Su periodicidad se anunciaba mensual aunque en realidad se trataba de una publicación irregular y perseguía cubrir, en cuestión temática, los acontecimientos de todas las ramas artísticas que tenían lugar en el país y en Hispanoamérica. Su dirección, en principio a cargo de Enrique González Martínez, se vio modificada según lo exigieran las circunstancias, pasando poco después a Genaro Estrada y, finalmente, a Manuel Toussaint y Agustín Loera y Chávez un año antes de su clausura. Es considerada una de las últimas publicaciones periódicas sin fragmentaciones ideológicas en el entorno cultural mexicano, que después se vería rebasado por polémicas entre el arte nacionalista y el asociado a la ruptura de vanguardias. Aunque su permanencia en circulación sólo duró de 1920 a 1923, sigue reconociéndose su relevancia en la conformación de grupos literarios enfocados en el ejercicio crítico.

El texto Enrique González Martínez, una presentación breve de la figura y poesía de López Velarde, fue escrito durante su estancia diplomática en Santiago de Chile; el texto en general es un lamento ante la pérdida del zacatecano, a quien asocia con otros poetas y artistas que han muerto siendo muy jóvenes. Aunque a simple vista se trata de un texto ilustrativo del sentimiento de luto por parte de González Martínez, se pueden observar tres puntos temáticos distintivos en el discurso que llaman la atención por tratarse de un autor tan emblemático para México.

El inicio, simbólico, por supuesto, toma como epígrafe el fragmento de un poema de Hégésippe Moreau:

Le chemin dont l'épine insulte à mes lambeaux,

Comme une voie antique est bordé de tombeaux.<sup>153</sup>

El fragmento citado pertenece a la elegía más famosa de Moreau, “La Voulzie”, en la que se pueden ver reflejadas algunas de las emociones referidas por González Martínez al hablar de la muerte de López Velarde:

La Voulzie  
Élégie

S'il est un nom bien doux fait pour la poésie,  
Oh! dites, n'est-ce pas le nom de la Voulzie?  
La Voulzie, est-ce un fleuve aux grandes îles? Non;  
Mais, avec un murmure aussi doux que son nom,  
Un tout petit ruisseau coulant visible à peine;  
Un géant altéré le boirait d'une haleine;  
Le nain vert Obéron, jouant au bord des flots,  
Sauterait par-dessus sans mouiller ses grelots.  
Mais j'aime la Voulzie et ses bois noirs de mûres,  
Et dans son lit de fleurs ses bonds et ses murmures.  
Enfant, j'ai bien souvent, à l'ombre des buissons,  
Dans le langage humain traduit ces vagues sons;  
Pauvre écolier rêveur, et qu'on disait sauvage,  
Quand j'émietais mon pain à l'oiseau du rivage,  
L'onde semblait me dire: " Espère! aux mauvais jours  
Dieu te rendra ton pain. " - Dieu me le doit toujours!  
C'était mon Égérie, et l'oracle prospère  
À toutes mes douleurs jetais ce mot: "Espère!  
Espère et chante, enfant dont le berceau trembla;  
Plus de frayeur: Camille et ta mère sont là.  
Moi, j'aurai pour tes chants de longs échos..." - Chimère!  
Le fossoyeur m'a pris et Camille et ma mère.  
J'avais bien des amis ici-bas quand j'y vins,  
Bluet éclos parmi les roses de Provins:  
Du sommeil de la mort, du sommeil que j'envie,  
Presque tous maintenant dorment, et, dans la vie,  
*Le chemin dont l'épine insulte à mes lambeaux,*

---

<sup>153</sup> “El camino cuya espina insulta mis jirones, / Como una forma antigua está bordeado de tumbas” [Hégésippe Moreau (1810-1838), “Élégie La Voulzie”, 1837].

***Comme une voie antique est bordé de tombeaux.***

Dans le pays des sourds j'ai promené ma lyre;  
J'ai chanté sans échos, et, pris d'un noir délire,  
J'ai brisé mon luth, puis de l'ivoire sacré  
J'ai jeté les débris au vent... et j'ai pleuré!  
Pourtant, je te pardonne, ô ma Voulzie! et même,  
Triste, tant j'ai besoin d'un confident qui m'aime,  
Me parle avec douceur et me trompe, qu'avant  
De clore au jour mes yeux battus d'un si long vent,  
Je veux faire à tes bords un saint pèlerinage,  
Revoir tous les buissons si chers à mon jeune âge,  
Dormir encore au bruit de tes roseaux chanteurs,  
Et causer d'avenir avec tes flots menteurs.

La soledad y el sentimiento de angustia implícito en el poema no sólo reflejan el dolor de González Martínez, también pueden asociarse a la pérdida a la que constantemente lloraba López Velarde al hablar de la provincia. No es gratuita esta coincidencia: el poema de Moreau se constituye como una elegía a la provincia francesa, a La Voulzie y a la comuna de Provins, en las que promesas de eternidad alimentan a la voz lírica y, aunque ésta se vea una y otra vez decepcionada por tales promesas, el único consuelo que le queda al enfrentar la muerte es poder ver de nuevo ese espacio en el que se albergaron los consuelos de la niñez y la familia.

La estructura temática del paratexto permite entablar simetrías con el comentario de González Martínez: la angustia por la soledad que envuelve a la voz lírica ante la pérdida de sus seres queridos es similar a la que permea en el texto del mexicano al hablar de las muertes de sus colegas y amigos; y así como el cierre del poema alude al regreso a la tierra entrañable, González Martínez conecta la tristeza que ha de quedar en todas las imágenes de la poesía de López Velarde por la ausencia de su creador.

El tema en torno a la muerte joven de López Velarde es uno de los más interesantes cuando se discute en la crítica ya que los puntos de vista difieren según la concepción que

del propio poeta ha hecho la voz crítica. En el caso de González Martínez, si bien lamenta esta muerte, la considera afortunada al haber acontecido a una edad temprana, pues le resulta inimaginable ver a la genialidad nacida de la discordia en López Velarde ser absorbida por la confianza y seguridad que arroja sobre el hombre la madurez: “No lo concibo sin rebeldías, sin avidez de ser nuevo, sin las nobles huellas del insomnio creador, sin la tortura íntima que lucha con la seguridad del propio numen, esa seguridad que es don de predestinados y que sólo en ellos no toma el cariz agresivo de la mediocridad suficiente”.<sup>154</sup>

Otros dos temas saltan a la vista en este breve texto, ambos igual de trascendentales. El primero refiere a la intención por parte del autor de redimirse de culpas póstumas al declarar el equívoco en el que cayó ante las primeras impresiones de la poesía de López Velarde. Aquí entra el cuestionamiento en torno a si tal cambio se debió a que conoció al poeta en persona y lo trató con cercanía o si, en realidad, la obra que dejó López Velarde como testimonio de su colaboración con la literatura mexicana fue suficientemente buena para recuperar el respeto y admiración del poeta jalisciense.

El segundo tema, con el que prácticamente concluye su texto, refiere a la tarea que ha quedado en sus manos y en las de las nuevas generaciones para no dejar pasar desapercibida la obra de Ramón López Velarde. Según se puede apreciar en el mensaje de Enrique González Martínez, el homenaje que merece López Velarde es el de volver a su obra, pero esta vez con atención al mensaje lírico que ha dejado como herencia.

No se puede saber hasta qué punto influyó este texto en la percepción de López Velarde en las generaciones siguientes ni las factores que llevaron a González Martínez a percibir al poeta como lo hace una vez que éste ha fallecido, pero permanece como un registro

---

<sup>154</sup> Enrique González Martínez, *op. cit.*, p. 255.

de la evolución de lectura que hubo en González Martínez respecto a la obra poética de López Velarde, registro que indica el posible indicio de una reorientación de lectura de toda una generación.

## 2) “Ramón López Velarde”, Enrique Fernández Ledesma<sup>155</sup>

A diferencia de otras notas enfocadas en dibujar una idea general de la figura de López Velarde, Fernández Ledesma se centra en exponer al lector lo que él asume como el sentido o valor estético de la obra del zacatecano. Al hablar de la “estética arbitraria” de la poesía de López Velarde, en quien asocia toda su experiencia vital –“corazón”– con el arte que produce, conduce a la idea de que hablar de su obra es hablar de su persona, tema recurrente en varios testimonios sobre la poesía lopezvelardeana. Desde el primer párrafo se aclara que su texto se ha pensado como un boceto de crítica; no obstante, para establecer un discurso a través del cual pueda el autor expresar la estética íntima que sugiere en López Velarde, su propio discurso se presenta metafórico y con tintes literarios.

Fue publicado por primera vez en *México Moderno*, números 11 y 12, en noviembre de 1921. La publicación estuvo bajo la dirección de Enrique González Martínez y el texto formó parte del número monográfico dedicado a la memoria de Ramón López Velarde. Se trata de uno de los textos más extensos del número con un total de diez páginas, y marca una distancia con los textos introductorios a la figura de López Velarde al centrarse en el ejercicio crítico de su obra.

---

<sup>155</sup> Texto publicado originalmente en Enrique Fernández Ledesma, “Ramón López Velarde” en *México Moderno*, núm. 11 y 12, México, noviembre de 1921, pp. 262-271. Recopilado por: EC, pp. 24-34; CA, pp. 414-422; CRLV, agosto, pp. 478-485.

El texto de Fernández Ledesma se ve en necesidad de citar fragmentos de poemas del zacatecano para ilustrar las afirmaciones que el autor hace respecto al proceder estético; entre el conjunto citado se observa que sólo toma como referencia poemas de *Zozobra* y del futuro *El son del corazón*, que en aquel momento lo conformaba un conjunto de poemas inéditos. Esta observación conduce a pensar que todas las aseveraciones de Fernández Ledesma sostienen una idea de poeta consagrado gracias a los poemas escritos después de *La Sangre Devota*, en los que se le aprecia como un escritor maduro con estilo definido y con un misterio que atrae tanto a la Academia como a los grupos literarios de la época.

Lo que no representa conflicto para la Academia ni las agrupaciones literarias es el reconocimiento de López Velarde como un poeta consagrado; Fernández Ledesma encuentra más fascinación en el análisis de su obra poética que al discutir su permanencia en el panorama cultural como figura representativa de las letras mexicanas, puesto que la denominación “inmortal”, hecha por él al inicio del texto, aparta el interés que puede despertar el tema de su papel cultural para enfocarlo en descubrir, mediante el estudio de su obra, cómo funciona el secreto de la inmortalidad. En el ejercicio crítico que plantea recurre al uso de diferentes ejemplificaciones de lo que él considera es la estética lopezvelardeana en defensa de su virtud. Uno de los poemas que inevitablemente aborda es el de “La suave Patria”, al cual ofrece unas líneas donde lo define como un símbolo alejado de los “hollados requiebros cívicos”, y en el que López Velarde sintetiza un estilo a partir de las imágenes más representativas de aquello que el poeta consideraba México. Otra manera de aproximar al lector a la obra de López Velarde es a través de otras autoridades, como lo hace al citar palabras de José Juan Tablada al reafirmar la alabanza, o mediante discusiones en torno a las



temáticas más recurrentes sobre su obra:<sup>156</sup> la dualidad entre espíritu y carne, el uso retórico de la lengua y el adjetivo y su papel como poeta definitivo en un mundo literario cambiante.

López Velarde no describe sino que sugiere, según palabras de Fernández Ledesma. Es por ello que no todos los hispanohablantes están listos para aproximarse: la manera en que se expone que el público lector español no está preparado para recibir su obra definitivamente tiene la intención de inferir que el autor pertenece a otra categoría de escritores, además que refiere la baja estima que el jerezano tiene por la recepción española. En cambio, posiciona a los franceses como los lectores idóneos de los textos, puesto que tienen la inquietud suficiente para canalizar “la fantasía en los dechados de la expresión”.

La comparación entre los lectores españoles y franceses no es inocente: refleja las raíces de una polémica que va gestándose hasta alcanzar su punto culminante en la década siguiente; polémica que gira en torno a la tradición literaria que se tomará como referencia para la evolución de las letras mexicanas. Como se puede observar, la asociación de López Velarde con los franceses lo sitúa ya en un lugar privilegiado en un momento propicio que lo conduce a crecer como figura literaria.

No se puede saber hasta qué punto la relación con la estética francesa y su proceder en la recepción del poeta vaya en tono superficial con la única intención de introducirlo a la nueva época de las letras mexicanas, ni hasta qué punto se vea justificado por una verdadera conexión a una corriente ya definida en el país europeo. Respecto a la segunda opción, Martha Canfield da a conocer una propuesta interesante en su participación en la mesa dedicada al centenario de la muerte de Ramón López Velarde titulada: “Nuestro

---

<sup>156</sup> Tres años después, José Gorostiza asegurará en su texto “Ramón López Velarde y su obra” que los dos grandes temas de la poesía lópezvelardeana son el amor y la patria, los cuales encuentra enlazados en su poema más famoso: “La suave Patria” [José Gorostiza, “Ramón López Velarde y su obra” en *Revista de Revistas*, núm. 738, junio de 1924, pp. 28-29].

contemporáneo Ramón López Velarde”.<sup>157</sup> Canfield detecta en López Velarde, particularmente en “A las provincianas mártires”, la conexión entre el poeta zacatecano y el poeta de lengua occitana Frédéric Mistral (1830-1914) a través del uso del nombre “Mireya”. El nombre tal cual lo usa López Velarde, según la investigación de Canfield, no tiene relación con la lengua española ni la italiana, pero resulta ser un nombre utilizado en el dialecto de Provenza al sureste de Francia, donde existe una variación del idioma occitánico. *Mirèio* es el título de la obra quizá más famosa de Mistral y el de su protagonista; está compuesto por doce cantos y fue publicado en 1859. La conexión entre López Velarde y Mistral es detectada por Canfield no sólo por el nombre sino también por medio de citas precisas en el poema antes mencionado. La relevancia de esta observación recae en el papel que ejerció Mistral unos años antes de la publicación de su gran obra, en 1854, al reunirse con seis poetas más de habla occitana y fundar un movimiento denominado “Félibrige” (felibrismo), en el que se proponen rescatar y exaltar los valores de la provincia y sus tradiciones locales como denuncia a la opresión de la cultura oficial impuesta por la capital. Aunque no se sabe a ciencia cierta si López Velarde conocía el Félibrige, Canfield asegura que sí su obra más famosa, por lo que queda abierta –como siempre en el caso de López Velarde– la posibilidad de que su intensa defensa de los placeres provincianos naciera, en parte, del movimiento de Mistral.

No se puede saber si la conexión entablada por Martha Canfield en 2021 era conocida por Fernández Ledesma cien años antes; si fue así, éste no dejó el registro adecuado que transmitiera tal información. Lo cierto es que Fernández Ledesma –también zacatecano–

---

<sup>157</sup> Martha Canfield en elcolegionacioanlms, *Nuestro contemporáneo Ramón López Velarde*, 7 de junio de 2021, recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=FOqope\\_MXc4&t=1054s](https://www.youtube.com/watch?v=FOqope_MXc4&t=1054s) [consultado el 7 de junio de 2021].

observa en López Velarde un monumento, –cuestión que remarca a su generación y a la siguiente– que dejó como testamento la ruta que llevará a los poetas americanos a imponerse como los renovadores de la lengua española, reflexión con la que concluye su escrito.

### 3) “Un discípulo argentino de López Velarde”, Enrique González Rojo<sup>158</sup>

Uno de los grupos de escritores que más atención volcó sobre la figura y relevancia poética de Ramón López Velarde fue el de Contemporáneos, por lo que no resulta extraño encontrar entre los textos publicados en la revista *Contemporáneos* algunos que refieran al poeta zacatecano. Tal es el caso del texto de Enrique González Rojo, quien además incursiona en un tema que, a la fecha, persiste entre los estudios al poeta: el de su relevancia internacional.

El escritor sinaloense ve publicado su texto en el segundo número *Contemporáneos*, el 1 de julio de 1928. Para entonces, la revista ya poseía un lugar privilegiado entre las publicaciones periódicas de la época: su primer número, publicado el 15 de junio de 1928, fue aplaudido y reseñado por diferentes publicaciones entre las que se encontraban *Repertorio Americano* (Costa Rica), *Revue de l’Amérique Latine* (Francia) y *Nosotros* (Argentina).<sup>159</sup> La iniciativa de los fundadores, Bernardo Gastélum, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y el mismo Enrique González Rojo, era conducir a la literatura mexicana hacia el campo cosmopolita expuesto en publicaciones periódicas europeas.

En el caso del texto de González Rojo es posible hacer una doble lectura: aquella en la que se le da relevancia debido al papel que tuvo como fundador de la revista

---

<sup>158</sup> Publicado originalmente en Enrique González Rojo, “Un discípulo argentino de López Velarde” en *Contemporáneos*, núm. 2, México, julio de 1928, pp. 215-220. Compilado por: EC, pp. 47-52; CA, pp. 435-438; CRLV, diciembre, pp. 735-737.

<sup>159</sup> Armando Pereira, Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado, Angélica Tornero, “*Contemporáneos*. Revista mexicana de cultura” en la Enciclopedia de la Literatura en México; consulta digital: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1801>.

*Contemporáneos*, una de las publicaciones más importante para la configuración histórica de la literatura mexicana del siglo XX, y una segunda en la que su autoría tenga la importancia necesaria como para ser un factor a considerar durante el análisis. Contemplar ambas posiciones resulta lo más adecuado para poder entender tanto la función del texto en la revista como el proceso de lectura del propio González Rojo.

En un ensayo de seis páginas González Rojo puntualiza dos aspectos de la poesía de López Velarde que corrieron con suerte diversa: el tema de la nación reconocido en su obra y el nacionalismo con el que se le asocia, y el uso del metro tradicional transformado por su pluma. El primer tema, relacionado con la identificación del nacionalismo en la obra de López Velarde, resulta extraño a los ojos de González Rojo debido a que encuentra imposible asociar al escritor con la figura de un revolucionario al estilo que ofrecía el imaginario dejado por la Revolución; López Velarde es identificado como “demasiado católico”<sup>160</sup> e iba tan “a la vanguardia del arte y a la retaguardia de la política”<sup>161</sup> que quedaba invalidada cualquier asociación reaccionaria. Ante esta idea, González Rojo sólo puede relacionar la idea de un López Velarde revolucionario al colocar la lucha entre el paisaje y la vida en México como una metáfora de la lucha interna entre el espíritu y el cuerpo del poeta.

Gracias al trato del paisaje y a las imágenes campestres en la poesía de López Velarde, González rojo detecta un interés especial por el tema de la provincia en las nuevas generaciones de escritores, dentro de los cuales no encuentra “discípulos inteligentes” o suficientemente buenos para dar seguimiento a la obra del zacatecano.<sup>162</sup> Sin embargo, en el

---

<sup>160</sup> Enrique González Rojo, *op. cit.* p. 216.

<sup>161</sup> *Idem.*

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 217.

panorama de la literatura argentina encuentra un escritor al que conecta con la poética lopezvelardeana: Ricardo Eufemio Molinari.

Con sólo treinta años encima, Molinari se encontraba en 1928 amparado por la Editorial Proa de Buenos Aires y mostraba signos de una madurez poética en desarrollo mediante su obra *El imaginero*; sin embargo, González Rojo no sólo descarta su asociación con Gabriel Bocángel y Stéphane Mallarmé, poetas a quienes rinde tributo Molinari a través de los epígrafes de su poemario, sino que lo conecta con López Velarde por medio de un ejercicio de diálogo entre la obra de uno y otro. Incluso con la proximidad que dibuja entre ellos González Martínez, sólo confirma una influencia en el aspecto formal por parte del mexicano hacia el argentino, cuestión que observa como un limitante para el segundo en cuanto a desarrollo poético.

Como editor de la revista, González Rojo debió considerar que el tema del texto a publicar debía ir acorde a la intención general de la publicación; debía configurar una proyección cosmopolita de la literatura mexicana para poder llegar a un público internacional, por lo que hablar del poeta que se configuraba en su presente como representativo de la literatura mexicana es relevante para la publicación.<sup>163</sup> Asimismo busca, como autor, trasladar al poeta mexicano a un plano internacional, por lo que busca –y, al parecer, encuentra– un poeta extranjero influido por la estética lopezvelardeana, hecho que

---

<sup>163</sup> La proyección internacional de Ramón López Velarde como poeta representativo de México tendrá una repercusión mayor en la década de los sesenta, como lo demuestran textos como el de Pablo Neruda [Pablo Neruda, “La poesía comestible de Ramón” en *Presencia de Ramón López Velarde en Chile*, Chile, Fondo del Plan Chileno-Mexicano, 1963] o el de Enrique Anderson Imbert [Enrique Anderson Imbert, “El más mexicano de su generación” en *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964], en parte propiciado por su cercanía con la generación de intelectuales reconocidos a nivel internacional – Octavio Paz entre ellos– y que para entonces ya habían tratado al autor como receptores críticos de su obra; o bien, invitados a dialogar sobre el poeta gracias a la lectura de su poesía años anteriores (1921, 1922 y 1926, respectivamente) en revistas de alcance internacional como *Índice* (Madrid), *Prisma* (París-Barcelona) o *Social* (La Habana).

deja fuera cualquier duda en torno a la relevancia de López Velarde en el plano internacional, lo que, a su vez, abría camino a la percepción universal de la literatura mexicana, una de las razones por las cuales existía la revista.

El texto de González Rojo es significativo desde nuestro siglo puesto que el tema en torno a la recepción, asimilación y conocimiento de López Velarde fuera de México parece consternar a todos sus estudiosos, a excepción quizá de Alfonso García Morales, quien en su estudio preliminar a la obra poética del autor sostiene que, en México, el poeta zacatecano es algo más que un escritor, mientras que fuera del país pocos lo conocen.<sup>164</sup> El que González Rojo asuma que, además de ser conocido fuera del país, López Velarde resulte lo suficientemente relevante como figura literaria para inspirar a nuevos poetas puede considerarse tanto un atisbo del respeto y admiración que el grupo de jóvenes de *Contemporáneos* sentía hacia el poeta, como también la ya estudiada energía que invirtió el grupo para posicionar las letras mexicanas dentro del contexto internacional. Cualquiera que fuera el motivo, permitió valorar en su momento la posibilidad de trascender las etiquetas nacionales del poeta para dar lugar a la posibilidad de ser un poeta formalmente representativo de la literatura mexicana.

### 3.2.3.-Década de 1930-1039

La década del treinta resulta una de las más complejas para la literatura mexicana. Aunque están regularmente asociados a la afirmación del dominio nacionalista, los años treinta en realidad permitieron el espacio para la polémica y el debate sobre el diseño del imaginario

---

<sup>164</sup> Alfonso García Morales, “Ramón López Velarde. El mito del poeta nacional y moderno de México” en Ramón López Velarde, *Obra poética (verso y prosa)*, México, UNAM, 2016, p. 7.

cultural que permearía en México el resto del siglo XX. La colaboración en publicaciones periódicas por parte de escritores pertenecientes a diferentes generaciones entabló una red de diálogo que posteriormente daría lugar a los grupos más importantes de la crítica literaria en México.

En el ámbito político, se conformó un año antes el Partido Nacional Revolucionario –con Plutarco Elías Calles a la cabeza– y tuvo lugar el sexenio de Lázaro Cárdenas, quien se preocupó por fomentar una tendencia nacionalista que, llevada a todos los sectores sociales en los cuales tenía algún tipo de poder el mandato presidencial, tenía por intención la integración de los sectores marginados de la población, entre los que se incluía a la población indígena, obrera y agraria. Para conseguir la difusión de este ideal, condujo al país hacia un proceso de institucionalización en el que la cultura se vería afectada al imponerse una tendencia nacionalista (especialmente el sector educativo) que estableció como valores estéticos aquellos ligados a su causa.

Esta situación agravó el interés por revelar valores críticos universales en el arte producido en México, lo cual estableció una separación entre una y otra tendencia. A este panorama se incluye la apertura cultural hacia el grupo de escritores españoles que encontraron tanto asilo político como literario en México; mismos que representaron un papel importante en la reconfiguración de algunas publicaciones periódicas y en el desarrollo de la crítica literaria del país.

Como uno de los tesoros de la década para los estudios lopezvelardeanos, en 1932 se publicó *El son del corazón*, publicación póstuma de las últimas creaciones del jerezano, la cual se imprimió en los Talleres Tipográficos de Alfredo del Bosque y contuvo ilustraciones de Fermín Revueltas. La edición estuvo a cargo del Bloque de Obreros Intelectuales de México, el cual también dirigió la revista *Crisol*, una publicación de corte marxista en la que

imperaba la ideología revolucionaria. Fue una de las revistas que ofreció sus páginas para ofrecer homenaje a la primera década del fallecimiento de Ramón López Velarde en 1931.

La publicación de *El son del corazón* dio a conocer un repertorio novedoso al cual volver la vista, ejercicio que realizó con maestría Xavier Villaurrutia al publicar su propia selección de poemas, entre los cuales incluyó algunos del volumen ya mencionado y un estudio introductorio. En él, Villaurrutia da a conocer uno de los ensayos que más peso tendrá en la concepción de López Velarde para las siguientes generaciones, quienes comenzaron a ver en su figura la de un poeta de transición al que se le debía parte de las nuevas tendencias literarias del país.

Según la recopilación del corpus usado en este análisis, la década del treinta muestra una diferencia importante en cuanto a producción crítica literaria sobre la obra de López Velarde si se le compara con la década anterior. Muchos de los trabajos recopilados pertenecen a escritores que difieren de manera importante en cuanto a la percepción y lectura que comparten del autor zacatecano; esta situación se ha asociado directamente a la tendencia ideológica tanto literaria como política que dividía el panorama cultural del país, la cual privilegiaba unos valores sobre otros al momento de aproximarse a la obra del escritor aludido. No obstante, aunque se asocie al homenaje con una tendencia propia de los nacionalistas, éste presentó la oportunidad a diferentes medios para dar a conocer la recepción del poeta en una nueva generación de escritores y para renovar las lecturas de generaciones anteriores.

De igual modo, la década del treinta queda como testimonio del tránsito de revistas literarias de gran importancia para la historia de la literatura en México como *Contemporáneos* (1928-1931), *Barandal* (1931-1932), *Examen* (1932), *Taller Poético*



(1936-1938), *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934) y, finalmente, la inauguración de *Taller* (1938-1940).

Gracias al movimiento de las revistas literarias, al nacimiento de polémicas y a la apertura brindada por la llegada de escritores extranjeros a los núcleos intelectuales del país, México tuvo la oportunidad de cultivar un espíritu crítico en el ámbito literario y artístico que dio lugar a una década de retroalimentación a la cultura mexicana y a la constitución de escritores preocupados por llevar la literatura mexicana hacia una proyección universal.

### 1) “Cercanía de López Velarde”, Jaime Torres Bodet<sup>165</sup>

El texto de Jaime Torres Bodet entra en una dinámica distintita a la de la década anterior para la literatura mexicana: las preocupaciones que se ceñían sobre la filosofía y los propósitos de los ateneístas se ven opacadas ya por los principios estéticos de dos grupos que se enfrentan por tomar la batuta en cuanto al destino de las letras mexicanas.

La revista *Contemporáneos*, de la cual forma parte Torres Bodet como colaborador y en la cual da a conocer su texto, llevaba para entonces dos años en circulación y constituía un referente valioso de la producción tanto crítica como literaria en México. El texto aquí seleccionado fue escrito en Madrid, durante la estancia de Torres Bodet como Secretario de la Legación de México, y se publicó en los números 28 y 29 de *Contemporáneos* en un solo tomo correspondiente a septiembre y octubre de 1930.

En veinticinco páginas, Jaime Torres Bodet aproxima al lector a la figura de Ramón López Velarde mediante un ejercicio de reflexiones en torno a las ideas que definen al

---

<sup>165</sup> Texto publicado originalmente en Jaime Torres Bodet, “Cercanía de López Velarde” en *Contemporáneos*, núm. 28-29, 1930. Compilado por: EC, pp. 60-74; CA, pp. 469-447; CRLV, diciembre, pp. 598-605.

personaje principal de la novela de Ramón Pérez de Ayala, *Belarmino y Apolonio* (1921), y el ejercicio retórico, estético y lingüístico de la obra de López Velarde.

Se trata de un texto ensayístico en el que sobresale la intención crítica de Torres Bodet; el diálogo que dibuja entre Pérez de Ayala y López Velarde al hablar del sentido del lenguaje literario culmina en el análisis de la figura de López Velarde como un antecedente reaccionario de la poesía mexicana. La idea del jerezano como revolucionario no parece disgustar a Torres Bodet, siempre y cuando se trate del participante de una revolución que, “de poder llevarse a la práctica, daría al traste con instituciones y gobiernos, con dogmas y filosofías. Una revolución tanto más veloz cuanto más abstracta y tanto más violenta cuanto que no la dirigirían los generales, sino los poetas”.<sup>166</sup>

La mención de López Velarde conduce a mostrar, al estilo de González Martínez, los arrepentimientos —o mejor dicho, justificaciones— en torno a las primeras lecturas de la obra lopezvelardeana por parte del “contemporáneo”: asegura que la primera impresión del poeta no tuvo en su juventud la eficacia que merecía debido a su pasada “insensibilidad de los adjetivos elocuentes” cuando López Velarde se mostraba como “un triunfo de la sensibilidad”.

La justificación de Torres Bodet se presenta debido al conocido episodio de 1918 en el que, junto a Enrique González Rojo como colaboradores de la revista *San-Ev-Ank*, bajo el apodo de “Sub-y-baja”, escribió una breve y fuerte crítica al estilo poético de López Velarde,<sup>167</sup> con lo cual puso en duda el lugar que se le asignaba en el campo literario

---

<sup>166</sup> Jaime Torres Bodet, *op. cit.*, p. 116-117.

<sup>167</sup> Sub-y-baja (Jaime Torres Bodet y Enrique González Rojo), “Ramón López Velarde” en *San-Ev-Ank*, núm. 7, 22-08-1918, p. 11.

mexicano y el reconocimiento que los jóvenes le debían. Una casi inadvertida polémica<sup>168</sup> surge cuando “Gabriel David”, pseudónimo utilizado por Guillermo Dávila, defiende en el número siguiente a López Velarde con la seguridad de que no es toda la juventud la que opina igual que “Sub-y-baja”. El enfrentamiento de sentires tiene un descanso prolongado hasta que dos meses después publican Torres Bodet y González Rojo una parodia de la poesía de López Velarde.<sup>169</sup> La defensa no fue necesaria en esa ocasión debido a que la publicación cerró sus páginas en noviembre de ese año, sólo unas semanas después del acontecimiento.

El episodio antes referido se vuelve clave para determinar la evolución de lectura de Torres Bodet; asimismo, representa un factor importante en cuanto a la constitución de un modelo literario gestante, según la metodología propuesta por los estudios sistémicos de la literatura, en los que se considera la parodia como un factor de aceptación y superación de un modelo propuesto, o como la negación del mismo: la burla hacia un modelo en ciernes de ser canonizado (en este caso la literatura de López Velarde) impulsa a ponerlo en discusión y establecer modelos nuevos como tributo (que posteriormente formarán parte del canon) o como oposición, lo que de una forma u otra alimentará la fluidez del sistema. En el caso de la obra de López Velarde, la distancia temporal permite entender que la parodia funcionó como un reconocimiento de su existencia para después, debido a la intervención de otros factores, constituirse como un modelo aceptado y canonizado por la literatura mexicana.

El breve comentario sobre la apreciación pasada y actual que tuvo el autor sobre López Velarde muestra no sólo el cambio que adoptó la figura de López Velarde en el imaginario de Torres Bodet, sino en el de toda la generación de escritores que unos años antes

---

<sup>168</sup> Y digo casi porque Alfonso García Morales hace referencia a ella en el estudio introductorio antes mencionado.

<sup>169</sup> Sub-y-baja (Jaime Torres Bodet y Enrique González R.) “A las gatas anónimas de mi pueblo” en *San-Ev-Ank*, núm. 13, 24-10-1918, p. 13.

dudaban de la calidad artística del poeta; duda que prácticamente desapareció después de 1921. Sin embargo, para el año de 1930, la euforia causada por su muerte había menguado y se justificaba el querer aproximarse a su obra desde una perspectiva crítica más abierta, por lo que el grupo de Contemporáneos no podía perder la oportunidad de indagar en la obra de un poeta que servía tanto de ejemplo para el grupo nacionalista como para los que pretendían una visión más cosmopolita de la literatura mexicana.

Para dar a conocer su postura respecto a la figura del zacatecano, Torres Bodet aborda su obra a partir de tres temas: la estética guiada por el uso de adjetivos en su poesía, el significado de la denominación de López Velarde como “poeta provinciano”, y, finalmente, la función del poema “La suave Patria” en relación con el resto de su producción literaria.

Torres Bodet se centra en el análisis del adjetivo en la poesía lopezvelardeana y la maestría con la que lo emplea, e infiere que tal manejo está relacionado con la dualidad implícita en su obra.<sup>170</sup> El autor detecta un enfrentamiento entre la tradición católica inmersa en sus poemas y la experimentación poética, contraste que lo conduce a comparar la dualidad de la devoción religiosa y la literaria con la que existe en el canon literario y el gramatical, ambos cánones en acuerdo unánime al considerar a López Velarde como un caso singular en la historia literaria del país. Los poemas que utiliza Torres Bodet para ejemplificar el contraste entre los dos tipos de devociones se encuentran tanto de *La sangre devota* (“La bizarra capital de mi estado”) como de *Zozobra* (“El retorno maléfico”, “Mi corazón se amerita...”, “Todo...”, “Te honro en el espanto”).

---

<sup>170</sup> Para Arturo Torres Rioseco, el uso del adjetivo en López Velarde resulta magistral y razón suficiente para pensarlo como un poeta que merecía hacer escuela gracias a las reformas poéticas con las que contribuyó. Asume que algunas de las limitaciones que sufrió su poesía –y esta es un opinión que se puede argumentar con su desconocimiento internacional– tienen como origen el uso de la “La suave Patria” como poema representativo de su obra, pues esta asociación “violentaba un tanto sus límites de creador con límites geográficos” [Arturo Torres Rioseco, “El poeta más original de México” en *El Libro y el Pueblo*, núm. 6, junio de 1933].

Las conexiones que establece Torres Bodet al hablar de la provincia se remiten al uso del espacio rural que proveyó al Romanticismo del ideal poético que, posteriormente, contribuyó a la consagración del arte en Francia. La relación provincia-Francia-López Velarde no hace más que enaltecer su trabajo a ojos del propio Torres Bodet, puesto que sus inclinaciones ideológicas buscan trasladar la concepción que del poeta se había dibujado en los últimos nueve años hacia una proyección universal. Demuestra así que el tema de la provincia no es exclusivo de las letras mexicanas: tiene antecedentes en una tradición literaria más antigua, y probablemente más relevante, en el plano literario internacional –o, al menos, occidental. La comparación en la que se centra Torres Bodet entre provincia y ciudad, otro aspecto que resalta al hablar de la primera, concluye en definir a una como la oposición de la otra, incluso en el aspecto temporal, cuestión interesante cuando la aterriza sobre la figura de López Velarde.

El título de “poeta provinciano” no infiere, así lo asegura Torres Bodet, demérito alguno ni para el zacatecano ni para su obra; la clasificación como poeta de la provincia está relacionado con la distancia que existe entre la configuración de la realidad que se ejecuta en un poeta ciudadano y en uno provinciano. Al hablar de las oposiciones temporales entre ciudad y provincia, Torres Bodet propone una lectura de su obra en la que el ritmo espacial interfiere como factor determinante en la configuración de la realidad que ilustra a través de su poesía, por lo que, poéticamente hablando, es natural que sus manías se desarrollan de forma distinta. Así, Torres Bodet intenta explicar el uso inigualable del adjetivo en la poesía de López Velarde al partir de esta idea, pues al habitar un espacio de ritmo distinto –al conocido por el propio Torres Bodet, de naturaleza ciudadana–, la calma de la provincia puede darle al poeta el tiempo para repensar la adjetivación adecuada de cada uno de los elementos que componen

su realidad. La universalidad de su obra, “lo provinciano”, señalado por Torres Bodet, se encuentra en la audacia, en la falta de medida que enriquece el lirismo del jerezano.

Desde ese punto, Torres Bodet conduce a otros temas que, pese a ser interesantes, son mencionados de forma superficial, como la discusión en torno a la deshumanización del arte y la necesidad de un “desarrollo monstruoso del yo” con la que vive el poeta para poder triunfar como tal; temas conectados con el de la humanidad inserta en la sensibilidad del arte poético.

Torres Bodet reconoce que no toda la crítica literaria está lista para identificar en la obra de López Velarde el acierto que identifica en la poetización de la provincia y en el uso de los adjetivos adecuados para remarcar la lucha espiritual y física que lo condenan, esto debido a que no se cuenta con una ilustración adecuada del autor, es decir, que existe deficiencia en el discurso crítico que se le aproxima, o bien, que la obra mediante la cual se le conoce es la menos atractiva del conjunto: “La suave Patria”.

Para Torres Bodet, “La suave Patria” refleja el comienzo de la decadencia del poeta. Al hablar de este proceso alude a una conferencia emitida por José Gorostiza en 1924 en la Biblioteca Cervantes donde el análisis de la provincia en la literatura mexicana alude a un elemento sentimental de edificación nacional, según el propio Torres Bodet. Al encauzar el tema hacia la recepción de “La suave Patria”, detecta en éste poema el inicio de un procedimiento de vulgarización del quehacer poético ya definido en López Velarde en obras precedentes, como *Zozobra*. Ante esta elección, la de “vestirse de cultura”, o mejor dicho, la de vestir de cultura un poema indefendible por su autor, López Velarde se vuelve motivo para discutir un tema aún más complejo en el ambiente literario del país: el problema del arte mexicano, que sólo unos meses después se convirtió en una de las polémicas más fuertes de la historia de la literatura mexicana.

“La suave Patria”, a ojos de Torres Bodet, significó un proceso de transición para la poesía de López Velarde; un proceso de popularización que evidentemente no representaba ninguna aportación de valía para su obra, a excepción, quizás, de poder encontrarse al alcance de todos; detecta una despedida involuntaria del estilo inconfundible de López Velarde, alcanzado especialmente con su poemario *Zozobra*, por lo que la publicación y difusión de “La suave Patria” representó la advertencia del comienzo de una nueva etapa –probablemente no tan aplaudida como la anterior– del escritor. Torres Bodet identifica en el poema más famoso del jerezano el límite entre su sensibilidad por lo plástico –sensibilidad desarrollada con éxito, a ojos del autor, por la poesía española<sup>171</sup> y la pérdida de profundidad estética que amenaza al poema debido al uso de un léxico cotidiano.

La discusión respecto al límite en el que raya el poema “La suave Patria” ilustra en realidad la disputa que está teniendo lugar en el campo literario en México: la descalificación hacia la obra de López Velarde causada por el poema de “La suave Patria” tiene su origen en el rechazo que el grupo de Contemporáneos siente hacia la corriente nacionalista, en la que detectan, tal como el propio Torres Bodet lo hace en el poema de López Velarde, el uso de un lenguaje demasiado vulgar y cotidiano que se vuelve, gracias a las instituciones que respaldan a tal corriente, dominante en el arte mexicano.

La intención crítica en su discurso se ve respaldada por una serie de referencias literarias universales; la mención intencional de escritores y artistas como Ortega y Gasset, Boileau, Luis XIV, André Gide, Racine, Descartes, La Fontaine, Joyce, Isidro Ducasse, Beethoven, entre otros, es una muestra intencional, por parte del autor, del panorama en el que se mueve al abordar la obra de López Velarde, lo que demuestra, de una manera u otra,

---

<sup>171</sup> Jaime Torres Bodet, “Cercanía de López Velarde”, *op. cit.*, nota a pie de página.

que su percepción crítica va por rumbos más objetivos y literariamente válidos que la mera apreciación –y reducción– de la obra del zacatecano desde la lectura de un solo poema que, a ojos del autor, representa la señal de próxima –e inalcanzada– decrepitud de la poesía lopezvelardeana.

## 2) “Ramón López Velarde”, Xavier Villaurrutia<sup>172</sup>

El análisis realizado por Xavier Villaurrutia es uno de los textos más referidos, alabados y discutidos por la crítica de la obra lopezvelardeana. Fue publicado en 1935 como estudio introductorio a los *Poemas escogidos* de Ramón López Velarde –selección realizada por Villaurrutia– y ha constituido desde entonces uno de los antecedentes más sólidos de los estudios críticos sobre la obra poética del jerezano. El volumen que lo incluye fue publicado por la Editorial Cvltvra, en México, y cuenta con ciento cuarenta y tres páginas en las que se pueden encontrar poemas de *La sangre devota*, *Zozobra* y *El son del corazón*.

A diferencia de otros textos seleccionados como representativos de esta década, el trabajo de Villaurrutia pertenece al tipo de corpus publicado en volúmenes bibliográficos: al tratarse de un estudio introductorio a la obra poética de Ramón López Velarde, su función dista mucho de la que podría tener el texto en una revista o periódico, puesto que no se trata de un trabajo individual que emite un juicio complementario al ideal editorial de la publicación que lo acoge, sino de un esquema introductorio a la obra de otro autor en el que busca aproximar al posible lector de la obra a la profundidad de su estética. Ante este panorama, la materialidad del libro que contiene el estudio de Villaurrutia cobra relevancia en cuanto a objeto de estudio, tal como lo hace la selección de poemas, su distribución dentro

---

<sup>172</sup> Texto publicado originalmente en Ramón López Velarde, *Poemas escogidos*, selección y estudio de Xavier Villaurrutia, México, Editorial Cvltvra, 1935, pp. 9-32. Compilado por: EC, pp. 91-113; CA, pp. 456-472.



del volumen y los temas que sobresalen en su análisis; todo el conjunto se vuelve una serie de pistas a seguir según la manera en la que desea el editor que llegue la obra de López Velarde a sus lectores.

Probablemente uno de los puntos más interesantes –aparte de la importancia que en sí tiene– del estudio introductorio de Villaurrutia, sea la casa editorial que produce la selección de poemas de López Velarde: la Editorial Cvltvra. Durante la década de 1910, fueron pocas las casas editoriales que mantuvieron un firme compromiso con la publicación de material literario y periódico durante el enfrentamiento de la Revolución; una de ellas fue la Colección Cvltvra, la cual buscó, junto a otras casas editoriales, independencia editorial del mercado español. Del proyecto de Colección Cvltvra, fundado y dirigido por Agustín Loera y Chávez y Julio Torri de 1916 a 1919, se desprende el famoso proyecto de la Editorial México Moderno, a cargo de Enrique González Martínez (1919-1921), para posteriormente ser comprada por el hermano de Agustín, Rafael Loera y Chávez, quien se hizo cargo de ella y del prestigio que la antecedía entre 1921 y 1968 bajo el nombre de Editorial Cvltvra.<sup>173</sup> Al igual que en otros países de Hispanoamérica, México reconoció la necesidad de generar su propio mercado editorial, por lo que Editorial Cvltvra se propuso crear una colección de volúmenes con contenido literario hispanoamericano; colección que, debido a su popularidad y distribución, se piensa fue conocida incluso dos generaciones después de haber sido publicada, debido a la circulación que hubo de sus colecciones en el contexto educativo.

El alcance de la casa editorial puede dar una idea de la distribución que tuvo la selección de poemas realizada por Villaurrutia; una pista relevante es que para 1940 la

---

<sup>173</sup> Cfr. Freja I. Cervantes, *Colección Cvltvra. Selección de Buenos Autores Antiguos y Modernos (1916 - 1923) [Semblanza]*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbv086>

editorial Nueva Cvltvra publicó una segunda edición de los *Poemas escogidos* con un estudio introductorio más extenso, lo que indica claramente la aceptación (y consumo) de la primera edición. Más tarde, el trabajo de Villaurrutia tendría una edición más, bajo el título de *El león y la virgen*, a cargo de la Imprenta Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1942.

Si se piensa que la circulación de las colecciones editadas por Cvltvra fue importante durante al menos tres décadas después de su publicación, se puede asumir que el trabajo realizado por Villaurrutia pudo igualmente ser conocido por la misma cantidad de generaciones que adquirieron la colección de la editorial, lo que conduce a pensar que la presentación del poeta zacatecano y su poesía a través de la recepción crítica tuvo un alcance indefinido en el público lector de su obra.

El estudio introductorio de Xavier Villaurrutia consiste en un texto ensayístico compuesto por seis secciones –identificadas por capitulares– en el que da a conocer sus preocupaciones en torno a la figura de López Velarde y la lectura que empieza a consolidarse de su obra, pues no pasa desapercibido el hecho de que la atención hacia el poeta se centra en su poema más famoso, “La suave Patria”, y se concentra en las imágenes de provincia que, se asume, son las más valiosas para el interés público. El texto de Villaurrutia busca alejar a los posibles lectores de López Velarde de la admiración “gratuita y ciega” que, desde su fallecimiento, erigió la lectura superficial de su obra. El análisis de las singulares oposiciones de su poesía (erotismo-religión, cuerpo-espíritu, mitología cristiana-mitología musulmana, gusto-rechazo por parte de la crítica), así como de la relación que comparte con sus posibles influencias poéticas, sirve a Villaurrutia como impulso para abrir el camino hacia otra posibilidad de lectura de su obra.

Como ex integrante del grupo de Contemporáneos, Villaurrutia no puede dejar de lado el espíritu que caracterizó a su generación: la insistencia hacia una lectura distinta de López Velarde implica no sólo la rebeldía hacia una tendencia artística impuesta por las instituciones culturales, sino un compromiso –compartido con sus compañeros Contemporáneos– con el análisis literario desde una perspectiva crítica objetiva, de naturaleza cosmopolita y desligada de los intereses del Estado.<sup>174</sup> La posición que adopta Villaurrutia no es gratuita: la polémica desatada en 1932 debió dejar sus resabios en el ejercicio crítico del poeta, por lo que le resulta fundamental esclarecer el camino hacia la poesía de López Velarde sin atender a una posible función social, tan defendida por la oposición.

La necesidad de llevar a cabo un examen de López Velarde desde un punto de vista universal, es decir, tratándose de una figura representativa de los valores nacionales, indica la necesidad por parte de Villaurrutia de definir su posición como crítico literario, pero también como lector y escritor de literatura, ya que establece cuáles son los valores que espera sean identificados en la literatura producida en México, lo que a su vez puede leerse como el deseo de lectura que espera de su propia obra y de las que empiezan nacer en nuevas generaciones.

A través de su ensayo, Villaurrutia menciona tres posibles influencias en la poesía de Ramón López Velarde: Luis Carlos López, Julio Herrera y Reissig, y Leopoldo Lugones. De

---

<sup>174</sup> El texto de Jorge Cuesta sirve de presentación a la selección de Villaurrutia y refuerza el interés por exigir una lectura crítica del jerezano. Cuesta postula una posible causa que explique la popularidad de López Velarde atendiendo a la evolución de su estilo y a la esencia de su poética la cual, a su juicio, consiste en la puerilidad implícita en –y necesaria para– el ejercicio poético que define al poeta [Jorge Cuesta, “La provincia de López Velarde” en *El Universal*, primera sección, 27 agosto de 1935, p. 3]. Debo apuntar que el aspecto pueril no sólo lo destaca Cuesta, también hace referencia a él Andrés Henestrosa en el breve texto que dedica al poeta en *Letras de México* [Andrés Henestrosa, “Veinticinco años de poesía mexicana” en *Letras de México*, vol. III, núm. 16, abril de 1942].

los tres mencionados por el autor, es Lugones el más referido por los estudios lopezvelardeanos, y esto seguramente se debe no sólo a una verdadera asociación estética, sino al reconocimiento que el propio López Velarde hizo de la poesía de Lugones en su obra. Sin embargo, la asociación poética más importante que se hace del zacatecano con otro escritor sea quizá la que el propio Villaurrutia propone al conectar la obra poética de López Velarde con la del francés Charles Baudelaire.

Aunque tal asociación ha sido citada en múltiples trabajos sobre López Velarde,<sup>175</sup> especialmente porque se reconoce que el escritor tuvo contacto con la obra del francés (testimonio constatable en “Tenías un rebozo de seda”), la distancia que Villaurrutia observa entre los dos es abismal, y si sostiene que en cuestión de estilo no puede considerarse próximo uno a otro, afirma que la conexión entre ellos resulta innegable, así como Martha Sandoval identifica que entre ambos poetas “las similitudes existenciales, más allá de las lecturas, son evidentes”.<sup>176</sup> Para Villaurrutia, la verdadera conexión entre López Velarde y Baudelaire reside en la angustia compartida: la obra de Baudelaire sirve a López Velarde como ejercicio de contemplación en el que, al comprender la complejidad del espíritu baudelero, puede entender las disputas que se llevan a cabo en el suyo.

A diferencia de otros trabajos críticos, a Xavier Villaurrutia le es posible citar una mayor cantidad de poemas al ejemplificar su análisis, puesto que para entonces ya se habían publicado los tres poemarios del jerezano: *La sangre devota*, *Zozobra* y *El son del corazón*

---

<sup>175</sup> Uno de ellos, por ejemplo, el de Martha Sandoval, “La primera recepción de Baudelaire en México: Ramón López Velarde, lector clave” en *Caleidoscopio. Revista Semestral De Ciencias Sociales Y Humanidades*, núm. 21, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2007, pp. 43–62. Consultado en: <https://doi.org/10.33064/21crscsh364>

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 62.

(éste último de forma póstuma y por el Bloque de Obreros Intelectuales, en 1932), de los cuales selecciona los poemas que presenta en *Poemas escogidos*.

El cierre del texto de Villaurrutia es una breve conclusión en la que puntualiza, sin lugar a dudas, los tres temas fundamentales de la poesía de López Velarde: el erotismo, la religiosidad y la muerte, trabajados por la crítica literaria del siglo XX enfocada en el estudio del poeta zacatecano, lo cual indica, hasta cierto punto, la trascendencia del estudio crítico de Villaurrutia, mismo que se va alimentado por el interés de una de las figuras más importantes para la literatura mexicana del siglo XX, Octavio Paz, quien retoma algunas de las ideas expuestas por Villaurrutia en su famoso ensayo “El camino de la pasión: Ramón López Velarde” (1963).

El hecho de que Villaurrutia aproximara a los lectores de la obra del jerezano a una lectura alejada del nacionalismo efervescente de los años treinta muestra el interés que prestó, en su propia lectura, al trasfondo temático de la poesía de López Velarde; permite acceder a la evidencia de un proceso de lectura desarrollado en un entorno de cambios sociales y políticos en disputa constante por el dominio de la tendencia cultural.

### **3) “Las ideas políticas de Ramón López Velarde”, Salvador Toscano<sup>177</sup>**

El texto de Salvador Toscano parece ser una oposición a las ideas enmarcadas por Xavier Villaurrutia, pues donde el segundo encuentra fortalezas de la poesía lopezvelardeana, el primero encuentra debilidad. Esto se debe, en gran parte, tanto a la diferencia de edad –uno en la tercera década de su vida y el otro en la sexta– como a los valores estéticos con los que se juzgan una obra a partir de ideales literarios o políticos.

---

<sup>177</sup> Publicado originalmente en Salvador Toscano, “Las ideas políticas de Ramón López Velarde” en *Taller*, núm. 3, mayo de 1939, pp. 31-38. Compilado en CRLV, febrero de 1971, pp. 90-94.

Fue publicado por primera vez en la revista *Taller* en mayo de 1939, publicación a cargo de Octavio Paz, Rafael Solana, Efraín Huerta y Alberto Quintero Álvarez, quienes ya conformaban la cabeza del Grupo Taller, fundado en noviembre de 1938. A diferencia de otras agrupaciones literarias, el Grupo Taller se conformó gracias a la unión de dos grupos distintos: el primero representado por las revistas *Barandal* (1931-1932) y *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934), mientras que el segundo se formó alrededor de la revista *Taller poético* (1936-1938). La agrupación resultante se configuró como una de las más importantes e imponentes de la literatura mexicana de siglo XX. A la vanguardia de conflictos internacionales, el Grupo Taller dejó de lado las preocupaciones que un lustro atrás se debatían en el ambiente literario en México y se ocupó de brindar a las plumas jóvenes un espacio en el que pudieran participar como parte de la revolución que estaba teniendo lugar en la literatura a nivel internacional. El movimiento de ideas políticas toma fuerza gracias a la publicación de *Taller*, generando discordias y asentando las figuras intelectuales más importantes del siglo XX en México.

Toscano encuentra asilo para su texto de tintes claramente políticos en las páginas de *Taller* gracias a la apertura de la revista respecto a las inclinaciones ideológicas de sus integrantes.

Los temas que inscribe el autor al momento de introducir la figura de López Velarde permiten detectar una postura ideológica de inclinación izquierdista al hablar de su origen burgués venido a menos, o cuando lo asocia con una clase social definida como lo es la clase media.

El interés que despierta la nota de divulgación escrita por Toscano nace, en gran medida, por su título: “Las ideas políticas de Ramón López Velarde”, que da lugar a la duda respecto a las inclinaciones ideológicas del poeta zacatecano. La relevancia de la nota podría

ponerse en tela de juicio al considerar que, para entonces, López Velarde llevaba diecisiete años muerto; sin embargo, se puede inferir que, al ser seleccionada para aparecer en el tercer número de *Taller*, la validez del tema fue aprobada por los dirigentes de la publicación, a lo que yo agregaría que con toda intención, ya el hecho solo de hablar de López Velarde se descubre fértil para un diálogo entre oposiciones ideológicas tanto en cuestiones políticas como literarias.

La idea general del texto de Salvador Toscano es la de dirigir la lectura de López Velarde hacia lo que él considera la verdadera intención artística del poeta, tema probablemente más *ad hoc* con el ámbito literario que con su fuerte, el cinematográfico. El discurso que arma Toscano es, de forma indirecta, la lectura contra la que combatía Villaurrutia en el estudio preliminar de *Poemas escogidos*, en 1935, pues toda calificación positiva sobre la obra de López Velarde reside en su producción poética en la que se enmarca el tema de la provincia, lo rural y la patria.

Uno de los argumentos más llamativos del texto resulta de la lectura hecha por Toscano sobre “El retorno maléfico”: a diferencia de las alabanzas que recibió este poema en particular por parte de Torres Bodet y Villaurrutia, para Toscano representa uno de los momentos de debilidad espiritual en el zacatecano. Dentro de su discurso se puede observar una apreciación positiva en la imagen general del poeta: mexicano, provinciano, católico y patriótico resultan elementos aplaudidos por el autor; todo aquello que pudiera considerarse lo opuesto a esos valores resulta conflictivo al momento de postular una lectura “apropiada” del zacatecano. Hablar de López Velarde es, según la invitación de Toscano, hablar de su origen y el contexto en el que se conformó su persona; sus problemas vitales representan los problemas de la clase media, y lo que mejor define a tal estrato social es su mexicanidad, su asociación con la tierra.

Hay dos factores que deben tomarse en cuenta para poder leer de la forma más objetiva posible la propuesta de Toscano: su edad, que representa la posibilidad de una resistencia al nuevo panorama literario que brindó el cambio generacional; y su origen, Zapotlán el Grande, en Jalisco, que al tratarse de la inevitable provincia, lo conecta con el imaginario visual más que con el lingüístico de la obra lopezvelardeana. Es por ello que, cuando Villaurrutia defiende la fortaleza estética del poema “El retorno maléfico”, Toscana encuentra debilidad de espíritu en el poeta debido a la “aparente” renuncia a la fe revolucionaria.

La actitud que muestra Toscano hacia la obra de López Velarde pretende alejar al lector de las interpretaciones que la relacionan con el erotismo y con el dilema entre cuerpo y espíritu (ambos identificados por Villaurrutia como temas centrales de su poesía); Toscano relaciona en lo “íntimo” de la poesía lopezvelardeana lo humano y lo eterno, que a su vez asocia con lo “mexicano”. Al mismo tiempo, y quizá sin pretenderlo, simplifica la valía de la poesía lopezvelardeana en el poema “La suave Patria”, poema considerado un tributo por parte de López Velarde a la confirmación de su compromiso con los ideales revolucionarios, que esperan, al igual que el poema, el renacer “suave y diamantino” de la patria.

Después de repasar la intención general del texto de Salvador Toscano, el lector se encuentra ante el hecho de que las ideas políticas de López Velarde, prometidas en el título, no tienen gran relevancia al momento de justificar el valor de su poesía, pues lo significativo del juicio del autor recae en la importancia que da a la cuestión temática y religiosa de la poesía lopezvelardeana en lugar de la estética. Lo interesante del texto de Toscano recae en poder detectar una de las lecturas que, probablemente, dieron lugar a la recepción del poeta a partir de un juicio centrado en los atributos que Torres Bodet llamaba “superficiales”, como lo fueron la interpretación del paisaje y el tema de lo provinciano en relación con el



nacionalismo. La aceptación de este texto en la revista *Taller* permanece bajo la sospecha de una posible segunda intención por parte de la dirección: la de fomentar la discusión en torno a una de las figuras –desde entonces– más discutidas del espacio cultural en México, hecho que no resultaría extraño al satisfacer uno de los propósitos de la revista: la reflexión crítica en torno a la literatura.

#### 3.2.4.-Década de 1940-1049

Durante la década del cuarenta, México entró a una nueva etapa económica y social debido a la industrialización y su auge durante el sexenio de Lázaro Cárdenas; política que no se vio satisfecha del todo por su sucesor, Manuel Ávila Camacho. La atmósfera social comenzaba a ver cambios ante una Revolución superada gracias a la implementación de instituciones que lucharon contra el analfabetismo a gran escala a través de la Secretaría de Educación Pública y a la masificación de publicaciones en las que imperaban temas de cultura nacional e internacional.

Dentro del ámbito literario, comenzaron a mostrarse los resultados de la convivencia entre las mentes más despiertas del país y los refugiados españoles, a la vez que se les unían artistas europeos que sobrevivían en México después de huir de la masacre que dejó para entonces la Segunda Guerra Mundial. La interacción con escritores foráneos enriqueció el trato con el *otro* aunque, como lo señala José María Espinasa,<sup>178</sup> el peso de la tradición mexicana permitió tomar de ellos lo necesario y conservar los rasgos que le definían. Se debe entender que para este momento, México se encontraba en un proceso de estabilización en el

---

<sup>178</sup> Cfr. José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, México, COLMEX, 2015.

que el dominio de las instituciones culturales por parte del Estado permitió una evolución apresurada en el ámbito social. La crisis en el continente Europeo y otras más en Sudamérica posicionó al país como representativo del imaginario hispanoamericano.<sup>179</sup>

En el campo de producción literaria, la narrativa, más que la poesía, encontró manera de dar salida a la retórica nacionalista, y los artistas inspirados en la ideología socialista heredada de la Unión Soviética comenzaron a producir literatura con “propósito social”. El desarrollo de la industria editorial encontró rápidamente un mercado en casas editoriales mexicanas ante la crisis que se vivió en España debido a la Guerra Civil; tal movimiento de recursos influyó, según la perspectiva de Espinasa, a la inauguración del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en 1946, el cual inició actividades formales hasta 1950.

Algunas publicaciones periódicas alcanzan su momento cúspide, como *Taller*, en la que la idea de modernidad se implementa como parte de la tradición literaria que se desea heredar a la siguiente generación. Dentro del grupo que dirige *Taller*, la figura de Octavio Paz destaca por su interés particular hacia una independencia crítica e intelectual; independencia que, de una u otra manera, otorgan las revistas literarias desligadas del poder del Estado. La revista reconoce un estado de transición para la literatura mexicana en la que las preocupaciones por los conflictos bélicos se han dejado de lado en México para dar lugar al cambio social consecuente de una reestructuración del pensamiento intelectual. Este interés se observa en la apertura a polémicas y debates dentro de la revista, los cuales pretenden ya no derivar en disputas políticas sino de ingenio analítico expuesto en el discurso. El enfrentamiento con una visión extranjera de México a través del arte mueve de nuevo el interés por encontrar la esencia del mexicano ya no en el aislamiento que difundió el

---

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 135.

nacionalismo decimonónico, sino mediante un diálogo con el panorama internacional de culturas en convivencia que brinda otras posibilidades a la literatura mexicana.

Dentro de los estudios en torno a Ramón López Velarde, José Luis Martínez reconoce en esta década un esfuerzo importante por recolectar la obra dispersa del zacatecano, especialmente sus primeros poemas publicados en periódicos fuera de la Ciudad de México (Aguascalientes y San Luis Potosí), así como la recopilación de sus prosas y textos periodísticos. Se observará a partir de esta década un interés particular por la documentación de la obra lópezvelardeana y por el estudio de su obra desde un punto de vista crítico, que se reflejará en análisis más extensos y objetivos.

**1) “La suave Patria” de López Velarde”, Francisco Monterde<sup>180</sup>**

El poema “La suave Patria” se publicó por primera vez en el tercer número de la revista *El Maestro. Revista de cultura nacional*, el 1 de junio de 1921, bajo la dirección de Enrique Monteverde y Agustín Loera y Chávez. En 1944, la Universidad Nacional Autónoma de México publicó una edición conmemorativa de “La suave Patria” en la que Francisco Monterde participó con un comentario final a modo de epílogo. Se trata de la primera publicación del poema más famoso de López Velarde como volumen bibliográfico, por lo que Monterde utiliza el espacio para aproximar al lector no sólo a su propia lectura del poema sino que se esfuerza por dibujar de forma breve y clara la situación general de su poesía desde un punto de vista que se pretende objetivo.

---

<sup>180</sup> Publicado por primera vez en Francisco Monterde, “Epílogo. “La suave Patria’ de Ramón López Velarde” en Ramón López Velarde, *La suave Patria*, México, Imprenta Universitaria, 1944. Compilado por: EC, pp. 130-134; CA, pp. 473-476; CRLV, enero, pp. 34-36.

Para el momento de la publicación del texto, Monterde dirigía la Imprenta Universitaria, por lo que su participación en el volumen puede considerarse una deuda a su posición como autoridad tanto en la Universidad Nacional Autónoma de México como en el entorno literario, en el que su trabajo como colaborador, editor y director de publicaciones periódicas contaba ya con un antecedente de, al menos, tres décadas.

El texto se divide en cinco secciones delimitadas por subtítulos que aluden a los temas que abordará el autor. La primera sección es breve y consiste en una apertura introductoria que refleja algunas de las preocupaciones que, como lector y crítico, despertaron el interés de Monterde de aproximar a nuevos lectores a otro tipo de apreciación de “La suave Patria”. Los dos argumentos de apertura despiertan, incluso en la actualidad, el interés por el estudio de la poesía de Ramón López Velarde: la recepción –y, por ende, interpretación– de “La suave Patria”; y la difusión errónea del mismo en periódicos, revistas y libros.

Respecto al primer punto, se debe tomar en cuenta que toda aproximación al poema desde su publicación se dividió entre la perspectiva nacionalista que lo cobijó y el análisis crítico al que se sometió por parte de las tendencias vanguardistas de la literatura mexicana; la publicación del poema recibió tanto aplausos como lecturas críticas, por lo que el comentario de Monterde apuesta por una lectura objetiva en la que puedan considerarse sus atributos más simples –forma, génesis, relación con otras obras y autores– como complemento de una lectura más abierta y completa.

Por otra parte, el comentario en torno a los errores tipográficos que permean en el poema al ser publicado en diferentes medios bibliográficos y hemerográficos constituye un antecedente directo del trabajo desarrollado por la crítica lopezvelardeana contemporánea interesada en fijar la obra poética del jerezano, pues la detección de errores tipográficos en volúmenes “definitivos” de su obra ha alarmado a quienes los toman como punto de partida

para sus investigaciones.<sup>181</sup> La observación de Monterde, que alude a la omisión que se hizo del artículo “la” en el título del poema, es sólo una muestra de lo proclive que es un texto a modificarse durante su difusión en diferentes publicaciones, incluso si se trata de un poema tan conocido y trabajado como “La suave Patria”.

Después del apartado introductorio, Monterde divide el texto en cuatro estaciones divididas por subtítulos: “Plan y forma del poema”, “Génesis”, “Conexiones” y “Hallazgos”. En cada uno de estos breves apartados se dibuja de la forma más sintética posible una lectura global del poema que funciona como guía de los elementos que deben destacarse una vez que se ha superado la primera impresión del mismo. La sensación de segunda lectura que deja el texto resulta del hecho de tratarse de un epílogo y no de un prólogo, ya que el cierre de Monterde sirve como un rescate de los factores que, según su análisis, dan sentido total a “La suave Patria” pero que no es posible para las nuevas generaciones identificarlos con claridad debido al transcurrir del tiempo que vuelve cada vez más complejo y distante al poema.

La primera estación, titulada “Plan y forma del poema” deviene una breve interpretación del poema en el que se destacan aciertos lingüísticos, históricos y literarios. Para Monterde, “La suave Patria” es un contenedor de las imágenes más significativas de la obra lópezvelardeana: la religión católica, la mujer, la provincia; asimismo identifica los recursos retóricos que emplea con gracia el autor: acentos rítmicos distribuidos con libertad para tratarse de versos heroicos, metáforas que engloban los opuestos que configuran la

---

<sup>181</sup> Aquí pienso, por ejemplo, en el trabajo de Fernando Fernández, en el que reflexiona sobre cómo repercuten los errores tipográficos en la semantización del poema y, por ende, en su significación [Fernando Fernández, *Ni sobra de disturbio*, México, Auieo Ediciones, 2014]. Las observaciones de Fernández reactivaron, de una manera u otra, la curiosidad –nunca extinta– por López Velarde, puesto que su obra, reunida por José Luis Martínez en 1971, se leyó inalterada por varias décadas, aunque se supiera que existían no pocos errores en la edición del Fondo de Cultura Económica [Ramón López Velarde, *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971]. Esto ha conducido a un interés especial por fijar –al menos– la obra poética de López Velarde publicada en vida tomando en cuenta los manuscritos del poeta, ejercicio que ya se visualizaba necesario desde la publicación del texto de Francisco Monterde.

realidad mexicana. Y, en la última línea, la conclusión del motivo dominante en el poema: el consejo de persistencia y fidelidad a la tierra.

El segundo apartado del texto, “Génesis”, enmarca la concepción de “La suave Patria” a partir de la cosmovisión provinciana de López Velarde: se reconoce de su estancia en San Luis Potosí, Zacatecas y Aguascalientes la tranquilidad que detona en nostalgia años después cuando se enfrenta a la comparación de la vida en provincia y la vida en la ciudad, uno de los motivos esenciales del poema. Esto, por supuesto, forma parte de la interpretación de Monterde, quien mantiene una visión citadina y centralizada: desde este encuentro entre ciudad y provincia, identifica que, para su generación, “La suave Patria” comparte claramente el mensaje de su autor, mientras que para las nuevas generaciones –y aquí pienso en aquellas que evolucionan con más rapidez en la Ciudad de México que en cualquier otra ciudad capital del país– se vuelve un poema intrigante. El comentario en torno a la claridad del poema se deslinda tanto de una lectura nacionalista como de su negación, puesto que el autor identifica a López Velarde como “el poeta civil”, sin limitar su figura a ese título.

“Conexiones”, el tercer apartado del texto, engloba la relación que guarda el poema lopezvelardeano con otros escritores y con eventos históricos. Las asociaciones literarias que establece Monterde se orientan a la poesía hispanoamericana y menciona a Rafael Landívar, José María Heredia y Leopoldo Lugones como algunas de las posibles lecturas del zacatecano. Esta conexión con la poesía hispanoamericana sirve de puente al texto de Monterde para hablar de uno de los propósitos de “La suave Patria”: ante los homenajes que se celebraron en 1921 (cuatrocientos años de la caída de Tenochtitlán y cien de la independencia de México), el poema apaciguó la mexicanidad en crisis que despertó en el nacionalismo ávido de temas locales y lo propio mexicano para sentar las bases del arte representativo de la nación. Esta búsqueda por parte del nacionalismo mexicano se vio

satisfecha con el poema de López Velarde, quien, en palabras de Monterde, consigue “eleva[r] los giros familiares a la categoría de expresiones poéticas”.

La última estación en la que se detienen las reflexiones de Monterde es la de “Hallazgos”, que parte de una serie de “encuentros” entre la poesía de López Velarde y otras manifestaciones artísticas, como algunos hallazgos barrocos y esencias de plástica finisecular, según lo advierte el autor.<sup>182</sup> Estas breves notas en torno a la asociación del arte visual y el literario se detienen ante aquellas que se concentran en destacar el trabajo del poeta nacido de sus propias sensaciones y de su idea de la realidad. Esta percepción, en la que caben todo tipo de aparentes antagonismos, pudo concebir una interpretación de la patria que funciona como invitación a dar continuidad a la tradición.

El texto de Monterde es optimista al identificar en “La suave Patria” un mensaje de confianza y aliento; también brinda a los lectores del volumen un texto que se encuentra lejos de los aplausos ciegos que rechazó Villaurrutia y de la sospecha que permea en los comentarios de Torres Bodet: es una invitación grata a la lectura de López Velarde y a la reflexión de su obra sin caer en los juicios drásticos que rondaron al poema durante los primeros años de su publicación. El respaldo analítico en el que trabajó Francisco Monterde se puede denominar objetivo, libre de los choques ideológicos que dominaban en los estudios de literatura mexicana apenas una década antes, lo cual lo distingue como uno de los primeros testimonios de la lectura global de López Velarde. Este texto es considerado dentro del presente trabajo una de las primera señales de renovación crítica que se desarrolló en

---

<sup>182</sup> Pedro Henríquez Ureña también observa características barrocas en el poeta jerezano, relacionadas particularmente con la referencia a la vida “pintoresca” de las ciudades del interior de México y la síntesis que consigue del imaginario mexicano en “La suave Patria” [Pedro Henríquez Ureña, “Otro tipo de poesía barroca” en *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, FCE, 1949]. La alusión a la estética barroca también aparece, de forma resumida y concisa, en el comentario de Rafael Aguayo Spencer “Todos los elementos del alma mexicana” del “Prólogo” a *Flor de moderna poesía mexicana*, México, México, Ediciones Libro-Mex, 1955.

México durante la década del cuarenta; línea que dará espacio a estudios más profundos en torno a la obra del jerezano en décadas posteriores.

## 2) “Ramón López Velarde, el hombre solo”, Alí Chumacero<sup>183</sup>

Perteneciente a una generación prefigurada por antecesores de la talla de Contemporáneos y en colaboración con el grupo de críticos literarios más fuerte del siglo XX, Alí Chumacero encontró un espacio entre las páginas de una de las revistas literarias más importantes en México para dar a conocer su trabajo crítico en torno a la poesía de Ramón López Velarde.

Publicado por primera vez en el número 39 de *El hijo pródigo*, el texto de Chumacero se une al conjunto de trabajos que dan forma a un volumen especial preparado por el grupo de editores de la revista en honor al vigésimo quinto aniversario de la muerte de Ramón López Velarde y a su aniversario de nacimiento. La presentación del número destaca tres preocupaciones en torno a la figura del zacatecano: López Velarde se considera un poeta representativo de México; para la década del cuarenta todavía no existe un estudio definitivo de su obra; y, finalmente, que su recepción se encuentra dividida incluso dentro del número presentado. Estas tres cuestiones se comprueban al leer los materiales que componen el número, entre los que se incluyen algunos textos críticos sobre su obra, notas biográficas dibujadas en la presentación antes mencionada y la selección de algunos de sus poemas.

A diferencia del número monográfico preparado por *México Moderno* en noviembre 1921, el interés que despierta López Velarde en los redactores de *El hijo pródigo* se aleja de la simple difusión y alabanza para redireccionarse hacia la lectura crítica de su obra. Cabe

---

<sup>183</sup> Publicado por primera vez en Alí Chumacero, “Ramón López Velarde, el hombre solo” en *El hijo pródigo*, núm. 39, 16 de junio de 1946, pp. 145-148. Compilado por: EC, pp. 161-167; CA, pp.493-497; CRLV, junio, 349-352.



señalar que el ejercicio crítico desarrollado por el grupo de redacción de esta revista en particular inauguró una tendencia de lectura en la literatura mexicana: el rigor crítico con el que se seleccionaba el arte plástico y el material literario publicado, la apertura hacia el consumo de literatura universal y la inclusión del género dramático fueron algunas de las propuestas que hicieron de *El hijo pródigo* una revista de primer nivel. Como publicación periódica, pertenece al conjunto de revistas mexicanas que dieron lugar a la participación de escritores de distintas generaciones en un espacio en común; para la historia de la literatura, sin embargo, representa uno de los esfuerzos más trascendentales de configurar una revista exclusivamente literaria en un periodo histórico altamente significativo y conflictivo en la historia de la humanidad como lo fue la Segunda Guerra Mundial.

Dentro del contexto nacional, *El hijo pródigo* unió a aquellas generaciones representadas por las revistas culturales *Contemporáneos*, *Taller* y *Tierra Nueva*, convirtiéndose en el órgano de difusión literaria más importante de la década de 1940 con cuarenta y dos números publicados entre 1943 y 1946, bajo la dirección de Octavio G. Barreda y Xavier Villaurrutia. El cuerpo de redacción lo conformaron Octavio Paz, Antonio Sánchez Barbudo, Alí Chumacero y Celestino Gorostiza, mientras que como administrador y secretario fungió Isaac Rojas Rosillo. La publicación forma parte de las entregas editadas por Ediciones Letras de México, uno de los esfuerzos más importantes de desapego a las casas editoras extranjeras.

La propuesta de *El hijo pródigo* era conformar un espacio para la creación y difusión de la literatura que no se viera restringido por limitaciones geográficas; se defendía, ante todo, la libertad de imaginación<sup>184</sup> que brindaba, de una manera u otra, la convivencia de

---

<sup>184</sup> Cfr. Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, F. C. E., 2003, p. 16.

diferentes generaciones, nacionalidades y tendencias literarias. El título, propuesto por Octavio G. Barreda, alude al retorno a lo humano: la rehumanización de las manifestaciones artísticas que rechazan el servilismo e intentan rescatar la autosuficiencia del arte.<sup>185</sup>

Uno de los logros más significativos de *El hijo pródigo* fue el muestrario poético que conformó no sólo con poetas contemporáneos a sus redactores y editores sino también de escritores extranjeros y de material literario anterior a su tiempo. El trabajo de actualización de la literatura desde una lectura universal condujo a volver contemporáneos a escritores y lecturas del pasado, lo que provocó de una u otra manera el replantearse el significado de la esencia del mexicano, esbozado una década antes con trabajos como el de Samuel Ramos (*El perfil del hombre y la cultura en México*, 1934) y proyectado unos años después con *El laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz. Con respecto al tema, Barreda y el grupo de editores de la revista intentaron demostrar que el arte en México no sólo podía ser representado por artistas y tendencias nacionalistas de la década de 1920, sino que existía un pasado de esas tendencias y la superación de las mismas en el momento en que la revista estuvo en circulación.

Junto a todos los atributos positivos ya mencionados su suma el hecho de que *El hijo pródigo* fue una de las pocas publicaciones que mantuvo un estándar alto en cuanto a la calidad de papel, fotografía, textos e impresiones en todos sus números, incluso durante los años con más estragos internacionales ocasionados por la Segunda Guerra Mundial: su preocupación por la defensa de lo universal en el arte mexicano y la negación al estancamiento condujo a su grupo de redactores a defender —y, hasta cierto punto, demostrar— el papel socialmente activo que conlleva el ejercicio literario.

---

<sup>185</sup> Cfr. Francisco Caudet, “Introducción” en *El hijo pródigo I. Revistas literarias mexicanas modernas*, México, F. C. E., 1983, pp. 15-20.

Dentro de este panorama se debe situar el texto aquí seleccionado: tal como la revista lo exigía, el texto de Alí Chumacero pretende entablar un diálogo entre la figura ya reconocida de López Velarde y los temas universales de la literatura, sin despojar al poeta de su protagonismo como figura literaria mexicana. Con una extensión de tres cuartillas y media a doble columna (como comúnmente se publicaban los textos en *El hijo pródigo*), el trabajo de Chumacero se centra en el análisis de tres temas observados en los tres libros de poesía de López Velarde, *La sangre devota*, *Zozobra* y *El son del corazón*.

Chumacero parte de algunas observaciones en torno a la soledad de López Velarde, la cual ya no nace de su condición humana, es decir, López Velarde persona, sino de su posición como voz lírica. La soledad nace de la constante ausencia femenina, tema que tendrá un lugar privilegiado en toda su obra; a partir del constructo de la soledad igualado a la ausencia de la mujer, Chumacero hace un ejercicio reflexivo en el que posiciona la poesía de López Velarde como rica en alusiones sensitivas –tema que se desarrollará de forma más fructífera después del homenaje de 1971 y de 1988– y religiosas. Tales cualidades lo conducen a asimilar el trato de la figura femenina en su poesía y a saltar del tema femenino al de la nostalgia por la infancia.

La relación figura femenina-infancia se establece gracias a la persistente sensación de insatisfacción que permea en la poesía del jerezano. La añoranza tanto de la mujer como de un estado de inocencia destruido por los años toma forma en el tercer tema identificado por el autor: la provincia. Pero ya no se trata de una provincia repleta de paisaje asociado a la tierra y al pueblo, como unos años antes; la provincia en la poesía de López Velarde, según Chumacero, forma parte de la compleja relación que se encuentra latente en toda su obra: conforma el espacio en el que es posible regresar al estado infantil donde es posible acceder a la figura femenina sin transgredir la inocencia.

Alí Chumacero hace un recorrido breve sobre el papel que la provincia tuvo en la configuración imaginativa de López Velarde, tanto de su realidad como del espacio dominante en su poesía. A ello suma algunas distinciones entre López Velarde y Charles Baudelaire, como el diferente empleo de la sensualidad (en uno como parte del mundo habitado y en otro como motivo de su fantasía) y el manejo literario de sus preocupaciones metafísicas, las cuales, a ojos de Chumacero, son desarrolladas por el francés a través de la construcción de una realidad guiada por los sentidos mientras que en López Velarde son configuradas por su creencia religiosa.

El tema central del trabajo de Chumacero, la soledad en López Velarde, se puede observar desde distintos ángulos: la añoranza, la frustración, el miedo; cada una de estas emociones tiene abrigo en la poesía de López Velarde, la cual fragmenta y cita el autor para mostrar al lector la conexión entre propuesta lectora y obra. En los fragmentos usados por Chumacero, resulta curioso un detalle que incurre en las erratas mencionadas por Monterde al difundir la obra de López Velarde en publicaciones periódicas. Al citar un fragmento del poema “Gavota”, la disposición del poema se ve afectado por el orden en el que se muestra los versos, tal y como se leen a continuación:

más que la espuma del mar,  
mi pobre cuerpo, pasajero  
a querer desfigurar  
Señor Dios Mío: no vayas

cuando en realidad, el orden del poema es el siguiente:

Señor Dios mío: no vayas  
a querer desfigurar  
mi pobre cuerpo, pasajero  
más que la espuma de la mar.<sup>186</sup>

---

<sup>186</sup> Aquí también cabe preguntarse de dónde tomó el poema Alí Chumacero, puesto que el verso final de esa estrofa, tanto en *El son del corazón* (1932) como en las *Obras* reunidas por José Luis Martínez (F. C. E.), dice

Como se puede observar, la errata es evidente y al mismo tiempo grave: quien para entonces no supiera quién era López Velarde ni identificara el poema citado, conoció una faceta distinta de la rima lópezvelardeana. Por otro lado, es sorprendente que en la presentación de la edición facsimilar de *El hijo pródigo* (1983) publicada por el Fondo de Cultura Económica no se mencionara nada sobre esta errata y, todavía más grave, que algunos de los compiladores que la consideraron dentro de su corpus tampoco dieran lugar a una nota a pie de página, al menos, para aclararla, como es el caso del trabajo de Emmanuel Carballo. Las compilaciones hechas por José Luis Martínez, en la Colección Archivos de la UNESCO, así como la del grupo de editores que trabajaron en el *Calendario Ramón López Velarde* (1971) corrigieron el orden alterado de los versos pero no la modificación que se hizo del último verso. Probablemente se trata de una modificación insignificante que no altera prácticamente en nada al verso, pero es una muestra más de las erratas que predominan en la obra del jerezano que han ido a parar hasta en las recopilaciones de las lecturas críticas del autor.

En términos generales, el texto de Alí Chumacero se une a la iniciativa de *El hijo pródigo* al reconciliar, siempre desde un enfoque crítico, la obra de López Velarde en su papel ya definido dentro de las letras mexicanas y como producto de un poeta que conocía perfectamente el manejo de la palabra y de la imagen. Incluso al mencionar un “agotamiento expresivo” en *El son del corazón*, Chumacero rescata a López Velarde desde la lectura de “La suave Patria”, la cual, afirma, “era un descanso para después volver, si la muerte no lo

---

“más que la espuma de la mar”, por lo que se puede asumir que Chumacero sustituyó el artículo femenino de “mar” por un artículo masculino ligado a la preposición que lo antecede.

hubiera asaltado a tan temprana edad, a las tinieblas en que viajaba su vida de soltero”.<sup>187</sup> La percepción del poeta por parte de Chumacero se hace desde la lectura de su obra, desligada de obligaciones cívicas y de homenajes políticos: su reconocimiento es el reconocimiento a un escritor que, dentro de su soledad, supo encontrar un estilo y la maestría suficiente para dar a conocer, por medio de la palabra, las angustias existenciales que marcaron su vida. La calidad poética –descifrada desde un rigor crítico reconocido por el medio literario– y el emblema de la literatura mexicana encontraron un punto de reconciliación en López Velarde después de años de discusiones en torno a su figura gracias a las aportaciones del grupo de escritores que participaron de la apertura crítica en México, como lo fue el grupo que sostuvo a *El hijo pródigo*.

### 3) “Ramón López Velarde en su tiempo”, José María González de Mendoza<sup>188</sup>

El texto de José María González de Mendoza se incluye como representativo de esta década no sólo por cumplir con los criterios establecidos al inicio del trabajo sino debido a la intención general del texto: aunque no está compilado por los tres volúmenes que se han considerado como punto de partida en esta investigación, se trata de una de las primeras aproximaciones a la recepción inicial de la figura de Ramón López Velarde y al crecimiento inesperadamente rápido de su fama.

El trabajo de González de Mendoza se dio a conocer en el séptimo número de *México en el Arte*, primera revista publicada por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA),

---

<sup>187</sup> Alí Chumacero, *op. cit.*, p. 148.

<sup>188</sup> Publicado por primera vez en José María González de Mendoza, “Ramón López Velarde en su tiempo”, *México en el Arte*, núm. 7, México, INBA, primavera de 1949, pp. 25-29. Compilado por: CRLV, diciembre, pp. 708-715.

durante la primavera de 1949. La publicación formó parte de un número dedicado a la memoria de Ramón López Velarde y se pueden encontrar en él trabajos de Luis Noyola Vázquez, Carlos Villegas, Xavier Villaurrutia, así como una selección de algunos de sus poemas. El número se configuró bajo la dirección de Jaime García Terrés, al igual que otros cinco números de los doce que conforman la primera época de esta revista (1948-1952). Contó con una segunda época (de 1983 a 1990), pero la calidad de impresión, el cuidado tipográfico y, en general, la presentación fue inferior a su primera época debido a falta de presupuesto.

Carlos Chávez, entonces director del INBA, presentó a *México en el Arte* como el medio en el que se reuniría “todo lo que el país ha experimentado en términos artísticos”.<sup>189</sup> Se puede suponer que se trató de uno de los órganos de difusión cultural más cuidadoso debido a que tenía como respaldo –y representaba– a la institución gubernamental con más poder en el ámbito artístico del país.

González de Mendoza se propone en su texto descifrar las primeras recepciones de la obra del zacatecano; sin embargo, es consciente de la dificultad que ello representa debido a la distancia temporal (de al menos tres décadas) que existe entre esas primeras lecturas y su actualidad. La idea de regresar a las primeras impresiones de la obra de López Velarde se conecta con la observación que hace respecto a la rápida fama que adquiere. Como posible antecedente del presente estudio, percibe dos factores que, según su criterio, han podido influir en la creciente celebridad del poeta: la tendencia colonialista del arte entre los años de 1910 y 1920, y la difusión de las características y atributos que se percibían como marca de originalidad en su obra a través de otros escritores.

---

<sup>189</sup> Cfr. Pereira, Albarrán, Rosado, Tornero, “México en el Arte” en *Enciclopedia de la Literatura en México*, consultado en: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1883> el 30-06-2021.

El análisis parte de la moda colonialista que se identifica como una afición literaria a los tiempos virreinales que González de Mendoza conecta con la Revolución como una repercusión del enfrentamiento bélico. Los escritores, como entes sensibles de la realidad que los rodea, padecieron del asalto a ciudades y poblados por parte de los revolucionarios. Incluso con la mirada alejada de la Primera Guerra Mundial, el panorama en México no era halagüeño, especialmente en la provincia, donde la violencia parecía intensificarse. González ejemplifica este momento crítico de la historia de México con “El retorno maléfico” y “A las provincianas mártires”, dos poemas de López Velarde que consiguen transmitir la desolación que permeó durante la batalla civil.

Aquellos escritores residentes en ciudades capitales, especialmente los de la Ciudad de México, encontraron en el colonialismo la “exteriorización de un deseo subconsciente”, la paz, amabilidad y limpieza que puede otorgar un México urbanizado. González de Mendoza aclara que la lectura del periodo virreinal como un estado de paz en el que la belleza abundaba es sólo el resultado de la imprecisa documentación con la que se contaba; de igual modo, se pueden observar resabios de tal tendencia en algunas obras de la década del veinte como *El visionario de la Nueva España* (1921), de Genaro Estrada, o *El Corcovado* (1924), de Ermilo Abreu Gómez, entre otros.

La contextualización de la figura de Ramón López Velarde sigue algunos patrones ya conocidos en otros textos sobre él: su “aislamiento” en la provincia lo libró de la influencia europea debido a todos los contratiempos que desató la Revolución, gracias a la cual desarrolló una impresionante capacidad de observación espacial que le serviría para desarrollar toda una estética en torno al tema de la provincia una vez situado en la Ciudad de México, episodio en el que González de Mendoza reconoce que el poeta alcanzó su plenitud.



Ante esta revelación de la provincia desde el ejercicio poético, López Velarde descubre y da a conocer la esencia del espíritu mexicano en los aspectos cotidianos de la provincia.

En cuanto al segundo factor reconocido por González de Mendoza como causa de su crecimiento, utiliza como ejemplo para desarrollar su hipótesis cinco textos críticos en torno a la obra de López Velarde publicados en diferentes momentos y espacios.

El primero que aborda es el conocido texto de José Juan Tablada en *El Universal Ilustrado*, de 1914. A esta primera presentación de los poemas de López Velarde le sigue un silencio importante debido a que se trató de la última colaboración de Tablada en el medio, por lo que no se pudo dar seguimiento a la promesa de publicar otros textos del escritor.

El segundo texto que contempla González de Mendoza es uno anónimo publicado en *Revista de Revistas* el 30 de enero de 1918, “Un nuevo libro de versos: “La sangre devota”. Este texto consiste en la presentación editorial del primer libro de poemas de López Velarde, el cual fue editado por *Revista de Revistas*. González de Mendoza toma algunos fragmentos de los párrafos considerados más relevantes sin profundizar demasiado en reflexiones en torno a las afirmaciones que ahí se declaran.

El tercer texto es la presentación que hace Antonio Castro Leal en *el Nacional*, el 2 de noviembre de 1916 a la estética de López Velarde, en la cual destaca expresiones inteligentes y su profundidad sentimental. Esta participación y la de Jesús Villalpando, el cuarto texto que evoca González de Mendoza en el que destaca el reconocimiento que hace al uso libre de rimas y de formas, fue seleccionada como nota introductoria a la poesía de Ramón López Velarde en la antología preparada por Genaro Estrada, *Nuevos poetas de México*, en 1916.

El recorrido por la percepción crítica de la obra de López Velarde culmina con una participación de Enrique González Martínez en *Biblos* (1919-1926), el boletín de la Biblioteca Nacional dirigido por Francisco Monterde, el 25 de abril de 1921. La crítica de

González Martínez dirige su atención hacia la capacidad de sorpresa con la que cuenta el autor de *Zozobra* y que transmite mediante su poesía al lector. Las imágenes cotidianas a las que da forma López Velarde en su poesía terminan asombrando al lector gracias a la capacidad imaginativa con la que cuenta el poeta, así como el contraste, ya detectado por González Martínez, entre las reminiscencias de la provincia y la “sensualidad melancólica” que permea en sus poemas.

El recorrido de González de Mendoza finaliza al señalar la pertinencia del momento en el que se dio a conocer el poeta (entre 1914 y 1916 para los capitalinos), pues la visión que ofrece del espacio provinciano despeja la indiferencia en la que había caído el entorno rural durante la lucha armada. De esta manera, López Velarde trajo a la literatura mexicana de principios del siglo XX una nueva manera de ver y sentir lo mexicano: su capacidad de asombro, mencionada una y otra vez, le permitió ver con ojos nuevos una realidad a la que la cotidianidad y la Revolución habían quitado color y esencia. Declara, asimismo, que para la década del cuarenta la poesía de López Velarde ya no es sorpresiva como en un primer momento, pero que su relevancia permea gracias a la apertura que brindó a innovaciones posteriores del lenguaje poético, así como sostiene que “La suave Patria” tiene un lugar importante en el corazón de los mexicanos.

Se debe entender que, al contar con un texto de esta naturaleza publicado en 1949, se obtiene la muestra de que la preocupación respecto a la rápida aceptación del autor dentro del entorno literario de México de principios de siglo no sólo resulta interesante a la crítica contemporánea sino también fue un aspecto que despertó la curiosidad de personalidades íntimamente relacionadas con el acontecer cultural y artístico en México. Aunque de profesión contador, González de Mendoza –mejor conocido como El Abate de Mendoza– figura como autoridad dentro del campo literario pues no sólo se reconoce como miembro de

la Academia Mexicana de la Lengua sino también como un crítico de arte mesurado y de amplio conocimiento de la literatura mexicana. Su observación sobre la obra de López Velarde, aunque se conforma en gran medida de los tópicos más comunes y de la crítica más sonada, demuestra ser aguda al reparar en un tema que para la época resultaba delicado y de fácil omisión debido a intereses políticos y a las diferentes tendencias literarias que usaban como bandera o antecedente a la figura de López Velarde; González de Mendoza ofreció la posibilidad –un tanto ignorada por la crítica del momento– de enmarcar otro tipo de análisis a la figura del autor de *La sangre devota* al abrir las posibilidades de su estudio a través del rescate de aquellos elementos considerados valiosos por sus críticos. De esta manera se puede decir sin exagerar que el texto de José María González de Mendoza puede considerarse uno de los primeros estudios en torno a la recepción crítica de López Velarde.

### 3.2.5.-Década de 1950-1960

La década mexicana del cincuenta en el ámbito de la literatura fue conocida por la generación de creadores y críticos literarios con más proyección hacia el campo literario internacional durante el siglo XX. Figuras como Octavio Paz, Carlos Fuentes o Juan Rulfo dieron a conocer las obras que más peso tendrían en el imaginario cultural del país.

La conciencia estético-moral que heredó Villaurrutia tras su muerte tuvo acogida en los escritores de medio siglo y posteriores, gracias a la cual el intelectual pudo ver en el entorno político un espacio laboral que le dio la oportunidad de intervenir con el quehacer de

la cultura como nación. Según el prólogo de Federico Campbell<sup>190</sup> al libro de Víctor Camposeco, la década del cincuenta se reconoce por la existencia de un Estado cultural (fundado al mismo tiempo que el INBA) que hasta la fecha tiene como protagonistas a expertos académicos, escritores, funcionarios culturales y periodistas literarios.

Gracias al desarrollo social del país, la vida cultural consiguió un estado de normalidad que no había visto en décadas, lo cual permitió el desarrollo del ejercicio literario, especialmente del crítico— sin que permeara una preocupación más (aparte de las ya enfrentadas la década anterior frente al panorama de la Segunda Guerra Mundial y los años posteriores en los que se gestó la Guerra Fría) por la desestabilización política del país.

Al prolífico campo de diálogo crítico y de “aventuras en solitario” se agregaron las políticas culturales y educativas del sexenio de Miguel Alemán, gracias a las cuales se inauguró la Ciudad Universitaria (1952) de la UNAM como espacio en el que debían abordarse problemáticas sociales, políticas y culturales, tarea que hasta la fecha se ha respetado en el campo universitario.

La primera mitad del siglo XX en México se observa a la distancia como un momento en el que, para la historia literaria del país, se consolida su identidad. La década del cincuenta reafirma esta percepción gracias a la publicación de algunas obras que repercutieron en el imaginario mexicano a nivel nacional e internacional. *El laberinto de la soledad*, *El arco y la lira*, *Pedro Páramo*, *La región más transparente* son algunos títulos en los que se puede observar la reflexión crítica en torno al *Ser mexicano* (sobre la cual ya existían antecedentes), la propuesta de una poética, la fuerte crítica hacia el discurso oficialista desarrollado por el

---

<sup>190</sup> Cfr. Federico Campbell, “México en la cultura” en Víctor Manuel Camposeco, *México en la cultura (1949-1961). Renovación literaria y testimonio crítico*, México, CONACULTA, 2015.

Estado a través de la narrativa y, finalmente, la aceptación de un cambio definitivo del espacio que permitió la concepción de otro panorama cultural del país.

Al buscar la autonomía del texto a través de un profundo ejercicio crítico, los escritores e intelectuales se separan cada vez más del discurso oficial y apuestan por el sentido creador de la literatura en lugar del político.

La proyección internacional de la literatura mexicana lleva a la reconfiguración de la realidad cultural del país, en la que se observa una transición tanto temporal como espacial: la modernidad, objetivo de una década anterior, encuentra asentamiento en el país, por lo que poco a poco desaparece el espacio rural para dar cabida al entorno urbano y cosmopolita por el que se luchaba un par de décadas atrás.

Dentro de este panorama, los estudios sobre el poeta Ramón López Velarde se muestran desde otra perspectiva: ya no se trata sólo de dar difusión a la obra del poeta sino de cuestionarlo. Elena Molina Ortega publica entre 1952 y 1953 tres volúmenes sobre el poeta zacatecano, lo que muestra que la atención al estudio de su obra no ha menguado. El *Estudio biográfico, Poesías, cartas, documentos e iconografía, El don de febrero y otras prosas* y la *Prosa política* fueron publicados en la Imprenta Universitaria, que ya para entonces, bajo la dirección de Jaime García Terrés, se perfilaba como una de las imprentas más importantes en el centro del país.

Al mismo tiempo, tiene lugar la publicación de su poesía completa (en la que ya se incluían las primeras poesías recopiladas la década anterior) y prosa por Antonio Castro Leal en 1953, así como algunas recopilaciones sobre los primeros ensayos que surgieron sobre el poeta. Tal es el caso del texto de Pedro de Alba, en 1958.

La tarea de recopilación y retorno a la obra del zacatecano, aunada al deber crítico que los escritores mexicanos se impusieron, dio como resultado la publicación, tan sólo unos

años después, de las obras más extensas y críticas en torno a la obra de López Velarde antes de sus dos grandes homenajes –el quincuagésimo aniversario luctuoso (1971) y el centenario de su nacimiento (1988) –, ambas fundadas por la publicación del trabajo de Luis Noyola Vázquez, en 1947, y retomada en 1962 por Allen W. Phillips y en 1965 por Octavio Paz, con quienes se acentuará la preocupación por un estudio más profundo –y menos difuso– del poeta.

1) “Croquis en papel de fumar”, Alfonso Reyes<sup>191</sup>

Cuando se trata de Alfonso Reyes, por minúscula que sea su participación, no puede dejarse de lado la idea monumental que de él se ha formado en las letras mexicanas. Su participación en la vida cultural del país y el reconocimiento ganado en el continente americano y europeo tuvo una huella profunda en la historia de la literatura mexicana e hispanoamericana, de tal modo que hasta la fecha es probable que no se pueda identificar a otro escritor mexicano con una producción literaria más abundante y variada que la de Reyes.

Ante este panorama, el texto de Reyes aquí referido se vuelve un tanto polémico debido a dos cuestiones: la primera tiene qué ver con la posibilidad de que la atención de Reyes por el poeta zacatecano forme parte del asiduo trabajo crítico que dio renombre a su obra, el cual englobaba todo tipo de pesquisas en torno a la producción literaria en México. La segunda, una postura más optimista, invita a inclinarse hacia la idea de que el interés de Reyes nace del reconocimiento genuino a la calidad poética de Ramón López Velarde, por

---

<sup>191</sup> Este texto fue publicado por primera vez en Alfonso Reyes, “Croquis en papel de fumar” en *Marginalia. Primera Serie 1946-1951*, México, Tezontle, 1952, pp. 151-153. compilado por: EC, pp. 196-198; CA, pp. 520-522; CRLV, agosto, 462-463.

lo que su pluma no puede evitar tocar el tema aunque fuera de forma aparentemente tangencial.

Fue publicado como parte del conjunto de ensayos que agrupa en el volumen *Marginalia. Primera Serie 1946-1951*, editado por Tezontle, en 1952. El título del libro hace referencia a las marcas que se hacen en los márgenes de un manuscrito o de un texto impreso durante su lectura, lo cual brinda la idea de que aquellos ensayos reunidos son producto de algunas notas de temas variados escritas por Reyes entre 1946 y 1951.

En el caso del texto que interesa a este apartado, la ligereza que da Reyes al análisis sobre la obra de López Velarde comienza con el título: “Croquis en papel de fumar”. Se trata de un título que brinda la idea de un comentario escueto, concretado de forma tan repentina que se ha dejado en un trozo de papel desechable; prácticamente un dibujo en la servilleta del café vespertino. Por supuesto, el ejercicio imaginativo que emplea Reyes forma parte del objetivo del ensayo: dar a conocer una tangencial mirada a la poesía del zacatecano sin profundizar en ningún tema en particular. O al menos esa es la sensación inicial.

Al indagar en cada uno de los temas que expone a lo largo del ensayo, es inevitable recordar el genio de Reyes: antecedentes literarios de su poesía, relaciones de su poética con una tendencia literaria hispanoamericana y, como punto esencial, el reconocimiento de tres “notas” que coexisten en su poesía dibujan un panorama general, crítico y profundo de la poesía lópezvelardeana.

La nota construye tres imágenes que, desde la perspectiva de Reyes, ilustran tres momentos de la poesía de López Velarde: el “agua corriente”, el “cristal de agua congelada” y el “rumor del agua subterránea”. Cada uno de ellos está asociado a lo coloquial, lo estético y la originalidad, respectivamente. El desarrollo general lo he reducido a una grosera línea:

Reyes conecta magistralmente cotidianeidad, estilo y esencia, los tres temas más estudiados del poeta, con imágenes acuáticas que conducen la reflexión a un nivel crítico más profundo.

La metáfora del agua corriente engloba todas aquellas imágenes apropiadas por la tendencia nacionalista al hablar del poeta: “nitidez, candor, religión de devocionario, música popular, feria, provincia [...], rubores y armonías coloristas, costumbrismo en azul y rosa [...] referencia familiar, todo el terruño; [...] la referencia al hábito de ‘pasar el día’, toda la aldeana lentitud, tiempo remansado en lago, presente durable”.<sup>192</sup> Se trata de constructos tradicionales que enmarcan la poesía de López Velarde pero no recae en ellos la razón por la cual se le inscribe en la historia de la literatura mexicana; la asociación de la figura “agua corriente” invita a pensarlas como el imaginario superficial que configuró López Velarde en el que insertó las preocupaciones existenciales con las que alimentó toda su obra.

El “agua en cristal” es un brevísimo apartado en el que Reyes puntualiza la armonía de la forma de la poesía lópezvelardeana: “estabilidad, equilibrio, escultura [...]; un decir justo”,<sup>193</sup> todas ellas son ideas que se asocian semánticamente para dar a conocer un estado inmóvil. Esta asociación recuerda de una manera u otra a la limpidez en la forma de su obra que se puede relacionar con la personalidad misma del poeta, la cual es visible para Reyes tal y como lo dispone en la línea con la que inaugura el ensayo: “La persona física y moral de López Velarde ha dejado una impresión de blancura”. La idea en ambas situaciones genera un contraste interesante: la blancura también puede asimilarse como ausencia de color, la palidez neutra que es fácilmente ignorada. En cambio, al pensar en su poesía, Reyes utiliza una asociación que, si bien denota limpieza, no es precisamente la idea que formula: la

---

<sup>192</sup> Alfonso Reyes, *op. cit.*, pp. 151-152.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 152.



inmovilidad implica solidez, y ésta un conocimiento profundo y un manejo impecable de la lengua.

Para establecer una aproximación a la esencia poética de López Velarde, Reyes utiliza la metáfora de “agua profunda”, aquella que es inaccesible a simple vista pero que la resguarda de mejor forma. “Voz patética, sensualidad y miedo” son algunas de las palabras que utiliza para referir al núcleo poético del zacatecano, el cual equipara con el descubrimiento de Baudelaire por parte de Hugo asociado al “nuevo calofrío”. López Velarde guarda en cada uno de sus poemas fragmentos de las disputas internas que son motor y causa de su ejercicio literario; para Reyes, uno de los lectores más agudos con los que ha contado la literatura mexicana, no pasan desapercibidos los motivos más complejos y auténticos del poeta zacatecano, aquellos que han dado qué ofrecer a una crítica centenaria y que se basan en un único elemento: la sensibilidad del poeta.

Alfonso Reyes concluye su texto con dos reflexiones más: aquella en torno a la tradición que viste a López Velarde, la cual se nutre de muchas tradiciones –mismas que ha heredado toda América–; y una final, que toca un tema que despertó interés durante los homenajes al poeta de la década del veinte y treinta: su muerte temprana. Para Reyes, definitivamente fue corta la vida del zacatecano, pero es evidente la negación a considerarla una vida malograda o a la que le faltó más tiempo para llegar a su obra cúlmine. Asume, de igual modo, que hay destinos a los que les conviene finalizar en juventud, aunque la duda en torno al tema queda abierta al igual que el “Tal vez...” con el que finaliza.

La reflexión de Reyes se da a conocer a través de un libro, por lo que se puede asumir que la intención primera del autor no fue la difusión masiva de la nota, ni tampoco la conmemoración a la que el homenaje invita. Sin embargo, se trata de un volumen más en la producción literaria de Alfonso Reyes, una de las más extensas y difundidas en

Hispanoamérica, por lo que la novedad en un autor tan conocido implicó su consumo inmediato. Observado desde esta perspectiva, si Alfonso Reyes se detuvo a reflexionar sobre la poesía de López Velarde se puede asumir, por un lado, que su trabajo escrito constituyó una invitación a retomar apuntes sobre su figura y obra a partir de una lectura en la que cabían alusiones culturales de un panorama más amplio que, evidentemente, contrastó con aquellas lecturas asociadas con la corriente cultural nacionalista fundamentadas en la difusión repetitiva de su obra sin un sostén crítico; por otro lado, demuestra la dimensión de la profundidad de la obra poética del jerezano, la cual ha bastado para más de cien años de literatura crítica que la aborda, así como el papel que para entonces ya desempeñaba dentro del canon literario mexicano.

## 2) “Carácter y ser del mexicano en la poesía de López Velarde”, Emilio Uranga<sup>194</sup>

El texto de Emilio Uranga destaca de entre los seleccionados debido a su composición y a la lectura que presenta de la obra lopezvelardeana pues, a pesar de tratarse de un texto extenso y de cierta profundidad conceptual, fue recopilado por las tres colecciones de lecturas críticas en torno a López Velarde consideradas para esta investigación.

El ensayo forma parte del volumen *Análisis del ser mexicano*, publicado en la casa editorial Porrúa, en 1952, por el mismo autor. El libro está compuesto por una introducción y tres capítulos: Filosofía, Historia y Poesía. El ensayo aquí aludido pertenece al tercer apartado del libro dedicado a la poesía, acompañado por dos ensayos más, uno que le antecede y uno que cierra el capítulo. La división realizada por Uranga mantiene un diálogo

---

<sup>194</sup> Texto publicado por primera vez en Emilio Uranga, “Carácter y ser del mexicano en la poesía de López Velarde” en *Análisis del ser mexicano*, México, Porrúa, 1952. Compilado por: EC, pp. 205-219; CA, pp. 523-533; CRLV, julio, pp. 416-431.

permanente con el propósito general del volumen que consiste en identificar la esencia del ser mexicano a través de estas tres representaciones de la realidad; diálogo en el que predomina la idea de la filosofía como medio natural a través del cual es posible llegar a las respuestas que busca el autor.

“Carácter y ser del mexicano en la poesía de López Velarde” muestra una lectura completamente distinta a las antes exploradas en esta investigación: la base filosófica a la que recurre Uranga al momento de analizar un poema del zacatecano “La tejedora” lo conduce a un recorrido conceptual en el que, respaldado por imágenes y motivos propios de la obra lópezvelardeana, construye toda una tesis en torno al concepto “zozobra” como posible núcleo definitorio de algunos rasgos propios del mexicano.

La lectura aislada del ensayo muestra el desarrollo de un concepto familiar cuando se habla de López Velarde: la zozobra. Pretexto o consecuencia, no es posible identificar cuál de los dos hace volver la vista hacia la obra de López Velarde para entablar el diálogo entre poesía y filosofía, ambas manifestaciones del pensamiento y la sensibilidad en las que Uranga encuentra la posibilidad de responder a los cuestionamientos que surgen durante la exploración del tema central del volumen.

Se puede pensar que la conexión del concepto de zozobra y la obra de López Velarde es el pretexto que usa Uranga para abordar el término como una explicación ontológica del comportamiento mexicano, siempre y cuando se encontrara ya como uno de los conceptos que forman parte de su propuesta intelectual; si se percibe tal conexión como la consecuencia de sus pesquisas, se asume que sus reflexiones parten de la lectura del poeta, por lo que el concepto de zozobra pertenece al imaginario lópezvelardeano y es adaptado por el escritor para abordarlo como una lectura más que complementa la idea general de la esencia mexicana. La distinción se puede resumir en la dificultad de detectar si se trata del desarrollo

del concepto de zozobra como parte de las reflexiones de Uranga, para lo cual toma a López Velarde de ejemplo gracias a su conexión con el mismo concepto, o bien, si realmente detectó en el poeta las angustias que observa propias del carácter mexicano y utiliza la zozobra lopezvelardeana para ilustrar tales preocupaciones. La respuesta se define una vez que se contextualiza el ensayo dentro del volumen pues, aunque se trata de un escrito autónomo, la disposición que hizo de los textos el autor implica el reconocimiento de una lectura particular del capítulo.

Para el análisis de este texto en particular, se consideró apropiado tomar en cuenta el contexto del ensayo dentro del volumen: al formar parte de la triada del capítulo dedicado a la poesía, la revisión de los ensayos inmediatamente anterior y posterior al aquí aludido dio a conocer que el punto en común de los tres ensayos es la obra de Ramón López Velarde. Aunque el título sólo devela esta aproximación en el ensayo central, la lectura de los otros ilustra la secuencia reflexiva del autor en torno al tema de lo mexicano.

En el caso del primer ensayo, “El significado de la Revolución mexicana”, Uranga transita por la configuración del mexicano a partir de los valores desarrollados –y posteriormente impuestos– por la Revolución y sus representantes institucionales, a quienes poco les importó aclarar ni pensar la realidad producida. Observa en la poesía y la filosofía, especialmente en la segunda, el deber de descifrar los valores que se asumieron como propios del mexicano; la poesía se eleva al nivel crítico de la filosofía, por lo que asume que en los poetas se puede encontrar el indicio que lleve al cuestionamiento de esa realidad aceptada incluso sin entenderla del todo. Las ideas expuestas en este ensayo se conectan con el texto “Novedad de la Patria” de López Velarde, en el cual Uranga detecta atisbos de una percepción de la realidad en la que el poeta encuentra extraños los valores que representan a la patria, la cual le resulta cada vez más ajena según se consolidan estos últimos, por lo que su propuesta

central es la de regresar a la observación de la realidad mexicana y el restablecimiento de sus esencias originales. La lectura de este primer ensayo abre el panorama hacia el cual se proyecta Uranga ya que da a conocer esta lectura sobre lo aceptado como mexicano desde la idea implementada por la Revolución –tanto institucional como nacional–; idea que no intenta refutar sino explicar.

El segundo ensayo, el centro del capítulo, sintetiza algunas de las características del ser mexicano a partir del análisis del término “zozobra” en el poema “La tejedora”, entre las que se incluye la tristeza íntima, la oscilación, la hemorragia permanente de una herida que no puede sanar y la culpa que conduce a la plegaria. Todos estos son temas familiares desde una lectura contemporánea ya que fueron tratados en 1950 en el libro de ensayos *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz. La aproximación de Uranga se inclina de forma evidente a un análisis que privilegia la reflexión filosófica implícita en la obra del zacatecano antes que la literaria, por lo que su discurso reinventa hasta cierto punto la percepción de la poesía como otro camino a través del cual encontrar la esencia de lo mexicano.

El ensayo con el que cierra el capítulo, “Nota sobre lo original y lo originario”, determina la zozobra tanto como núcleo de la poesía de López Velarde como del carácter individual mexicano. El tema de este ensayo gira en torno a la posibilidad de transformación de aquellas características asociadas al ser mexicano, sobre las cuales existe un especial interés; mas Uranga es partidario de la idea de que no es posible llevar a cabo la transformación de algo que se desconoce y, menos aún, de algo que no se entiende ni acepta. Al proponer la crisis como el estado natural del ser mexicano, encuentra en López Velarde, un poeta que “no se deja engañar por la primera impresión de las cosas”, la vuelta al origen, a la contemplación de todas las posibilidades a las que lleva la dimensión del carácter mexicano establecida por las insinuaciones de su obra.

El valor del texto de Uranga, desde la visión de los estudios lópezvelardeanos, recae en el hecho de que no sólo pertenece a un volumen dedicado al análisis de aquellos rasgos propios de la cultura mexicana, sino que se trata del único poeta citado o asociado con tal análisis en todo el libro. Uranga dispone del autor como el ejemplo clave de la poesía mexicana en el que es posible visualizar un intento y preocupación por volver a un estado original en el que las intervenciones externas –al entorno familiar, cerrado, íntimo– se desvanecen gracias a la autocontemplación figurativa que, a ojos de Uranga, se vuelve literal.

Para los fines de esta investigación, la trascendencia del texto en la década del cincuenta se establece al formar parte elemental de uno de los volúmenes bibliográficos que encararon nuevamente la difícil tarea de definir al mexicano tanto en esencia como en carácter. Al tratarse de un texto que se integra en las diferentes colecciones enfocadas a reunir la crítica literaria más relevante en torno a la figura de López Velarde no hace falta resaltar el papel que desempeña como parte de ese gran corpus.

Para el presente estudio, enfocado en descifrar la conexión entre tales textos y la constitución de López Velarde como figura representativa de la poesía mexicana, el hecho de que el poeta figure como eje temático de uno de los capítulos del trabajo de Uranga permite valorarlo como un poeta consolidado y definitorio de la mexicanidad, pero no desde una perspectiva literaria en la que las imágenes de su poesía decoran, como en notas críticas previas, un imaginario prefigurado por una tendencia institucional inclinada al nacionalismo, sino desde un enfoque filosófico que exige atención a la problemática del *ser* mexicano y que encuentra respuestas en el ejercicio poético del zacatecano.

El respaldo que brinda a la tesis central de esta investigación, “Carácter y ser del mexicano en la poesía de López Velarde”, recae en el hecho de que al mismo tiempo que se discute la consistencia del ser mexicano en la obra de Uranga, López Velarde figura como

una base sólida tanto de referencia poética como de referencia filosófica en un tema que, para el momento, llevaba décadas en discusión, y en las cuales López Velarde ya figuraba como representante de la poesía mexicana, lo que se asume como una confirmación más de su papel como poeta nacional, representativo de *lo mexicano*, con un sostén ideológico y metodológico distinto.

3) “El más grande poeta mexicano de este siglo”, Luis Alberto Sánchez<sup>195</sup>

El trabajo de Luis Alberto Sánchez, en apariencia el más breve de la selección realizada para llevar a cabo esta investigación, es uno de los textos que fue recopilado sólo por la Colección Archivos y por el Calendario Ramón López Velarde; es decir, es una de las pocas excepciones que no cumplen con el requerimiento de pertenecer a los tres volúmenes de compilaciones de trabajos sobre López Velarde. Sin embargo, su reconsideración dentro del corpus aquí presentado se justifica gracias a dos factores: a) se trata de un texto que forma parte de una historia de la literatura americana; y b) dentro de ese compendio, Ramón López Velarde es presentado como el poeta mexicano más grande del siglo XX o, al menos, de poco más de las tres décadas conocidas por Luis Alberto Sánchez.

Respecto a la publicación original de este texto me veo en la necesidad de aclarar un detalle: la primera edición de *Nueva historia de la literatura americana* fue publicada por la Editorial Americalee de Buenos Aires, en 1944. La edición de 1954, de la cual toman el texto las compilaciones ya citadas, es una edición posterior de las muchas que hubo del título. Me interesa especialmente que quede clara la justificación al momento de analizar el trabajo

---

<sup>195</sup> Publicado en Luis Alberto Sánchez, *Nueva historia de la literatura americana*, Buenos Aires, Editorial Guaranía, 1954. Recopilado por: CA, p. 546; CRLV, junio, p. 384.

como parte de los textos producidos en la quinta década del siglo XX y no en la cuarta. Según el acceso que se ha tenido a las ediciones de 1944, 1950, 1954 y 1982, el espacio dedicado a la poesía mexicana –donde se incluye a López Velarde– sufre varias modificaciones con los años; esto puede deberse a múltiples factores como la distancia temporal entre publicaciones y las diferentes casas editoras donde fue publicada la obra. Sumado a lo anterior, José Luis Martínez y el grupo de la Secretaría de Educación Pública encargado de la selección de materiales para la publicación del Calendario Ramón López Velarde tomaron esta edición como referencia para extraer el breve texto de Luis Alberto Sánchez, lo que significa que fue esta edición –y no otra– la que contiene el texto tal y como lo dieron a conocer. Pese a que resulta importante la fecha de publicación del texto, se ha optado por privilegiar el estudio de su contenido y del papel que ejecuta como parte de una publicación bibliográfica determinada en mostrar una historia de la literatura a nivel continente.

Luis Alberto Sánchez inaugura su texto con un pasaje que busca destacar la figura de Ramón López Velarde por encima de los otros poetas que aparecen en el volumen: “Ramón López Velarde, el más grande poeta mexicano de este siglo...”. Aunque se trata de un texto breve, como todos aquellos dedicados a escritores dentro de un trabajo amplio de recolección de historias de diferentes literaturas, Sánchez alcanza a introducir al menos dos temas que enmarcan la figura del zacatecano.

La primera referencia a través de la cual da a conocer a López Velarde es la figura de Enrique González Martínez, a quien considera su antecedente inmediato en cuanto a la idea de un poeta capaz de “retorcerle el cuello a la elocuencia”. Para entonces González Martínez se movía en un panorama más amplio que la del zacatecano a nivel Hispanoamérica debido a su conexión con el Modernismo, así que establecer a López Velarde como su continuador implicaba la idea de reconocerlo dentro de la magnitud de jalisciense al mismo tiempo que



se le otorgó un título de mayor importancia debido a otros atributos ligados a su estilo y recepción.

En cuanto al estilo, Sánchez resume la obra de López Velarde como representativa de la poesía vernácula mexicana –“lo más alto de la expresión criolla”– en la que predominan la sencillez, plasticidad y certeza. La posición que Sánchez da al jerezano dentro del universo literario mexicano puede resultar anacrónica debido a que para la década del cuarenta (cuando se publica por primera vez la *Nueva historia...*) México pasaba por un cambio importante en cuanto a tendencias poéticas: los exintegrantes del grupo Contemporáneos ya habían dado a conocer algunas de sus obras más significativas y los poetas desprendidos del grupo de la revista *Taller* comenzaban a imponer una estética alejada de los problemas arrastrados por la generación anterior para proyectar su inquietudes (desde el ámbito literario) por los momentos críticos que se vivían en el mundo. Entonces, cabe preguntarse por qué López Velarde se escapa de una lectura aparentemente fuera de lugar una década después (1954), pregunta que puede resolverse si se consideran los factores que intervinieron en la recepción del poeta por el propio Luis Alberto Sánchez.

Inicialmente, al leer la sentencia que enaltece a López Velarde como el más grande poeta mexicano del siglo, se asume que Sánchez lo conoció por medio de la difusión que tuvo su obra durante los primeros veinte años de homenajes en publicaciones periódicas debido al peso que deja caer sobre el zacatecano sin haber llegado a la mitad del siglo XX; sin embargo, si se revisa el papel que tuvo Luis Alberto Sánchez tanto en América Latina como en Perú, se reconoce su habilidad lectora y crítica, la cual impide que su juicio fuera guiado por una tendencia repetitiva de aquello que llegó a sus manos. Debido al antecedente intelectual del autor y a la relevancia de sus estudios en torno a la historia de la literatura en toda América de habla hispana, puede asumirse que la evaluación hacia López Velarde tiene

un fundamento más riguroso que la simple alabanza: al hablar de su obra, utiliza la denominación “poesía de hogar”, la cual también encuentra en otros poetas como Evaristo Carriego y Leonidas Yerovi, de los cuales separa al poeta mexicano debido a que éste “eleva a categoría estética lo cotidiano” en lugar de “humillar el verso” como lo hacen, según su perspectiva, tanto el poeta argentino como el peruano. Esta observación se ve sostenida por el cierre del texto, en el que evoca a la opinión de Jorge Luis Borges, para entonces una autoridad intelectual en toda América, respecto al poeta mexicano, al que califica como “el sublimador del carrieguismo suburbano”, denotando con ello la superioridad del mexicano frente a los otros poetas latinoamericanos apenas unos años mayores que él.

Además de las reflexiones en torno a la poética de López Velarde y el título que le otorga Luis Alberto Sánchez, el texto se conserva como un testimonio no sólo de la lectura de una de las mentes más prolíficas de Perú en materia de crítica literaria, sino también como la referencia de otro tipo de difusión a su poesía, la cual retoma fuerza gracias al valor que el mismo Luis Alberto Sánchez presenta a nivel Latinoamérica y gracias a la publicación en la que está inserto su texto.

Hablar de un volumen que se preocupó por engendrar y proponer una nueva visión histórica de la literatura de Hispanoamérica ya representa una distinción importante para el trabajo de Sánchez; además, se preocupó por reeditarla a lo largo de tres décadas. Esto, de una forma u otra, demuestra el interés por la obra y el alcance de su circulación, por lo que se concluye que el texto de Sánchez, aunque modificado cada vez que llegó a editar el volumen, se dio a conocer en toda Latinoamérica. Y entonces aparece otro dilema en torno a la figura de López Velarde: si el texto tuvo una circulación más acentuada –esto es una insinuación de mi parte– en espacios en los que se procuraba el estudio de la literatura (como instituciones de educación, por ejemplo), la referencia que se tuvo de López Velarde, aunque

internacional, se vio influida por los atributos que señaló en su momento el autor del volumen. Esto permite comprender, hasta cierto punto, la asociación que pueda tener la idea de Ramón López Velarde con la del poeta criollo, plástico, sencillo, de “espíritu impar”, representativo de México durante al menos la primera mitad del siglo XX.

Lo cierto es que, incluso en la actualidad, existe poca recepción del poeta a nivel internacional, y la que se conoce en Latinoamérica respeta la visión que Luis Alberto Sánchez expone en su obra, la cual no difiere de la difundida en México, especialmente durante los primeros homenajes a su muerte. El texto del crítico peruano brinda una aproximación a la imagen del poeta fuera de México, lo cual no es despreciable si la concepción del poeta nacional mexicano recae en la imagen de López Velarde y se explica dentro de un panorama mayor como lo es la historia literaria de Hispanoamérica.

Con el trabajo de Luis Alberto Sánchez se concluye el muestrario de textos críticos que se utilizaron para dar pie y forma a esta investigación. El corpus de quince textos puede resultar insignificante si se compara con el material crítico dedicado a la figura y obra de López Velarde, pero a través de éstos se ha podido enmarcar no sólo la conformación del poeta desde la lectura de su obra en los fragmentos compartidos por los críticos, sino también la creación de los grupos de intelectuales que a través de polémicas y colaboraciones formaron un espacio en el que el arte y la literatura tuvieron un lugar relevante para la conformación social del país.

## Conclusiones: el poeta nacional Ramón López Velarde

Desde una perspectiva histórica, se reconocen las primeras dos décadas del siglo XX en México como turbulentas tanto en el sentido político como en el económico; a ese panorama se debe añadir, desde el ámbito de la filosofía y la literatura, una preocupación restaurada por el *ser* mexicano, la cual intentó ser asociada con los ideales revolucionarios que marcaron tendencias del arte y movimientos sociales durante todo el siglo pasado. En este escenario se concretó la imagen de Ramón López Velarde como poeta nacional, y los homenajes que se han rendido a su obra y figura exigen, incluso en el siglo XXI, nuevas lecturas. Al tratarse de un escritor que sólo vio publicados en vida dos libros de poemas, la figura de Ramón López Velarde cuenta con una atención particular; atención que se ve acentuada gracias al título con el que es presentado en sus homenajes y gracias al inmenso corpus crítico con el que la calidad de su obra se respalda.

El motivo por el cual su figura se elevó rápidamente como representativa de la literatura mexicana ha sembrado interrogantes desde el siglo pasado. La aproximación que aquí se ha propuesto ha permitido una relectura de la composición inicial de su corpus crítico, el cual se ha asumido y concretado bajo la sombra de autoridades literarias. El interés que despierta el corpus crítico para esta investigación se basa en dos hechos: el primero es que se descubre una lectura mediada del autor: no es posible desligar la obra de López Velarde de la lectura de sus críticos; el segundo tiene que ver con la autoridad que ejerce el autor del texto crítico al momento de configurar al poeta: su reconocimiento en el campo literario y el de la publicación que da a conocer su texto participan activamente en la validez del juicio que se ejerce sobre la obra del zacatecano. Estos dos factores conducen a la interrogante sobre

la conformación de un metacanon literario que ha trabajado desde principios hasta mediados del siglo XX para concretar la figura de López Velarde como poeta nacional.

La impresión que aquí se expone, aunque concebida en este siglo, comparte preocupaciones con escritores del siglo pasado que observaron un ascenso rápido del poeta en las letras nacionales. Dichas cuestiones han aterrizado en el análisis de las primeras lecturas críticas en torno a su obra en vista de que, en vida, no tuvo tiempo suficiente para participar en la disputa entre el nacionalismo y cosmopolitismo literario del país.

La presente investigación permite descubrir que la figura de López Velarde se ha usado en dependencia de los intereses de quien lo trabaja: para algunos de los Contemporáneos resultó ser un poeta fundador que brindó apertura a otras tendencias líricas en el país, mientras que para escritores como Salvador Toscano resulta un representante de los ideales de la Revolución. La dicotomía tan natural y permanente en el estudio de López Velarde parece confirmarse también en la lectura crítica de su obra desde estas dos aproximaciones de principios de siglo.

El título de poeta nacional, a diferencia de otros poetas nacionales hispanoamericanos, lo gana López Velarde desde múltiples lecturas y desde percepciones muy distintas del *ser* nacional y de lo estéticamente aceptado como mexicano, lo cual brinda una refrescante lectura de su obra y figura, pues su poesía no se estanca en la alusión más próxima de imágenes y temas relacionados comúnmente con lo mexicano, sino a dilemas estéticos, filosóficos y morales que conforman también, desde otra perspectiva, al mexicano y –por qué no– al Hombre.

El interés inicial por el corpus crítico que rodea a López Velarde se vio alimentado por la necesidad de descifrar la historia de la literatura en México, pues en ella se configura al poeta nacional. Quienes estudiaron la obra de López Velarde no sólo promovieron una

lectura de los valores estéticos y literarios que configuran la marca estilística del autor sino que también, por medio de sus materiales, se presenta la posibilidad de una relectura de su papel dentro del ámbito literario del país y el de la publicación en que dan a conocer sus reflexiones. La posibilidad de aproximarse al trabajo crítico de los lectores de López Velarde resulta de gran relevancia para una investigación como la aquí realizada, pues demostró que las lecturas hechas por escritores que ya contaban con un lugar definido en el panorama cultural en México y con algún tipo de proyección internacional fueron reproducidas repetidamente y, por lo tanto, difundidas por más tiempo en diferentes espacios.

El periodo temporal que enmarca la recolección de textos críticos no es azarosa: dentro de los estudios de la obra de López Velarde se pueden observar cinco momentos en los que la literatura crítica en torno al poeta alcanza mayor productividad: 1921, el año de su muerte; 1931, 1946, y 1971, décimo, vigésimo quinto y quincuagésimo aniversario luctuoso respectivamente; y, finalmente, 1988, el centenario de su nacimiento. La ruptura con la década del sesenta se manifestó debido a la historia política del país, en la que el ya entonces Partido Revolucionario Institucional se define como máxima autoridad política y deja atrás los principios de difusión educativa y literaria planteados por sus antecesores (PNR y PRM), en los que López Velarde figuraba como representante de una tendencia nacionalista que buscaba la recomposición del país a través de la educación y del descubrimiento de la esencia del mexicano. La pérdida de esta perspectiva desde el ámbito político generó nuevas y fecundas lecturas sobre el zacatecano; sin embargo, su papel como poeta nacional no se encontraba ya en discusión –como sí en años anteriores– y su figura ya constituida como “poeta de la patria” permitió a la producción crítica navegar por otras cuestiones antes que volver la vista al cuestionamiento sobre su papel como ícono cultural. Gracias a este cambio durante los sesenta, los grupos preocupados por la difusión del arte en México sufren diversas

rupturas, lo que da lugar a una serie de movimientos literarios e intelectuales que reformulan la crítica literaria en México.

A partir del estudio realizado se detectaron 123 textos críticos en torno a la obra y/o figura de Ramón López Velarde publicados entre 1912 y 1960, tanto en México como en Latinoamérica y España. Éstos, por supuesto, no se asumen como la totalidad de textos críticos producidos en esas décadas, sino como el conjunto de los textos que con más facilidad llegaron a reproducirse hasta ser compilados como la crítica más representativa – y/o valiosa– sobre la obra del zacatecano.

Para el propósito de esta investigación, la teoría literaria ofreció una metodología que permitió delimitar un esquema general con el cual aproximarse al análisis del discurso crítico; el trabajo de recolección de textos en publicaciones originales se vio impedido muchas veces por la dispersión y variedad de las mismas, pues aunque no es imposible acceder al material físico, el tiempo que se necesitaría para unir un conjunto tan voluminoso excede al que puede ofrecer esta investigación. De igual modo, tal como se mostró en el tercer capítulo, analizar un corpus tan amplio demanda tiempo y la disposición de una búsqueda especializada de materiales hemerográficos, hecho ante el cual se priorizó el análisis de tres textos representativos por década, dejando un corpus simbólico de quince textos analizados y un total de noventa y ocho textos que se conciben como la posibilidad de desarrollar la investigación en tanto proyecto personal.

Por otro lado, se debe mencionar que el trabajo de corrección de erratas sobre referencias y citas de la obra de López Velarde es un tema que permite futuras investigaciones: incluso en recopilaciones que llevan en circulación más de tres décadas se encontraron errores evidentes en la citación, aspecto que se considera inaceptable después de

cien años de colaboraciones y en vista de la magnitud que como monumento tiene López Velarde cultural y literariamente hablando.

Finalmente, me interesa destacar que, debido al discurso crítico, se puede observar la evolución de las tendencias de lectura en los escritores de principios y mediados del siglo XX: la evolución de la lectura implica la del escritor como lector y como crítico, hecho demostrado en esta investigación. Las primeras lecturas aquí mostradas de López Velarde eran apenas atisbos de su poesía en los que resaltaba el interés por difundirla más que por analizarla; ejercicio de lectura que continuó incluso después de su muerte. Las décadas del treinta, de cuarenta y –especialmente– del cincuenta mostraron a un López Velarde más profundo y complejo en quien se pueden encontrar dilemas ontológicos que, para entonces, regresaban como tema central en la literatura mexicana debido al final del enfrentamiento armado de la Revolución y al colapso internacional provocado por la Segunda Guerra Mundial.

Así, gracias a la información que puede brindar el análisis del discurso crítico, se descubre el trabajo detrás de la configuración del poeta nacional Ramón López Velarde, quien resulta efectivamente representativo no sólo de una época, sino de todo un proceso histórico-literario en el que se configuró la literatura en México durante la primera mitad del siglo XX.



## Bibliografía general

### Bibliografía directa

**AGUAYO** Spencer Rafael, “Todos los elementos del alma mexicana” del “Prólogo” a *Flor de moderna poesía mexicana*, México, México, Ediciones Libro-Mex, 1955.

**ALFARO** Cuevas, Martha Eugenia, “Revisión histórica del semanario *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), en sus diez etapas, a partir del análisis de sus carátulas y portadas” en *Diseño y Sociedad*, núm. 35-36, otoño 2013-priavera 2014, pp. 96-107.

**ANDERSON** Imbert, Enrique, “El más mexicano de su generación” en *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

**CAMPBELL**, Federico, “México en la cultura” en Víctor Manuel Camposeco, *México en la cultura (1949-1961). Renovación literaria y testimonio crítico*, México, CONACULTA, 2015.

**CAMPOS**, Marco Antonio, *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, México, Instituto zacatecano de Cultura, 2005.

**CARBALLO**, Emmanuel (comp.), *Visiones y versiones. López Velarde y sus críticos, 1914-1987*, Gobierno de Estado de Zacatecas, México, 1989.

**CAUDET**, Francisco, “Introducción” en *El hijo pródigo I. Revistas literarias mexicanas modernas*, México, F. C. E., 1983, pp. 15-20.

**CERVANTES**, Freja I., *Colección Cvltvra. Selección de Buenos Autores Antiguos y Modernos (1916 - 1923) [Semblanza]*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvb086>

**CHUMACERO**, Alí, “Ramón López Velarde, el hombre solo” en *El hijo pródigo*, núm. 39, 16 de junio de 1946, pp. 145-148.

**CUESTA**, Jorge, “La provincia de López Velarde” en *El Universal*, primera sección, 27 agosto de 1935, p. 3.

**ESTRADA**, Genaro, “Ramón López Velarde” en *Poetas nuevos de México*, México, Porrúa, 1916, p. 159-160.

**FERNÁNDEZ** Ledesma, Enrique, “Ramón López Velarde” en *México Moderno*, núm. 11 y 12, México, noviembre de 1921, pp. 262-271.

**GARCÍA** Morales, Alfonso, “Ramón López Velarde y el mito del poeta nacional de México” en Ramón López Velarde, *La sangre devota. Zozobra. El son del corazón*, Madrid, Hiperión, 2001.

**GONZÁLEZ** de Mendoza, José María, “Ramón López Velarde en su tiempo”, *México en el Arte*, núm. 7, México, INBA, primavera de 1949, pp. 25-29.

**GONZÁLEZ** Martínez, Enrique, “Ramón López Velarde” en *México Moderno*, núm. 11 y 12, México, noviembre de 1921, pp. 255-256.

**GONZÁLEZ** Rojo, Enrique, “Un discípulo argentino de López Velarde” en *Contemporáneos*, núm. 2, México, julio de 1928, pp. 215-220.

**GOROSTIZA**, José, “Ramón López Velarde y su obra” en *Revista de Revistas*, núm. 738, junio de 1924, pp. 28-29.

**HENESTROSA**, Andrés, “Veinticinco años de poesía mexicana” en *Letras de México*, vol. III, núm. 16, abril de 1942.

**HENRÍQUEZ** Ureña, Pedro, “Otro tipo de poesía barroca” en *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, F. C. E., 1949.

**LÓPEZ** Velarde, Ramón, *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*, México, F. C. E., 1991.

**LÓPEZ** Velarde, Ramón, *La sangre devota. Zozobra. El son del corazón*, edición, estudio introductorio y notas de Alfonso García Morales, Madrid, Ediciones Hiperión, 2001.

**LÓPEZ** Velarde, Ramón, *Obra poética*, Madrid, UNESCO, Colección Archivos, 1988.

**LÓPEZ** Velarde, Ramón, *Obras*, México, F. C. E., 1971.

**LÓPEZ** Velarde, Ramón, *Poemas escogidos*, ensayo introductorio de Xavier Villaurrutia, México, Editorial Cvltvra, 1935.

**LÓPEZ** Velarde, Ramón, *Poemas escogidos*, selección y estudio de Xavier Villaurrutia, México, Editorial Cvltvra, 1935, pp. 9-32.

**LÓPEZ** Velarde, Ramón, *Obra poética (verso y prosa)*, edición, estudio introductorio y notas de Alfonso García Morales, México, UNAM, 2016.

**LÓPEZ** Velarde, Ramón, *Obras*, México, F. C. E., 2014.

**LÓPEZ** Velarde, Ramón, *Zozobra*, edición, estudio introductorio y notas de Carlomagno Sol Tlachi, México, Universidad Veracruzana, 2004.

**MONTERDE**, Francisco, “Epílogo. “‘La suave Patria’ de Ramón López Velarde” en Ramón López Velarde, *La suave Patria*, México, Imprenta Universitaria, 1944.

**NERUDA**, Pablo, “La poesía comestible de Ramón” en *Presencia de Ramón López Velarde en Chile*, Chile, Fondo del Plan Chileno-Mexicano, 1963.

**NÚÑEZ** y Domínguez, José de Jesús, *Los poetas jóvenes de México y otros estudios nacionalistas*, París-México, Vda. de C. Bouret, 1918.

**REYES**, Alfonso, “Croquis en papel de fumar” en *Marginalia. Primera Serie 1946-1951*, México, Tezontle, 1952, pp. 151-153.

**SÁNCHEZ**, Luis Alberto, *Nueva historia de la literatura americana*, Buenos Aires, Editorial Guaranía, 1954.

**SANDOVAL**, Martha, “La primera recepción de Baudelaire en México: Ramón López Velarde, lector clave” en *Caleidoscopio. Revista Semestral De Ciencias Sociales Y Humanidades*, núm. 21, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2007, pp. 43-62.

**TABLADA**, José Juan, “Versos de Augusto Genin; Prosas de Efrén Rebolledo; un nuevo poeta” en *El Mundo Ilustrado*, México, 7 de junio de 1914.

**TORRES** Bodet, Jaime, “Cercanía de López Velarde” en *Contemporáneos*, núm. 28-29, 1930.

**TORRES** Rioseco, Arturo, “El poeta más original de México” en *El Libro y el Pueblo*, núm. 6, junio de 1933.

**TORRI**, Julio, “La sangre devota por el Lic. Ramón López Velarde. México, Ediciones Artísticas de Revista de Revistas, 1916”, *La Nave*, núm. 1, sección de recomendaciones bibliográficas, mayo de 1916, p. 125.

\_\_\_\_\_; Sub-y-baja (Jaime Torres Bodet y Enrique González Rojo), “Ramón López Velarde” en *San-Ev-Ank*, núm. 7, 22-08-1918, p. 11

\_\_\_\_\_; Sub-y-baja (Jaime Torres Bodet y Enrique González R.) “A las gatas anónimas de mi pueblo” en *San-Ev-Ank*, núm. 13, 24-10-1918, p. 13.

**TOSCANO**, Salvador, “Las ideas políticas de Ramón López Velarde” en *Taller*, núm. 3, mayo de 1939, pp. 31-38.

**URANGA**, Emilio, “Carácter y ser del mexicano en la poesía de López Velarde” en *Análisis del ser mexicano*, México, Porrúa, 1952.

**VV.AA.**, *Calendario Ramón López Velarde*, 12 tomos, México, SEP, 1971.

## Bibliografía consultada

### *Libros (físicos y/o electrónicos)*

**ANDERSON**, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, F. C. E., 1993.

**APPENDINI**, Guadalupe, *Ramón López Velarde, sus rostros desconocidos*, México, Novaro, 1971.

**ARREOLA**, Juan José, *Ramón López Velarde. Una lectura parcial de Juan José Arreola*, México, Fondo Cultural Bancen, 1988.

**AULLÓN** de Haro, Pedro, “Globalización y canon literario” en *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2016, pp. 41-44.

**BARCK**, Karlheinz, “Subjetivizaciones relativistas de la obra” en Rall Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, pp. 165-169.

\_\_\_\_\_, “El redescubrimiento del lector. ¿La estética de la recepción como superación del estudio inmanente de la literatura?” en Rall Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, pp. 171-183.

**BLEICH**, David, *Subjective Criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, Edición Kindle, 2019, pos 176-187.

**BOURDIEU**, Pierre, *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Editorial Montessor, 2002.

\_\_\_\_\_, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007

**CAMPOS**, Marco Antonio, *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, México, Instituto Zacatecano de Cultura, 2005.

\_\_\_\_\_, (comp.), *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*, México, Instituto Zacatecano de Cultura, 2008.

**CANFIELD**, Martha, *La provincia inmutable. Estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde*, México, Instituto Zacatecano de Cultura, 2015.

**CAUDET**, Francisco, “Introducción” en *El hijo pródigo I. Revistas literarias mexicanas modernas*, ed. facs., México, F. C. E., 1983.

**CHAVARÍN** Antonio; **RODRÍGUEZ** Yliana (coord.), *Literatura y prensa periódica mexicana. Siglo XIX y XX. Afinidades, simpatías, complicidades*, México, El Colegio de San Luis, A. C.-IIFL, UNAM, 2017.

**CHICHARRO** Chamorro, Antonio, “Prólogo” en Genara Pulido Tirado, *La reflexión metacrítica y teórico literaria en el siglo XX*. Aproximaciones, Jaén, Universidad de Jaén, 1999.

**CORNIS-POPE**, Marcel; **NEUBAUER**, John, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries. Volume IV: Types and stereotypes*, vol. 4, John Benjamins Publishing, 2004.

**CROS**, Edmond, “Sociología de la literatura” en *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Nara Araújo y Teresa Delgado (selección y apuntes introductorios), México, Anthropos Editorial, 2010, pp. 425-439.

**CROSS**, Elsa, *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*, México, CONACULTA, 2003.

**DE AGUINAGA**, Luis Vicente, “El siglo de Ramón López Velarde” en *Historia Crítica de la poesía mexicana*, Rogelio Guedea (coordinador), Tomo I, México, F. C. E., CONACULTA, 2015, pp. 418-430.

\_\_\_\_\_, Luis Vicente, “La saña del escorpión. Ramón López Velarde, Albert Samain y el sexo de las vírgenes” en Eudave, Cecilia; Maciel, Angélica (coord.), *La vuelta al signo: análisis discursivos y semióticos actuales en la literatura mexicana*, México, Universidad de Guadalajara, 2012, pp. 203-211.

\_\_\_\_\_, Luis Vicente, *De la intimidad. Emociones privadas y experiencias públicas en la poesía mexicana*, México, F. C. E., 2016.

**DOMÍNGUEZ** Caparrós, José, “Introducción a la teoría contemporánea de la literatura” en *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, UNED, 2011.

**EAGLETON**, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México, F. C. E., 1993.

**ECO**, Umberto, “*Intentio lectoris*. Apuntes sobre la semiótica de la recepción” en Nara Araújo y Teresa Delgado (selección y apuntes introductorios), *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, México, Anthropos Editorial, 2010.

**ESPINASA**, José María, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, México, COLMEX, 2015.

**FERNÁNDEZ**, Fernando, *Ni sombra de disturbio*, México, Auieo ediciones/ CONACULTA, 2014.

**FISH**, Stanley, “La literatura en el lector: estilística «Afectiva»” en **WARNING**, Reiner (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, pp. 111-131.

**FOUCAULT**, Michel, “¿Qué es un autor?” en Nara Araújo y Teresa Delgado (selección y apuntes introductorios), *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, México, Anthropos Editorial, 2010.

**GADAMER**, Hans-Georg, “El principio de la historia efectual” en *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977.

**GARCÍA** Morales, Alfonso, “Ramón López Velarde y el mito del poeta nacional de México”, en Ramón López Velarde, *La sangre devota. Zozobra. El son del corazón*, Madrid, Hiperión, 2001.

\_\_\_\_\_, “Ramón López Velarde y el mito del poeta nacional y moderno de México” en Ramón López Velarde, *Obra poética (verso y prosa)*, México, UNAM, pp. 7-147.

**GARCÍA** Barragán, Elisa; **SCHNEIDER**, Luis Mario, *Ramón López Velarde: Álbum*, 2º ed., Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 2000.

**GELLNER**, Ernest, *Naciones y nacionalismos*, México, Alianza Editorial, CONACULTA, 1988.

**GENETTE**, Gerard, “Estructuralismo y crítica literaria” en Nara Araújo y Teresa Delgado, *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, México, Anthropos Editorial, 2010.

**GIRÓN**, Nicole (coord.), *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*, México, Instituto Mora, 2007.

**GONZÁLEZ** Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Editorial Porrúa, 1958.

**GONZÁLEZ-STEPHAN**, Beatriz, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, Madrid, Iberoamericana, 2002.

**GRIMM**, Gunter, “Campos especiales de la historia de la recepción” en Rall Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, pp. 291-311.

**GUEDEA**, Rogelio, (coord.), *Historia crítica de la poesía mexicana*, 2 tomos, México, F. C. E., 2015.

**GUMBRECHT**, Hans Ulrich, “Sociología y estética de la recepción” en Rall Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, pp. 223-244.

**HADATTY**, Yanna; **LOJERO** Norma; **MONDRAGÓN** Rafael, *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*, México, IIFL, UNAM, 2019.

**INGARDEN**, Roman, “Concretización y reconstrucción” en Rall Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, pp. 33-34.

\_\_\_\_\_, *La obra de arte literaria*, México, Taurus-Universidad Iberoamericana, 1998.

**ISER**, Wolfgang, “Introducción” en *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987.

\_\_\_\_\_, “La estructura apelativa de los textos” en Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, pp. 133-148.

\_\_\_\_\_, “Réplicas. A la luz de la crítica” en Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, pp. 133-148.

**JAUSS**, Hans-Robert, *La historia de la literatura como provocación*, Editorial Gredos, Madrid, 2013.

**LIST** Arzubide, Germán, *Ramón López Velarde y la Revolución mexicana*, México, Ediciones Conferencia, 1963.

**LÓPEZ** Caballero, Paula, “El nacionalismo ordinario: ¿un régimen de verdad pragmático? Antropología de los símbolos nacionales en México” en Gemma Orobitg y Gemma Celiueta (eds.), *Autoctonía, poder local y espacio global frente a la noción de ciudadanía*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2012, pp. 325-336.

**MARTÍNEZ**, José Luis, *Literatura mexicana siglo XX 1910-1949*, México, CONACULTA, 2001.

**MAURER**, Karl, “Formas de leer” en José Antonio Mayoral (comp.), *La estética de la recepción*, Madrid, Arco Libros, 1987.

**MENDIOLA**, Víctor Manuel, “El ángel que acompañó a Tobías” en LÓPEZ Velarde, Ramón, *La suave Patria*, México, Ediciones El tucán de Virginia, 2013.

**MEYER**, Lorenzo, *México para los mexicanos. La revolución y sus adversarios*, México, COLMEX, 2010.

**MOOG-GRÜNEWALD**, Maria, “Investigación de las influencias y de la recepción” Rall Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993.

**MORALES** Santos, Francisco, *Rafael Landívar poeta nacional*, Guatemala, Universidad Rafael Landívar, 2001.

**NEUBAUER**, John, “Figures of nation poets” en *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Types and stereotypes*, Filadelfia, John Benjamin Publishing Company, 2004, pp. 11-18.

**NOYOLA** Vázquez, Luis, *Fuentes de Fuensanta. Tensión y oscilación de López Velarde*, F. C. E., 1988.

**ORTIZ** Hernán, Sergio, *Y López Velarde también se subió al tren*, México, UNAM, 2012.

**PAZ**, Octavio, “El camino de la pasión” en *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*, México, Joaquín Mortiz, 1991.

\_\_\_\_\_, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, F. C. E., 2003.

\_\_\_\_\_, “El Lenguaje de López Velarde” en *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano. Obras completas*, México, Edición de autor, F. C. E., 2003.

\_\_\_\_\_, *El arco y la lira*, México, F. C. E., 2012.

**PHILLIPS**, Allen W., *Cinco estudio sobre literatura mexicana moderna*, SEP, México, 1974.

\_\_\_\_\_, *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, México, INBA/ Gobierno del Estado de Zacatecas/ UAZ/ UAM, 1962, primera edición facsimilar, 1988.

**POZUELO** Yvancos, José María, “Sociología de la literatura” en Darío Villanueva (coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus Ediciones, 1994.

\_\_\_\_\_, José María, “La teoría literaria en el siglo XX” en D. Villanueva (coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994.

**QUIRARTE**, Vicente, “Una mitología llamada López Velarde”, “El fantasma de la prima Águeda”, “Decir la Suave Patria” en *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas en México*, México, UNAM, 1993, pp. 45-86.

**RAMÍREZ**, Sofía, *La edad vulnerable. Ramón López Velarde en Aguascalientes*, México, Instituto Zacatecano de Cultura, 2010.



**RECALDE** José Ramón, *La construcción de las naciones*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1982.

**RÓDENAS** de Moya, Domingo, “Hans Robert Jauss o el rescate de la historia desde la teoría” en Hans-Robert Jauss, *La historia de la literatura como provocación*, Editorial Gredos, Madrid, 2013, pp. 9-17.

**RODRÍGUEZ** Gutiérrez, Borja, “Historia literaria *versus* teoría de la literatura. Consideraciones sobre el debate”, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Edición digital a partir de Gonzalo Martínez Camino, Margarita García Casado, Sean Scurfield (eds.), *Encuentro de lenguas y literaturas*, Santander, Departamento de Filología, Universidad de Cantabria, 2004, pp. 239-249.

**RODRÍGUEZ**, Blanca, *El imaginario poético de Ramón López Velarde*, México, UNAM, 1996.

**SCHMIDT**, Siegfried J., “La comunicación literaria” en José Antonio Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco Libros, 1987.

**SELDEN**, Raman; **WIDDOWSONN**, Peter; **BROOKER**, Peter, *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2010.

**SHERIDAN**, Guillermo, *México en 1932: la polémica nacionalista*, CONACULTA, México, 2004.

\_\_\_\_\_, *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde y otros ensayos afines*, México, Tusquets editores-Fábula, 2013.

**SMITH**, Anthony, *La identidad nacional*, Madrid, Trama Editorial, 1997.

**SUÁREZ** de la Torre, Laura, “La construcción de una identidad nacional (1821-1855): imprimir palabras, transmitir ideas” en Giron, Nicole (coord.), *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*, México, Instituto Mora, 2007, pp. 144-145.

**VALENZUELA** Arce, José Manuel, *Impecable y diamantina. P. S. Democracia adulterada y proyecto nacional*, México, COLEF/ITESO, 2009.

**VIÑAS** Piquer, David, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002.

**VITAL**, Alberto; **OCHOA**, Adriana, *Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición (1940-1968)*, México, IIFL, UNAM, 2019.

**WARNING**, Reiner, “La estética de la recepción en cuanto a pragmática en las ciencias de la literatura” en *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989.

**WEIMANN**, Robert, “Presente y pasado en la historia de la literatura” en Rall Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993, pp. 185-197.

**WELLEK**, René; **WARREN**, Austin, *Teoría literaria*, trad. José María Jimeno, 4<sup>o</sup> edición, Madrid, Editorial Gredos, 1985.

**ZAID**, Gabriel, *Tres poetas católicos*, México, Océano, 1997.

**ZEPEDA**, Beatriz, *Enseñar la nación. La educación y la institucionalización de la idea de la nación en el México de la Reforma (1855-1876)*, México, F. C. E./CONACULTA, 2012.

**ZIMMERMANN**, Bernhard, “El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción” en **MAYORAL**, José Antonio (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 1987.

#### **Material en revistas (digitales o físicas)**

**ALFARO** Cuevas, Martha Eugenia, “Revisión histórica del semanario *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), en sus diez etapas, a partir del análisis de sus carátulas y portadas” en *Diseño y Sociedad*, núm. 35-36, otoño 2013-priavera 2014, pp. 96-107.

**BELUCHE**, Olmedo, “Estado, nación e identidad en América Latina” en *Archipiélago. Revista cultural de nuestra América*, vol. 22, núm. 85, 2014, pp. 4-9.

**CANSINO**, César, “Usos, abusos y desusos del nacionalismo en el México contemporáneo” en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, año 7, núm. 13, 2005, pp. 65-76. Recuperado a partir de <https://revistascientificas.us.es/index.php/araucaria/article/view/1092>

**CERVANTES**, Freja I., *Colección Cvltvra. Selección de Buenos Autores, Antiguos y Modernos (1916 - 1923) [Semblanza]*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvb086>

**CHAUVIÉ**, Omar; **ORTIZ**, Mario, “Lectura metacrítica de la crítica literaria argentina de la reciente década del '80” en *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 2, núm. 6-7-8, 1996, pp. 225-231. Recuperado de: <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/issue/view/17/showToc>

**CHICHARRO** Chamorro, Antonio, “Estética y Teoría de la Literatura (Notas para un estudio de sus relaciones según la teoría empírica de la literatura de S. J. Schmidt)” en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 4, 1995, pp. 113-126.

**CLARK**, Stella T., “La realidad desfamiliarizada en la poesía de Ramón López Velarde” en *Hispania*, vol. 71, Núm. 2, mayo de 1988, pp. 249-253.

**COLOM** González, Francisco, “La imaginación nacional en América Latina”, en *Historia Mexicana*, vol. 53, núm. 2, México e Hispanoamérica, octubre-diciembre 2003, pp. 313-339.

**CRUZ** Soto, Rosalba, “Las publicaciones periódicas y la formación de una identidad nacional” en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, vol. 20, núm. 20, 2000. Versión PDF: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ehm/article/view/3029/2585>

**CUESTA** Abad, José M., “La ideología teórica” en *Revista de Libros*, segunda época, no. 29, mayo de 1999.

**DALVI**, Maria Amélia, *Drummond: a invenção de um poeta nacional pelo livro didático*, Vitória, EDUFES, 2013, 255 pp.

**DÍAZ**, Francisco J., “Tres momentos de la (meta)crítica literaria en Venezuela”, en *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*, núm. 19, enero-diciembre 2011, pp. 63-78

**DOMÍNGUEZ** Caparrós, José, “Teorías para un canon de la crítica literaria”, en *Revista Signa*, Madrid, UNED, núm. 18, 2009, págs. 69-85.

**DOVIĆ**, Marijan, “National Poets and Romantic (Be)Longing: An Introduction” en *Arcadia*, vol. 52, 20-06-2017, pp. 1-9. Tomado de Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston: [https://www.degruyter.com/view/journals/arca/52/1/article-p1.xml?tab\\_body=article\\_recommendations](https://www.degruyter.com/view/journals/arca/52/1/article-p1.xml?tab_body=article_recommendations)

**EVEN-ZOHAR**, Itamar, *Polysystem Studies* publicado por *Poetics Today*, vol. 11, núm. 1, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1990.

**GALLARDO** Paúls, Elena, *Anotaciones a la poética de Aristóteles: una aproximación desde el punto de vista de la teoría literaria*, Centro Francisco Tomás y Valiente, Colección Interciencias, vol. 40, Alzira-Valencia, UNED, 2011, pp. 212. Consultado en *Peripoietikés Hypotheses*: <https://peripoietikés.hypotheses.org/255> el 29-01-2021.

**GARCÍA** Barrera, Mabel, “La narrativa de la nación en el discurso poético mapuche. Prolegómenos de una literatura nacional”, en *Revista Chilena de Literatura*, Núm. 90, septiembre 2015, pp. 79-104.

**GUTIÉRREZ** Viñuales, Rodrigo, “El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica<sup>2</sup> en *Historia Mexicana*, núm. 53 (2), 2003, 341-390. Recuperado a partir de <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1461>

**JUVAN**, Marko, “Romanticism and National Poets on the Margins of Europe: Prešeren and Hallgrímsson” en STOJMENSKA-ELZESER, Sonja; MARTINOVSKI, Vladimir (ed.), *Literary dislocations. 4th International REELC/ENCLS Congress*, September 1-3, Republic of Macedonia, Institute of Macedonian Literature-Skopje, 2011, pp. 592-600.

\_\_\_\_\_, “The Aesthetics and Politics of Belonging: National Poets between ‘Vernacularism’ and ‘Cosmopolitanism’” en *Arcadia*, núm. 52 (1), 2017, pp. 10-28.

**KUZMA** Zabaleta, Claudia, “Estado nacional e identidad nacional en América Latina” en *Repertorio Americano*, segunda nueva época, núm. 22, enero-diciembre, 2012, pp. 129-148.

**LANSON**, Gustave, “El método de la historia literaria” en *Literatura: teoría, historia y crítica*, núm. 5, 2003, pp. 163-194.

**LEÓN** O’Farrill, Israel, “Nacionalismo a modo e identidades diluidas. La controversia nacionalista de 1932 en México”, en *Encuentros*, núm. 1, junio de 2011, pp. 95-106.

**LEÓNOVICH** Gaspárov, Mijaíl, “¿Cómo escribir la historia literaria?” en *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, núm. 9, Granada, Mayo 2007.

**PÉREZ** Benavides, Amada Carolina; YUJNOVSKY, Inés, “Las representaciones de la nación en América Latina, siglos XIX y XX” en *Memoria y sociedad*, Bogotá, vol. 14, núm. 28, enero-junio de 2010, pp. 7-10.

**PÉREZ** Montfort, Ricardo, “Representación e historiografía en México 1930-1950. ‘lo mexicano’ ante la propia mirada y la extranjera” en *Historia Mexicana*, vol. 62, núm. 4 (248), abril-junio 2013, pp. 1651-1694.

**RICCI**, Roberta “Morphologies and Functions of Self-Criticism in Modern Times: Has the Author Come Back?”, en *Modern Language Notes*, Vol. 118, núm. 1, 2003, pp. 116-146.

**RUBIERA** Castillo, Daisy, “Georgina Herrera: una poeta afrocubana” en *Afro-Hispanic Review*, vol. 24, núm. 2, otoño 2005, pp. 127-136.

**RUFFINELLI**, Jorge, “La crítica literaria en México: ausencias, proyectos y querellas” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XVI, núm. 2, 31-32, Lima, 1990, pp. 153-169.

**SANDOVAL**, Martha, “La primera recepción de Baudelaire en México: Ramón López Velarde, lector clave” en *Caleidoscopio. Revista Semestral De Ciencias Sociales Y Humanidades*, núm. 21, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2007, pp. 43-62. Recuperado de: <https://doi.org/10.33064/21crscsh364>

**SEGRE**, Cesare, “La teoría de la recepción de Mukařovsky y la estética del fragmento” en *Cuadernos de Filología Italiana*, 2001, núm. 8, pp. 11-18.

**TIHANOV**, Galin, “The Future of Literary History: Three Challenges in the 21st Century”, *Primerjalna književnost*, Liubliana, año 31, núm. 1, junio 2008, pp. 65-72. Traducción de Desiderio Navarro.

**URÍAS** Horcasitas, Beatriz, “Una pasión antirrevolucionaria: el conservadurismo hispanófilo mexicano (1920-1960)” en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 72, núm. 4, octubre-diciembre, 2010, pp. 599-628.

**YANKELEVICH**, Pablo, “En la retaguardia de la Revolución Mexicana: Propaganda y propagandistas mexicanos en América Latina, 1914-1920” en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 15, núm. 1, invierno 1999, pp. 35-71.

#### *Tesis consultadas*

**DÍAZ** Martínez, Jorge, *Teorías sistémicas de la literatura. Polisistema, campo, semiótica del texto y sistemas integrados*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 2014.

**HERRERA**, Paula Miranda, *Identidad nacional y poéticas identitarias: Gabriela Mistral - Vicente Huidobro -Pablo Neruda - Violeta Parra: (1912-1967)*, Tesis doctoral, Universidad de Chile, 2005.

**MEDINA** Gómez, Ramón Felipe, *Juan Antonio Corretjer, poeta nacional puertorriqueño*, Tesis, México, UNAM, FFyL, 1976.

#### *Material de congresos*

**DOMINE**, Marcela, “Lectura metacrítica del debate entre literatura autónoma y literatura comprometida, con el aporte de Jacques Rancière”, en *V Congreso internacional de letras*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, 2012.

#### *Medios digitales*

**CANFIELD**, Martha, “Nuestro contemporáneo Ramón López Velarde” en *elcolegionacioanlms*, 7 de junio de 2021.

Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=FOqope\\_MXc4&t=1054s](https://www.youtube.com/watch?v=FOqope_MXc4&t=1054s)