



**UAEM**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DEL ESTADO DE MÉXICO



FACULTAD DE HUMANIDADES

**Paisaje y erotismo  
en «Las amapolas»,  
de Ignacio Manuel Altamirano**



**T E S I S**

Que para obtener el título de  
Licenciado en Letras Latinoamericanas

Presenta

**Iván Pérez González**

Director

Daniel Jhovani Arzate Díaz  
Mtro. en Ciencias del Lenguaje

TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO

febrero  
2017



# CONTENIDO

7	Introducción
15	1. Primeros poemas de Ignacio Altamirano en el Instituto Literario del Estado de México
15	1.1. Contexto histórico en el nacimiento del poeta: 1834
18	1.2. Del cálido Tixtla a la fría Toluca: 1849
22	1.3. Versos obscenos. Carta al general Juan Álvarez: 1850
24	1.4. El aprendizaje de otros idiomas y los primeros poemas: 1851
34	1.5. Salida del recinto institutense: 1852
37	1.6. Otros versos de Altamirano en el Instituto Literario: «Las amapolas», poema con rasgos de la poesía modernista: 1880
41	2. Análisis estructural
41	2.1. Nivel fónico-fonológico
41	2.1.1. Esquema métrico-rítmico
59	2.1.2. Resumen del análisis
59	2.1.2.1. Los fonemas

63	2.1.2.2. Tipo de verso y de estrofa
65	2.1.2.3. Sinalefas
66	2.1.2.4. Modificación silábica
66	2.1.2.5. Encabalgamientos y enlaces
68	2.1.2.6. Acentos
74	2.1.2.7. Pausas
74	2.1.2.8. Tipo de rima
77	2.2. Nivel morfosintáctico
77	2.2.1. Esquema oracional y forma léxica
95	2.2.2. Resumen del análisis
95	2.2.2.1. Oraciones yuxtapuestas
95	2.2.2.2. Oraciones coordinadas
96	2.2.2.3. Oraciones subordinadas
96	2.2.2.4. Complementos circunstanciales
97	2.2.2.5. Verbos
98	2.2.2.6. El yo lírico y el vocativo
98	2.2.2.7. Nexos y puntuación
101	2.3. Nivel léxico-semántico
101	2.3.1. Esquema retórico
119	2.3.2. Resumen del análisis
119	2.3.2.1 Figuras textuales
119	2.3.2.1.1. Descripción
120	2.3.2.2. Figuras sintácticas
120	2.3.2.2.1. Hipérbaton
121	2.3.2.2.2. Paralelismo

122	2.3.2.3. Figuras morfológicas
122	2.3.2.3.1. Epíteto
122	2.3.2.4. Figuras pragmáticas
123	2.3.2.4.1. Dialogismo
123	2.3.2.4.2. Deprecación
123	2.3.2.5. Figuras semánticas
124	2.3.2.5.1. Antítesis
124	2.3.2.5.2. Sinestesia
125	2.3.2.5.3. Hipérbole
125	2.3.1.5.4. Metáfora
<b>127</b>	<b>3. Paisaje y erotismo. Interpretación</b>
127	3.1. Hacia una definición de paisaje
133	3.1.1. Los mexicanismos
135	3.1.2. El paisaje mexicano como valor nacional
139	3.2. Hacia una definición de erotismo
142	3.2.1. Influjo de la poesía latina
145	3.2.2. La mujer
149	3.2.3. Referencias bíblicas
<b>153</b>	<b>Conclusión</b>
<b>161</b>	<b>Anexos</b>
<b>183</b>	<b>Fuentes de consulta</b>



## INTRODUCCIÓN

Para ser independiente, México enfrentó varios conflictos: Miguel Hidalgo, Ignacio Allende y Juan Aldama, en 1810, al ver la desigualdad económica entre la población, la explotación de los indígenas y el nepotismo de las autoridades virreinales, instaron a un grupo de personas a levantarse en armas contra el gobierno, encabezado por Francisco Javier Venegas. Con el fusilamiento del Padre de la Patria, José María Morelos persistió con los ideales de independencia, reclutó gente y consiguió armamento para luchar contra el ejército de José María Calleja. En 1815, el coronel Manuel de la Concha capturó a Morelos; ese mismo año lo fusiló. La pugna entre insurgentes y realistas llegó a su fin en 1821; ambos mandos firmaron tres acuerdos: la religión católica como único culto, unión para obtener bienestar y el más anhelado: independencia de México. Con esto, los mexicanos se quitaron el yugo del dominio español, y se comenzó a escribir otra historia. La literatura jugó, para ello, un papel primordial: los escritores intentaron dar identidad a la reciente nación. Sin embargo, los conflictos continuaron, de ahí que José María Heredia aún escribió: «Mejicanos, ¡alzad! No divididos / por odio vergonzoso / en peligro pongáis el don precioso / que con mano sangrienta ofrecimos / y por cuya conquista en mil combates / al seno de la muerte descendimos» (1832: 169).

En el ámbito literario, la Academia de Letrán inició una fructífera etapa para las letras nacionales en 1836. Dos grupos la conformaron: los clásicos (conservadores) emularon a los escritores europeos; los románticos (liberales) fueron rebeldes y cantaron al paisaje mexicano, al amor y a la muerte. En el

segundo grupo se encontraron dos jóvenes considerados la primera generación del romanticismo mexicano: Fernando Calderón y Beltrán, abogado de profesión, originario de la ciudad de Guadalajara, provino de una familia acomodada. Ignacio Rodríguez Galván nació en el estado de Hidalgo, se trasladó a la capital para trabajar con su tío, el impresor Mariano Galván Rivera. En esta etapa, el romanticismo ofreció sus mayores expresiones: «Soldado de la libertad», «La profecía de Guatimoc» y el Himno Nacional Mexicano.

En 1869 se dio paso a la segunda generación de románticos, encabezada por Ignacio Manuel Altamirano. Salió a la luz, asimismo, el periódico literario *El Renacimiento*; publicación que dio cabida tanto a conservadores como a liberales, y en donde las mujeres comenzaron a manifestarse con algunos textos. El título no alude a la etapa que floreció en Italia, sino al renacer de la literatura mexicana. Se amansaron un poco las aguas de los problemas políticos; no obstante, se continuaron escribiendo poemas a la patria, a los héroes; también, era momento de mostrar al mundo la sensibilidad mexicana, de escribir en verso las pasiones del hombre. José Emilio Pacheco expresó: «Otros [poetas] nacieron tarde para alcanzar la edad heroica. Todos quieren hablar de sí mismos: el gran tema ya no es la patria, sino el amor» (1979: 15). Así surgieron poemas como «Al amor», de Ignacio Ramírez; «Las amapolas», de Ignacio Manuel Altamirano; «Pasión», de Manuel M. Flores; «En cada corazón arde una llama», de Juan de Dios Peza; «Nocturno», de Manuel Acuña.

Además de este sentimiento, el autor de *Clemencia* supo que desde los poetas indígenas, pasando por Fernando de Balbuena y Rafael Landívar, el paisaje había estado presente en la lírica mexicana. Por tal motivo, una de las posibilidades para encontrar esa identidad estuvo en la naturaleza, pues:

[Altamirano] creyó que la descripción del paisaje era lo primero que había que intentar. En la reproducción de la naturaleza radicaba para él, principalmente, la caracterización de nuestra poesía. El curso de nuestros ríos, el amor de nuestros bosques, el gris placidez de nuestras ideas, los nombres autóctonos

de nuestras flores y nuestros pájaros, todo era preciso que entrase en nuestra poesía, en nuestra literatura, que tomaría un aspecto distinto regional, *sui generis*, que nos daría pronto una definida personalidad americana (Urbina, 1965: 130-131).

En los paisajes de su cuna natal, Tixtla, Altamirano encontró la inspiración para escribir sus poemas. De joven declaró: «En ellos he querido presentar pequeños cuadros de los paisajes del sur. Todas las jóvenes costeñas que habitan en los barrios, que son pequeñas aldeas hundidas verdaderamente en un océano de vegetación, se levantan al despuntar la aurora, salen de sus cabañas y se dirigen al río a traer el agua» (1871: 38). La descripción del paisaje y el erotismo fueron el fundamento para escribir «Las amapolas». Sin embargo, ¿por qué estudiar este poema? Esta investigación afirma que analizarlo permite encontrar la herencia del romanticismo: el paisaje y el erotismo, en los versos de Altamirano, son un antecedente que continuarán algunos poetas mexicanos modernistas. Varios son los motivos para esta aseveración:

Las obras de Ignacio Altamirano no pueden entenderse si no se considera el contexto histórico, ya que la fecha de publicación del poema en estudio coincide con el movimiento modernista en México, tanto la primera publicación editada en *El Federalista* en 1871, como la que se realizó en el taller de tipografía del Instituto Literario: *Colección de poesías de autores mexicanos* (1880). De igual manera, la vida del poeta aporta datos para enriquecer la interpretación. Por ejemplo, Altamirano siempre sufrió por el rechazo del sexo femenino. Este desprecio se muestra en varios poemas y, sobre todo, en «Las amapolas». Por ello, este análisis se basa en el método estructuralista de Helena Beristáin Díaz.

Si la mayoría de sus textos líricos se escribieron en romance, versos de ocho sílabas, al analizar la estructura del poema en estudio, se parte de lo particular a lo general, pues se pretende que, conociendo sólo uno de sus poemas, se puede dar una idea de cómo se estructuraron los demás, sobre todo de su único poemario *Rimas*.



El erotismo es el aporte principal de Altamirano a las letras nacionales. Dos poetas modernistas llevarán este elemento a la cumbre: Manuel Gutiérrez Nájera y Efrén Rebolledo. Por tal motivo, la interpretación del texto lírico permite detallar en dónde se encuentran características del modernismo tanto en su forma como en su contenido.

Para el estado de la cuestión, la crítica es reducida: en 1934, con motivo del centenario de su natalicio, se publicaron dos textos: José J. Núñez Domínguez escribió «El mexicanismo en la poesía de Altamirano». En este artículo se habló de los vocablos que introdujo el oriundo de Tixtla en sus versos. Enrique González Martínez redactó «Altamirano poeta» y propuso que para estudiar cualquiera de sus obras se debe tomar en cuenta su contexto histórico. Para 1984 Jesús Sotelo Inclán, en su libro *Los primeros versitos desconocidos del colegial Ignacio Altamirano*, habló de la estancia del guerrerense en el Instituto Literario, así como a quién estuvieron dedicados sus primeros versos. Para 1988, Salvador Reyes Nevaes, en «La poesía de Altamirano», propuso una clasificación de los poemas altamiranistas: cívicos, eróticos, sentimentales, entre otros; en 1997, Ángel José Fernández sacó a la luz «La poesía del maestro Altamirano. Hipótesis de arranque» y mencionó que los mejores poemas de *Rimas* fueron escritos en la juventud del tixtleco. Juan Domingo Argüelles, en 2015, analizó la palabra *iliamo* del poema «Al Atoyac» y observó cómo en algunas ediciones la han cambiado por *álamo*; sin embargo, la palabra *iliamo* está bien escrita porque hace referencia a un árbol muy popular en el siglo XIX.

Todos estos análisis brindan gran aporte; sin embargo, esta tesis tiene justificación porque ningún estudio menciona qué influencias tuvo Altamirano, qué tipo de verso usó para sus poemas, cómo el aprendizaje de otras lenguas en el Instituto Literario influyó en su poesía; dichas interrogantes se buscan responder en esta indagación. Asimismo, en la licenciatura de Letras Latinoamericanas (hoy llamada Lengua y Literatura Hispánicas), hasta este 2017, no se han escrito tesis acerca de la poesía altamiranista, menos de su narrativa; a pesar de que la Facultad de Humanidades posee una biblioteca que lleva su nombre.

Por ello, la importancia de analizar «Las amapolas» radica en que se puede identificar el influjo del poeta latino Tibulo. Además, Altamirano no sólo publicó en 1851 dos poemas en el Instituto; en 1880, colaboró con «Los naranjos» y «Las amapolas». Así, esta tesis aportará, por un lado, que uno de los primeros poemas de Altamirano tiene características de las canciones populares de Guerrero. Si Sotelo Inclán transcribió los primeros versos; en este texto se muestra la portada de la primera edición de sus poemas; por otro, el erotismo y la mujer son elementos clave para argumentar que «Las amapolas» ya tiene ciertos rasgos del modernismo. De igual forma, no se puede dejar de lado el contexto histórico; por tal motivo, se ofrecen detalles de los tres años y medio que estuvo Altamirano en el recinto educativo.

Dicho lo anterior, esta investigación propone, como objetivo general, una lectura del poema a partir de estos dos elementos. En primera, se estudia el paisaje porque Altamirano consideró que al nombrar al ceniztli, al jaguar, a los floripondios y demás flores e incluir mexicanismos en su poesía, éstos darían identidad a la literatura mexicana; en segunda, el aporte que hizo a la poesía nacional fue introducir el erotismo. Para entender la procedencia de este elemento en su lírica, se deben tomar en cuenta el aprendizaje del latín y las lecturas de los poetas latinos; conocimientos que adquirió en el Instituto Literario del Estado de México. De ahí lo fundamental de conocer, no sólo sus versos, sino su contexto y su formación educativa.

Los objetivos específicos son tres: a) describir el contexto histórico del poeta; b) analizar «Las amapolas» desde el punto de vista estructuralista e c) interpretar el poema a partir del paisaje y el erotismo. Éstos coinciden con los tres capítulos de esta investigación: en el primero se destacan tres aspectos: a) se describe el nacimiento del poeta Ignacio Altamirano, así como su paso por el Instituto Literario. Se habla de su contexto, porque ¿cómo entender su educación sin la beca que le otorgó el gobierno del Estado de México? Más aún, se ha escrito de su estancia en Toluca, pero pocos estudios enfatizan en su formación, sobre todo el aprendizaje de otros idiomas, que tanto nutrieron

su poesía. Su lecturas, profesores y calificaciones se muestran en esta tesis; b) en relación con lo editorial, se dan a conocer las dos publicaciones en las que colaboró: *Discursos y poesías pronunciados en la apertura de los talleres de litografía y tipografía* y *Colección de poesías de autores mexicanos*. Dichos textos tienen valor histórico, porque se imprimieron en el taller de tipografía del Instituto Literario en el siglo XIX, lo que indica que la imprenta difundía la creación literaria. Si bien Altamirano es considerado un poeta romántico, en «Las amapolas» ya se notan rasgos del modernismo; por ello, el presente texto intenta mostrar en dónde se encuentran dichas señales. Esta información nutre la historia del Instituto Literario del Estado de México, pues con esta antología se sabe que los institutenses supieron de las tendencias literarias de finales del siglo XIX. Además estas ediciones poseen valor literario, pues se observan los temas preferentes del poeta Altamirano, la influencia de otros autores, así como la evolución de su poesía; c) el fin de esta *Colección...* fue promover la literatura entre los jóvenes institutenses, ya que desde 1870 se introdujo la filosofía positivista en los planes de estudio; en consecuencia, las letras y materias humanistas estaban quedando rezagadas, se prefería la ciencia; por ello en 1880, Santiago Zambrana y Juan B. Garza publicaron ese texto con el fin de no marginar la literatura.

En «Las amapolas», se pueden identificar algunos aspectos de la vida de Altamirano; por ejemplo, qué visión tenía del sexo femenino. Profundizar en el estudio de cualquiera de sus obras implica conocer el contexto en el que le tocó vivir. Al respecto, Enrique González Martínez señaló: «al hablar de Altamirano, hay que situarlo en el campo en que se movió, en el fondo histórico de su tiempo, sin olvidar su nacionalidad ni su raza» (1935: 63).

El análisis literario se desarrolla en los subsecuentes capítulos. El segundo toma el modelo estructuralista de la investigadora Helena Beristáin Díaz, porque éste permite identificar desde el mínimo elemento del poema, el fonema, hasta concluir el estudio con una interpretación. Tres partes se analizan en «Las amapolas». En la primera, se conoce el nivel fónico-fonológico, en donde se

identifican los tipos de fonemas, se fundamenta el tipo de verso, la estrofa, la rima y los acentos. Se esquematiza el mayor número de fonemas por cada estrofa; también, se propone un esquema acentual del poema estudiado. La segunda se enfoca al desarrollo del nivel morfosintáctico. Se señala el tipo de palabras de cada verso, las oraciones yuxtapuestas, coordinadas y subordinadas que forman las 18 estrofas del texto lírico. Los signos de puntuación se analizan en este apartado. Las figuras retóricas ayudan a reforzar la interpretación; por tal motivo, se redacta un análisis para definir y señalar qué tropos afectan la significación del poema.

El tercero propone una interpretación partiendo de dos referentes: paisaje y erotismo. Se hace un recuento de cómo el primero ha estado presente en la lírica mexicana desde tiempos prehispánicos. En la definición, se encuentra que está íntimamente ligado con la naturaleza. Se habla del paisaje porque es el elemento que caracteriza la lírica del romanticismo: la descripción que hace el poeta se equipara con su estado de ánimo. Esto lo heredaron los poetas modernistas.

El uso de mexicanismos fue para que su poesía tuviera una personalidad; palabras como *madrugador*, *manguero*, *floripondio*, *atoyac* se leen en sus versos. Esto hace que algunos de sus poemas tengan rasgos mínimos del modernismo, pues este movimiento apelaba por una renovación del lenguaje y la inclusión de indigenismos, americanismos y neologismos.

Junto con el paisaje, el erotismo es parte medular para la interpretación. Se define esta palabra y se opta por los estudios de Octavio Paz y George Bataille para ampliar la explicación. En la literatura de inicios del siglo XIX, se veía a la mujer sólo como progenitora, ella no tenía derecho de disfrutar su cuerpo, ni sentir placer, mucho menos de tomar decisiones; al finalizar dicho siglo, esta visión poco a poco desaparecerá. La mujer de «Las amapolas» ya no es pasiva; en apariencia, no hay diálogo con el amado; sin embargo, ella, de manera sutil, rechazará al joven mancebo. Este tipo de mujeres, así como la mujer fatal, entre otras, se verán en los poemas modernistas.

Al ser un devoto de la fe católica, Altamirano toma ciertas reminiscencias bíblicas. Lo religioso y lo erótico se presentan en algunas estrofas del poema analizado.

Por último, en la sección de anexos, se colocan documentos relacionados con su estancia en el Instituto Literario, así como cartas y otros papeles localizados en archivos. Parece que está todo dicho acerca de la obra del guerrerense; sin embargo, su lírica aún es terreno fértil para el análisis.

# 1. PRIMEROS POEMAS DE IGNACIO ALTAMIRANO EN EL INSTITUTO LITERARIO DEL ESTADO DE MÉXICO

## 1.1. CONTEXTO HISTÓRICO EN EL NACIMIENTO DEL POETA: 1834

México heredó el sistema de la Colonia durante el inicio del siglo XIX: la instrucción pública estuvo en manos de la Iglesia. Sólo los hijos de hacendados y de gobernantes criollos tenían derecho a educarse.<sup>1</sup> Este ambiente no podía continuar así. Por ello, José María Luis Mora escribió:

La educación de los colegios es más bien monacal que civil. El que se ha educado en colegio ha visto con sus propios ojos que de cuando se le ha dicho y enseñado nada o muy poca cosa es aplicable a los usos de la vida ordinaria. Si a esto se añade que de los 365 días del año, en vacaciones, días de fiesta de todas las cruces, asueto, asistencia a fiestas religiosas, actos literarios, procesiones, se emplean más de 200 días, se verá la enorme pérdida de tiempo que había en la juventud para recibir esta poco útil y muy viciosa educación. Uno de los grandes bienes de los gobiernos libres es la libertad que tiene todo ciudadano para cultivar su entendimiento (1986: 460-461).

Manuel Gómez Pedraza, en 1833, salió del territorio mexicano por tener diferencias con políticos y nulo interés por la educación. A su vez, las legislaturas de los estados eligieron, de manera democrática en apariencia, como

---

<sup>1</sup> La educación para indígenas y mestizos consistió en aprender los preceptos de la doctrina cristiana. Por esta situación José María Luis Mora apeló para que la formación educativa no estuviera en manos de la Iglesia, fuera laica y para todos.

presidente de México a Antonio López de Santa Anna, como vicepresidente a Valentín Gómez Farías. El primero no tuvo claro hacia dónde llevar al país, con un pensamiento rancio, heredado del colonialismo, sólo deseó vivir como alteza serenísima; en cambio, el segundo poseyó ideas innovadoras, y junto con Mora creyeron que el progreso de un país debe basarse en la educación.

Como a Santa Anna no le interesó gobernar México, pidió permiso al Congreso para ausentarse por un año de la presidencia. Gómez Farías quedó como presidente interino. Su periodo de gobierno fue del 1 de abril de 1833 al 24 de abril de 1834.<sup>2</sup> En este lapso propuso las siguientes reformas:

- 1) Extinción de los privilegios del clero y del ejército, 2) Separación del Estado y de la Iglesia, 3) Destrucción del monopolio económico y cultural del clero, 4) Libertad de cultos, 5) Enseñanza obligatoria y gratuita para todos, 6) Fundación de escuelas en todos los poblados, 7) Reforma de los programas de enseñanza, dándoles un contenido liberal, 8) Libertad de pensamiento y expresión, 9) Repartición equitativa de la riqueza<sup>3</sup> (Mejía Zúñiga, 1981: 149).

No se pusieron en práctica del todo estas leyes: Santa Anna se dio cuenta que estaba perdiendo terreno frente a Gómez Farías; entonces, derogó una parte de estas reformas; en consecuencia, el político veracruzano regresó a tomar posesión como presidente.

En 1834, Gómez Farías, al oponerse al gobierno del dictador, se exilió en Nueva Orleans. Con estos conflictos políticos, la intervención estadounidense y la epidemia de cólera que azotó al país, en este mismo año, vino al mundo quien fue beneficiado con estas reformas educativas y quien continuó con los

---

<sup>2</sup> Valentín Gómez Farías tomó posesión como presidente en la Catedral de México; en su discurso pronunció: «Lo que necesita el pueblo es mejorar de suerte. Todo está por hacer. Faltan leyes de hacienda y de enseñanza primaria: falta educar buenos ciudadanos, conocedores de sus deberes y aptos para cumplirlos» (Mejía Zúñiga, 1981: 144).

<sup>3</sup> Además de estas reformas, Gómez Farías creó la Dirección General de Instrucción Pública, escuelas nocturnas para artesanos (en el Instituto Literario del Estado de México se instaló una) y fundó la Biblioteca Nacional de México.

ideales del Partido Liberal, el poeta indígena, originario de san Martín Tixtla,<sup>4</sup> Guerrero: Ignacio Homobono Serapio Altamirano Basilio.<sup>5</sup>

Nació en el seno de una familia tradicionalista, apegada a la religión católica. Ayudó a las labores del hogar desde los cinco años. Tiempo después, don Francisco Altamirano, su padre, decidió inscribirlo en la escuela de don Cayetano de la Vega, porque anheló que su hijo fuera un *niño de razón*.<sup>6</sup> Cuando Altamirano entró por vez primera al aula, se dio cuenta que el salón se dividía en dos: de un lado se encontraban los hijos de los ricos, de los españoles criollos que tenían propiedades en Tixtla; del otro, los indígenas. Éstos sólo aspiraron a conocer los mandamientos de Dios. Los hijos de los españoles increparon al niño tixtleco:

—Fuera de aquí, indio, tú no eres *de razón*.

A pesar de este recibimiento, hizo oídos sordos y aguantó este tipo de ambiente por poco tiempo. En 1848 su padre fue nombrado alcalde de su comu-

---

<sup>4</sup> Hasta 1849, el municipio de Tixtla, distrito de Chilapa, perteneció al territorio del Estado de México. En ese mismo año, pasó a formar parte del estado de Guerrero.

<sup>5</sup> En su fe de bautismo, de acuerdo con José Luis Martínez, a Altamirano lo registraron el 13 de diciembre de 1834. Hubo mucha discusión respecto a su nacimiento, sin embargo, el propio Altamirano refirió: «En 13 nací [noviembre de 1834], en 13 me casé [noviembre, *circa* 1869] y en 13 [de febrero de 1893] me he de morir» (Tola de Habich, 1984: xi). Hasta 1854 se puso Manuel, nombre que hace referencia a su padrino de bautismo. Véanse: José Luis Martínez (1998). *Ignacio Manuel Altamirano. Iconografía*, pp. 16-19; Luis González Obregón (1893). *Biografía de don Ignacio Manuel Altamirano*, pp. 34-35; Celedonio Serrano Martínez (1952). *Ignacio M. Altamirano. Breve asomo a su vida y a su obra*, pp. 9-17; Juan R. Campuzano (1957). *Semblanza de Altamirano*, pp. 3-5. De acuerdo con el *Calendario de Galván*, de 1834, el 13 de noviembre fue santo de Homobono; el 14 de noviembre de san Serapio (en realidad es Serapión); el padre del joven indígena tomó el apellido Altamirano de un hacendado que vivió en Tixtla; Basilio es el apellido de Gertrudis, madre del poeta.

<sup>6</sup> Juan R. Campuzano mencionó que en el siglo XIX, en Tixtla, la enseñanza en la escuela primaria se dividía en dos: por un lado estaban los *niños de razón*, que eran los hijos de ricos, y quienes tenían derecho a saber escribir y leer; por otro, los *niños sin razón*, hijos de indígenas, quienes no sabían leer ni escribir, pues sólo se les permitía memorizar el *Catecismo de la doctrina cristiana*. Véase Juan R. Campuzano. *Semblanza de Altamirano*, pp. 6-9.



nidad. El profesor Cayetano de la Vega, al conocer la noticia, decidió incorporar a Ignacio Altamirano con el grupo de los *niños de razón*, es decir, ahora aprendería no sólo la doctrina cristiana, también a escribir y a leer en lengua española. Además, otra nueva aventura estaba en puerta.

## 1.2. DEL CÁLIDO TIXTLA A LA FRÍA TOLUCA: 1849

Algunos gobernadores de los estados de la República Mexicana, en este año, emularon las reformas de Valentín Gómez Farías. El Estado de México, con su vasto territorio, no podía quedarse atrás en cuestión educativa. Ya desde la Constitución de 1827 se había decretado la creación de una institución: «En el lugar de residencia de los supremos poderes habrá un instituto literario para la enseñanza de todos los ramos de instrucción pública» (Congreso Constituyente, 1827: 39). Dicha instancia tuvo distintas sedes; hasta 1830, el Instituto Literario se instaló en el actual Edificio de Rectoría. No obstante, en 1835 y 1846, el plantel fue clausurado por los conflictos entre políticos liberales y conservadores. En este último año el liberal Francisco Modesto de Olaguíbel Martínón,<sup>7</sup> después de combatir y ser derrotado por los estadounidenses, es elegido como gobernador del Estado de México, de 1846 a 1848. Uno de los primeros planteamientos de su gobierno fue crear becas para los estudiantes de escasos recursos. Esta propuesta la mandó al Congreso Constituyente Estatal y fue hasta 1849 cuando se promulgó en el decreto 112, del 9 de enero de 1849, lo siguiente:

Art. 1º. —Cada una de las municipalidades del estado tiene la obligación de mandar al Instituto Literario de la capital a un alumno, pagando de sus fondos 16 pesos mensuales. El Instituto dará a los alumnos alimentos, vestido, calzado, ropa limpia y libros.

---

<sup>7</sup> En 1833, Lorenzo de Zavala, amigo de Gómez Farías y gobernador liberal del Estado de México, quitó algunas propiedades al clero y las repartió entre los indígenas.

Art. 2º. —Los alumnos serán elegidos por los ayuntamientos, a pluralidad absoluta de votos, de entre los jóvenes más pobres de sus respectivas municipalidades, que sean a lo más de doce años de edad, sepan leer y escribir, y tengan disposiciones mentales. En igualdad de circunstancias dos o más jóvenes a juicio de los ayuntamientos, decidirá la suerte (Congreso Constituyente, 1850: 208-209).

Antes de dejar la gubernatura en 1848, Olaguíbel designó como director del Instituto al liberal Felipe Sánchez Solís. Mariano Arizcorreta, gobernador sustituto, se encargó de instaurar este tipo de apoyo para los alumnos de los distintos municipios. Esta noticia se propagó por todos los distritos mexiquenses. El profesor de Tixtla, Cayetano de la Vega, propuso a Altamirano para obtener la beca de municipalidad; sin embargo, los padres de otros alumnos se opusieron. Para no entrar en conflictos, el profesor aplicó un examen para los 29 alumnos que deseaban estudiar en el Instituto Literario del Estado de México. La prueba consistía en saber leer y escribir; además contestar preguntas relacionadas con aritmética y doctrina cristiana.

Celedonio Serrano Martínez mencionó de este pasaje: «En la oposición [Altamirano] vence a sus competidores, y con esto se anota el primer triunfo en su vida» (1952: 19). En efecto, ganó la beca, junto con otro niño tixtleco, de quien no se supo su nombre. El padre y la madre se sintieron orgullosos de su hijo, comenzaron a hacer una colecta para los gastos del chico. Su progenitora, para el viaje, le puso un canasto con pinole, totopos, agua, fruta y una bolsita de cuero con tierra de Tixtla, para que el niño no olvidara sus orígenes.<sup>8</sup>

Ignacio y don Francisco, su padre, salieron el 10 de mayo de 1849 de Tixtla, recorrieron a pie las comunidades de Chilpancingo, Mezcala, Tepecoa-

---

<sup>8</sup> Altamirano, en 1849, contaba con 14 años. De acuerdo con los requisitos de la beca, los alumnos no debían pasar de los 12 años; no obstante, al ser hijo del alcalde de Tixtla, y al sacar la mejor calificación en la prueba, lo aceptan en el Instituto Literario. Su madre, además le obsequió un par de zapatos. El joven con el ímpetu de estudiar y llegar presentable a su nueva escuela, se colgó los zapatos en el cuello, para no ensuciarlos; decidió emprender el viaje con huaraches.

cuilco, Puente de Ixtla, Tetecala, Malinalco, Tenancingo, Tenango, Mexicaltzingo, Metepec, Toluca (Instituto Literario).<sup>9</sup> En ocasiones, durmieron al aire libre; otras veces encontraron posada. La llegada al Instituto Literario del Estado de México se dio el 17 de mayo.<sup>10</sup>

Desde su entrada, inició su calvario: cuando su padre tocó la puerta del establecimiento educativo, un trabajador lo insultó, le negó el paso y le dijo:

—Éste no es lugar para indios.<sup>11</sup>

Llegó cuando los cursos en el Instituto ya habían comenzado, se tenía que poner al corriente. Tímido y muy cohibido, padeció condiciones adversas, ya no estaba en la tierra cálida que lo vio nacer; ahora tenía que adaptarse al ambiente hostil de la tierra fría del Xinantécatl. Años más tarde, escribió: «Yo comprendí claramente que aquel cambio en mi vida era un gran bien para mí. Aquella ley no sólo me favorecía a mí, sino a otros muchos jóvenes indígenas del Estado de México» (Altamirano, 1986: 105).

Juan Álvarez conoció al padre de Altamirano, supo que el joven tixtleco vendría a estudiar a Toluca. En el año que llegó al establecimiento literario,

---

<sup>9</sup> Todos los biógrafos coinciden en que Altamirano salió el 10 de mayo y llegó al Instituto el 17 del mismo mes. Por día, Ignacio y su padre caminaron aproximadamente 42 kilómetros (Véase anexo 1. Recorrido de Altamirano). Había 126 alumnos inscritos en el Instituto, 49 correspondían a alumnos de municipalidad.

<sup>10</sup> Carlos González Peña mencionó: «Altamirano era indio de raza pura, y los autores de sus días gente humildísima que, en fuerza de nada poseer, no tenían propio ni el apellido, que conservaban postizo y tomado de un español que llevó a la pila bautismal a uno de sus ascendientes. A los 14 años, el niño [Altamirano] todavía ignoraba el español y campaba con sus respetos en los bosques tropicales nativos» (1944: 3). Cuando ingresó al Instituto Literario, con 14 años de edad, Altamirano ya sabía leer y escribir; sino ¿cómo hubiera obtenido la beca?; lo que sí tiene razón este autor es que aún el joven de Tixtla no dominaba muy bien el español. Altamirano no llegó salvaje a Toluca, ya tenía ciertos conocimientos que le ayudaron a sobresalir en el Instituto.

<sup>11</sup> Celedonio Serrano (1952), Nicole Giron (1993), Víctor Ruiz (1976), José Luis Martínez (1998) mencionan que quien insultó al padre de Altamirano fue Felipe Sánchez Solís. Discrepo en esta aseveración: si bien las autoridades de Tixtla ya habían mandado un comunicado de quiénes eran los alumnos que tendrían la beca, Sánchez Solís, de origen indígena, no iba a estar en la puerta

fungía como gobernador Mariano Riva Palacio. Álvarez, amigo de este gobernante, escribió una carta el 12 de septiembre de 1849, donde solicitó: «Otra molestia, entre los jóvenes que de este rumbo se han pedido por ese gobierno para su instrucción se encuentra un hijo de esta ciudad llamado Ygnacio [sic] Altamirano, salió de aquí de limosna, contribuyendo yo para su viaje, tenemos noticia que promete mucho» (Álvarez, 1849: foja 2 de 2).<sup>12</sup> Desde el primer año de estudios en la ciudad toluqueña, sufrió el rechazo de algunos alumnos. El ambiente era adverso. Juan Álvarez tuvo que redactar otro texto al gobernador mexiquense y solicitarle protección: «En este momento acabo de saber por los padres de Dn. Ygnacio [sic] Altamirano colegial en esa ciudad y recomendado mío [en la carta hay una raya] si no se le ha presentado para saludarlo y hacerle una visita a mi nombre, ha sido porque se lo impiden. En consecuencia tenga la bondad de mandarlo llamar y que le extienda su mano protectora» (Álvarez, 1849: foja 2 de 2). El primer año en el Instituto fue de exploración y adaptación. Esta casa de estudios fue su primer hogar cultural, aquí observaría y leería a los escritores latinos, ingleses y franceses; en esta tierra conocería el amor, y también el rechazo de algunas mujeres. Altamirano encontró en este plantel su formación humanista. En el Archivo Histórico de la Universidad Autónoma del Estado de México se tiene el registro de la entrada del joven guerrerense.<sup>13</sup> Sin embargo, al año siguiente, sufría otra adversidad.

---

esperando a que llegara Altamirano. Otra cuestión: el entonces director del Instituto no se caracterizó por tener un carácter furibundo ni prepotente; por el contrario, vendió algunas propiedades para mantener las colegiaturas de algunos alumnos. En 1851, Altamirano le dedicó un poema, en donde lo llamó padre. Además, fue de tendencia liberal. Por esto motivos, considero que Sánchez Solís no pudo insultar al padre de Altamirano.

<sup>12</sup> Se desconoce si Altamirano se presentó con el gobernador mexiquense, sin embargo, sí se sabe que el 26 de julio de 1851, recitó unos versos al mandatario estatal.

<sup>13</sup> Como Altamirano no llegó al inicio del año escolar, no lo anotaron en el *Libro uno de registro*, sólo se encuentran sus calificaciones; en el *Libro dos de registro* sí aparece ya el nombre de Ygnacio [sic] Altamirano. Ahí se colocaron las fechas de ingreso y de colegiatura. (Véase anexo 2. *Libro de registro de los alumnos de municipalidad*).

### 1.3. VERSOS OBSCENOS. CARTA AL GENERAL JUAN ÁLVAREZ: 1850

Cuando concluía el ciclo escolar,<sup>14</sup> los alumnos podían visitar a su familia. En 1849, Altamirano volvió a Tixtla para contarle a sus padres cómo era el ambiente en su nueva escuela. De regreso, llegó con el brío renovado, con el ansía de leer a otros autores; sin embargo, el municipio de Tixtla, al ya no pertenecer al Estado de México, no tuvo ninguna obligación de mandar los 16 pesos mensuales para el mantenimiento del alumno. Esto provocó que Juan Álvarez<sup>15</sup> solventara los gastos del guerrerense hasta mediados de 1852. Instalado en el recinto, el poeta tixtleco fue rechazado por alumnos y por ciertos profesores:<sup>16</sup> lo trataron de indio, le dijeron que aún era salvaje. Con estos avatares, tuvo que lidiar durante su estancia en Toluca. Nicole Giron enfatiza:

En efecto para los alumnos que procedían de comunidades alejadas, la vida en el Instituto toluqueño representaba un cambio radical de costumbres, probablemente angustiante para unos jóvenes bruscamente separados de su comunidad de origen y confrontados con una sociedad [se refiere a la toluqueña] de actitudes discriminatorias hacia los rústicos e indígenas (1993: 58).

Él recordó años después: «Con decir que éramos alumnos de municipio está expresado todo lo que significa miseria, desahogo, flacura, rústica timidez y fealdad caricaturesca» (Altamirano, 1986: 337). El ambiente hostil para los alumnos municipales se dio día con día. Por esta situación, el autor de *Rimas*

---

<sup>14</sup> El periodo de clases en el Instituto Literario iniciaba en enero, las vacaciones se daban hasta diciembre, era cuando los alumnos de municipalidad podía ir a su lugar de origen.

<sup>15</sup> Fue militar y jefe de la región del sur de México. Juan Álvarez conoció desde niño a Altamirano, supo de su venida al Instituto Literario. Años más tarde el poeta tixtleco luchará al lado de Álvarez en la Revolución de Ayutla.

<sup>16</sup> Al igual que en la escuela de Tixtla, en el Instituto Literario las clases sociales eran muy marcadas, de los 126 alumnos que había, sólo 49 venían de municipios, los demás eran hijos de familias acomodadas de Toluca: los Henkel, los Carrasco, los Pliego, entre otros. Cierta profesor del Instituto no quiso a Altamirano, pues decía del joven: «deplora su carácter soberbio y despliega su condición dominante de sus compañeros» (Giron, 1993: 43).

mandó varias cartas<sup>17</sup> a Juan Álvarez. Hay una misiva en particular que refleja ya su intención y su disposición al estudio de la literatura. Como sus compañeros de clase se dieron cuenta de su inclinación por la poesía, decidieron plantarle una jugarreta. Este insulto ya no lo toleró más y escribió al general lo siguiente: «me compusieron unos versos demasiadamente obscenos dedicándomelos y á [sic] otros dos niños amigos míos, quise entregárselos al Sr. Director p.º [pero] no estaba aquí [...] por mis padres y mis disposiciones para la Literatura se digne a interceder p.ª [por] mí con el Señor Gobernador» (Altamirano, 1850: foja 2 de 3).<sup>18</sup>

Si en momentos adversos Altamirano encontró refugio en la poesía; ahora por unos versillos, que él no escribió, sería juzgado. A pesar de los agravios, 1849 y 1850 fueron años fructíferos para el poeta: obtuvo aprobación en latín, francés e inglés. Además asistió, por vez primera, a la clase de la bella literatura, con el hombre que despertó su gusto por las letras:

Yo conocí a Ignacio Ramírez en el Instituto Literario de Toluca, en el año de 1850. Desde mi juventud, desde que tuve la dicha de ser discípulo de este gran hombre, desde que pude admirar sus talentos extraordinarios y sus virtudes públicas y privadas, nació en mi espíritu un afecto de veneración y de cariño filial hacia él. Ignacio Ramírez influyó en mi existencia de una manera radical, y yo lo consideré siempre, no como un amigo, lo cual habría establecido entre nosotros una especie de igualdad, sino como un padre, como un maestro, ante quien me sentía penetrado de profundo respeto y de sincera sumisión (Altamirano, 1988: 102).

---

<sup>17</sup> En el Archivo General de la Nación, colección Nattie Lee Benson, se encuentra microfilmado el Archivo de Mariano Riva Palacio. Ahí se pueden consultar documentos oficiales relacionados con el Instituto Literario, así como la correspondencia del mandatario mexiquense con distintos personajes: Ignacio Altamirano, Juan Álvarez, Ignacio Cumplido, Felipe Sánchez Solís, entre otros. El archivo original se localiza en la Nattie Lee Benson Latin American Collection, University of Texas at Austin.

<sup>18</sup> La carta completa se encuentra en el anexo 3.

El Nigromante<sup>19</sup> sembró en Altamirano el espíritu liberal, la convicción de que la literatura mexicana debería tener una identidad; le recomendó la lectura de los clásicos: Homero, Virgilio, entre otros. Poco se sabe de la formación de Altamirano en el Instituto Literario, es decir, qué materias cursó, qué leía, qué otras lenguas aprendió. Aquí se dan algunas pistas.

#### 1.4. EL APRENDIZAJE DE OTROS IDIOMAS Y LOS PRIMEROS POEMAS: 1851

La adversidad no siempre estuvo presente en la vida del poeta; en ocasiones, encontraba visos de felicidad que infundían entusiasmo a su vida. Una mañana de finales de 1849, el mayordomo y bibliotecario del Instituto, Pascual Gordillo<sup>20</sup> solicitó al director Felipe Sánchez Solís un espacio más amplio para el acervo bibliográfico. Se dio el lugar, y alumnos —entre ellos Altamirano— ayudaron a trasladar libros, periódicos y otros documentos a su nuevo recinto. El joven tixtleco quedó tan asombrado con semejante cantidad de libros y revistas que al año siguiente, 1850, pidió autorización para ser ayudante de bibliotecario.<sup>21</sup> Desde su fundación, el Instituto Literario contó con un vasto acervo. Lorenzo de Zavala adquirió libros provenientes de Europa para la biblioteca desde 1828.<sup>22</sup>

En este recinto se leyeron libros de ciencia, derecho, literatura, religión, física, química; así como publicaciones periódicas.<sup>23</sup> En las memorias

---

<sup>19</sup> En las prensas tipográficas institutenses se imprimió *Lecciones de literatura*, de Ignacio Ramírez (1880).

<sup>20</sup> También Margarito González fungió como bibliotecario en esta época y escribano de la dirección del Instituto.

<sup>21</sup> En el recinto literario era común que el bibliotecario tuviera como ayudantes a alumnos, al respecto Graciela Isabel Badía Muñoz: «El bibliotecario se encargaba de la llave y contaba con la ayuda de dos alumnos permanentemente que lo asistían en todas sus mandas; éstos mantenían limpio y ordenado el acervo, además de supervisar que ningún alumno se indisciplinara» (2004: 26).

<sup>22</sup> De acuerdo con Gonzalo Pérez Gómez se compraron libros de los enciclopedistas franceses: Voltaire, Rousseau, Montesquieu, entre otros. Además, se contó con varios libros franciscanos del siglo xvii.

<sup>23</sup> Entre éstas se encontraban *Le Trait d' Union*, periódico francés creado por René Masson; *El Siglo xix*, *La Gaceta Médica*, *La Voz de Hipócrates*, entre otras.

del Instituto<sup>24</sup> (1850, 1888, entre otras) pueden observarse algunos títulos: *Elementos de anatomía humana*, de Román Ramírez; *Litología*, de Santiago Ramírez; *Lógica*, de Juan Teófilo Heinecio; *Historia de las cruzadas*, B. Kügler.

Entre 1849-1851, leyó a latinos, griegos, franceses e ingleses; se empapó de historia universal y de historia mexicana. Este conocimiento de los clásicos se nota en su poesía. Su maestro de latín, Francisco Clavería lo instó a que profundizara en este idioma. En la memoria de 1850, se menciona que los alumnos del Instituto usaron dos libros para el aprendizaje de esta lengua: *Gramática latina escrita con nuevo método y nuevas observaciones en verso castellano*, de Juan de Iriarte y la antología de *Autores selectos de la más pura latinidad*.<sup>25</sup> En su poesía, los epígrafes en latín tienen la función de hacer un diálogo con los clásicos. Así, se observa que el epígrafe del poema «Las amapolas» *Uror* (ardor, deseo ardiente) hace alusión al erotismo de la poesía de Tibulo. Otras frases en latín se refieren a la religión católica: *Transeat a me calix iste* (pase de mí esta copa); *Ut flos ante diem flebilis occidit* (como flor antes de lo lamentable). El dominio del latín se notó aún más cuando presentó sus exámenes en 1849-1850<sup>26</sup> y su notas fueron satisfactorias.<sup>27</sup> Cuando las personas no sabían leer latín, él recomendaba traducciones: «Si no conoce el latín, le recomendaré la traducción que hizo de estas *Heroidas* un mexicano, en buen romance endecasílabo, que se publicó en México en 1828»<sup>28</sup> (1988: 68).

---

<sup>24</sup> Estas memorias ahora equivaldrían a los informes de cada administración universitaria.

<sup>25</sup> Nicole Giron menciona que estos textos fueron básicos para la enseñanza del latín en el siglo XIX. Además de estos libros, también se encontraban: *Los autores griegos*.

<sup>26</sup> La enseñanza del latín en el Instituto se dividía en tres: mínimos, menor y mediano, Altamirano en los tres años y medio que estuvo en el Instituto cursó los tres. El examen de latín se hacía oral y escrito. Los tres sinodales que estuvieron en el examen de Altamirano fueron Nicolás Juan, Francisco y Agustín Clavería. En el Archivo Histórico de la Universidad Autónoma del Estado de México (AHUAEM), se encuentran los exámenes que presentó Altamirano en las materias de latín, francés e inglés. Véase anexo 5, clases de latín.

<sup>27</sup> En el AHUAEM, se tienen las calificaciones de mínimos, donde Altamirano sacó Bien; y medianos, Excelente. Véase anexo 5.

<sup>28</sup> Para ampliar las influencias literarias de Altamirano, consúltese «Carta a una poetisa» en *Escritos de literatura y arte*, pp. 42-69.



Respecto al idioma inglés, los alumnos aprendían en la *Gramática inglesa, instruida a 22 lecciones*, de José de Urcullo. En su examen, Altamirano, como sucedió con el latín, obtuvo una calificación de Especialmente bien.<sup>29</sup> Junto con el alumno Rosalío Leguízamo recibieron como estímulo el libro *Vicar of Wakefield*, del escritor irlandés Oliver Goldsmith. En los versos altamiranistas, este idioma se relaciona con el poeta Lord Byron.<sup>30</sup> Basta leer en el poema «Pensando en Ella», el siguiente epígrafe: «For why should we mourn for the blest? (¿Por qué deberíamos llorar fuerte los bienaventurados?)». Éste pertenece al poema «Stanzas for music» (Estrofas para música), del poemario *Hebrew melodies (Melodías hebreas)*. Altamirano encontró en el poeta inglés la inspiración necesaria para escribir acerca del amor. Asimismo aprendía en *Historia de la literatura inglesa*, de Hyppolyte Adolphe Taine.

De acuerdo con Nicol Giron, Altamirano aprendió francés<sup>31</sup> en la *Gramática hispano-francesa*, de Camilo Bross. Este idioma se implantó en la mayoría de las instituciones de educación superior de México. En el taller de tipografía del Instituto se imprimió *Les Aventures de Télémaque* (1852, año de impresión en el Instituto), de François de Salignac de la Mothe, mejor conocido como Fenelón. El examen que presentó el poeta tixtleco consistió en traducir al español un capítulo de esta novela. Una vez más, obtuvo Bien, Muy bien. Entre los autores que leyó en francés se encontraron Víctor Hugo y Voltaire.<sup>32</sup> En el

---

<sup>29</sup> Así está escrito en su boleta. En los exámenes de los idiomas inglés y francés, se contaba con tres sinodales. El profesor de francés de Altamirano fue Felipe Berriozábal, catedrático que impartía, también, la clase de matemáticas. En su examen de inglés, estuvieron como sinodales: Manuel Gil Pérez, José Lag y Eulogio Barrera. Véase anexo 5.

<sup>30</sup> Los poetas modernistas tuvieron influencia de Lord Byron. Al respecto Max Enríquez Ureña escribió: «Preponderante, para producir esos y otros efectos, fue en los modernistas la influencia de las letras francesas, pero también tuvieron ascendiente sobre ellos algunos grandes poetas de otras literaturas, como Byron» (1978:30). Altamirano leyó a este poeta inglés.

<sup>31</sup> Tres sinodales tuvo para este examen: Joaquín Jiménez, Eulogio Barrera y Manuel Gil Pérez.

<sup>32</sup> Si los poetas modernistas admiraron a Byron, Víctor Hugo fue su maestro, sobre todo para Rubén Darío. Altamirano no sólo elogió al autor de *Los miserables*, también tuvo correspondencia con él. En una carta del 28 de abril de 1878, el guerrerense escribió: «La Sociedad de Geografía espera que tendréis la bondad de aceptar esta muestra de admiración y profunda simpatía a que

siglo XIX, el idioma francés estuvo en boga. Todo intelectual que se jactara de serlo, debería dominar esta lengua. La llegó a dominar tan bien Altamirano que el 18 de febrero de 1890, en la Sociedad de Geografía de París, pronunció el siguiente discurso:<sup>33</sup>

Nous étudions depuis notre jeunesse vos classiques, Corneille, Racine, Molière, Pascal. Tout le monde a appris par coeur les vers harmonieux de ce grand poète dont le centenaire aujourd'hui. Tout le monde a souffert de la mélancolie de votre Musset et l'Hugolâtrie, c'est à dire le culte du grand génie dont la France déplore le trépas, durera dans les coeurs mexicains, tant que durera notre amour du bien et du beau.<sup>34</sup>

[Estudiamos a sus clásicos desde nuestra juventud, Corneille, Racine, Molière, Pascal. Todo el mundo memoriza los armoniosos versos de este gran poeta, cuyo centenario hoy celebramos. Todo el mundo ha sufrido de la melancolía de su [se refiere a Alfred] Musset y de la Hugolatría, es decir, el culto del genio del que Francia lamenta la muerte, la última en el corazón de México, a medida que nuestro amor va a durar el bien y la belleza].

Esta facilidad para aprender otras lenguas permitió al poeta acercarse a otros mundos, conocer otras sensibilidades. Instalado en el Colegio de Letrán, dejó el aprendizaje de la lengua alemana. Años más tarde lo retomó, así se expresó en un texto: «He abandonado el alemán que iba aprendiendo rápidamente bajo la dirección de profesor Hassey» (1992: 34).

---

los hombres de las letras mexicanas de los que soy el órgano, tributan al gran poeta y al eminente republicano que es ya una gloria para su siglo y para la humanidad» (1992: 399).

<sup>33</sup> Este discurso se pronunció en el Congreso de Americanistas. Aquí se reunían literatos, científicos y artistas más sobresalientes del siglo XIX. Sólo se tiene una parte de este texto, el resto está perdido. Este acontecimiento para Altamirano fue importante, porque todos pensaban que por su origen indígena, su discurso lo leería en español; sin embargo, el aprendizaje del francés en el Instituto Literario, le permitió tener confianza para hablar —como dice Efrén Ortiz Domínguez— en perfecto francés. A pesar de esto, algunos parisinos lo seguían considerando como aborígen. Altamirano diría: *aborígen sí, pero instruido*.

<sup>34</sup> El texto se puede leer en *Obras completas I. Discursos y brindis*.

Si algo valió la pena de estar en el Instituto fue que Altamirano aprendió otros idiomas e incrementó sus lecturas. Como menciona Víctor Ruiz Meza: «La extensa cultura que alcanzó [en el Instituto] es una prueba de que su interés por los libros debió nacer muchos años antes de la maduración, época que se consagra a la vigiliias del estudio —sacrificando— en aras del saber lo que hay de más caro, la libertad» (1976: 53). En efecto, pues Altamirano no estudió y aprendió otros idiomas por presunción, sino que este bagaje sirvió para enseñar, para compartir su conocimiento.

Con el aprendizaje de otras lenguas, adquirió confianza; en consecuencia, estuvo listo para recitar sus primeros versos. Para ello, sucedieron dos acontecimientos que marcaron su vida en 1851: participó en una exposición y viajó por vez primera a la Ciudad de México.

En marzo de este año, estudiantes del Instituto colaboraron en la Segunda Exposición de Objetos Naturales e Industriales; aquí se expusieron trabajos de alumnos en los distintos talleres que se impartían en dicha institución. Esta muestra se registró en un folleto que lleva el mismo nombre. Quien ahora lo lea dirá que no tiene nada en particular; sin embargo, si se detiene la mirada en la sección Bellas Artes, aparece el nombre de un joven del partido de Toluca: «Un crucifijo de marfil,<sup>35</sup> hecho por el alumno del Instituto Literario del Estado, D. Ignacio Altamirano» (Instituto Literario, 1851: 10). Nicole Giron mencionó: «¿De dónde sacaría [Altamirano] tal habilidad?»<sup>36</sup> Cabe mencionar que desde 1850, los alumnos tuvieron talleres de litografía, tipografía, herrería, carpintería y cantería. Éstos se oficializaron hasta 1851 con la ley orgánica que implantó el gobernador Mariano Riva Palacio. El guerrerense cursó el taller de cantería, de aquí obtuvo el pedazo de marfil, y no del taller de carpintería como afirmó

---

<sup>35</sup> Véase anexo 6.

<sup>36</sup> Se refiere a la habilidad de tallar piedra. Resulta inquietante que un joven inclinado a las letras lo hayan inscrito en el taller de cantería y no en el de tipografía o litografía. Recordemos que Altamirano pensó dedicarse al dibujo o a la pintura. ¿Será que las autoridades institutenses se dieron cuenta que si lo colocaban en el taller de imprenta, tendría oportunidad de imprimir panfletos en contra del gobierno o en contra de los alumnos que lo molestaban?

Giron.<sup>37</sup> Además hay que agregar que en su artículo «La Semana Santa en mi pueblo» escribió que una tradición de sus coterráneos era la talla de crucifijos:

Si hay algo típico en la Semana Santa de Tixtla es esta procesión de los cristos, antigua venerada y muy difícil de abolir. Esta procesión ha hecho mantener siempre en el pueblo una larga familia de escultores indígenas que viven de fabricar imágenes, ¡pobrecitos!, sin tener la más leve idea del dibujo, ni del color, ni de la proporción, ni del sentimiento. (Altamirano, 1986: 50).

Por supuesto, esta habilidad para tallar la piedra la heredó de los pobladores de Tixtla. Este aspecto de su vida no se ha difundido. Desde niño, tuvo que haber conocido la técnica de la talla y la perfeccionaría en el taller de cantería. Además, su crucifijo tuvo cierta calidad, si no ¿por qué se exhibió en la exposición? Sólo se exponían los mejores trabajos de los alumnos.

Con la inauguración de los talleres de litografía y tipografía, en 1851, también inició la difusión de la literatura de los jóvenes del Instituto,<sup>38</sup> sobre todo de sus poemas.<sup>39</sup> El joven Ignacio Altamirano, en este año, ya como todo un institutense y con la convicción de querer ser escritor, se reveló como poeta y dedicó dos poemas:<sup>40</sup> uno al gobernador Mariano Riva Palacio; otro al director del

---

<sup>37</sup> En el taller de litografía se dibujaron los mapas de los municipios del Estado de México. Las piedras litográficas utilizadas para este trabajo fueron de mármol, traídas de Tenancingo. Quizá el marfil que usó Altamirano fue extraído de este mismo lugar.

<sup>38</sup> A parte de los primeros poemas de Ignacio Altamirano, también publicaron otros escritores sobresalientes del siglo XIX, es el caso Juan Bautista Garza Munguía, el Vate Garza y Francisco Granados Maldonado. Aún no se ha escrito nada acerca de las publicaciones literarias de la imprenta institutense.

<sup>39</sup> Altamirano, Juan A. Mateos, Gumersindo Mendoza, entre otros alumnos, son los primeros en publicar sus versos en la imprenta. Esta tradición se conservó durante los siguientes años. Los alumnos tenían la autorización de publicar versos, crónicas, reseñas. Así por ejemplo, en 1860 se publicó: *Discursos y composiciones poéticas pronunciados en la ciudad de Toluca la noche del 15 y 16 de septiembre*. Las publicaciones periódicas como *El Porvenir* (1857), *El Buen Sentido* (1876), entre otras, permitieron difundir las ideas y literatura de los jóvenes. Tres fueron los temas principales de la poesía institutense: patria, religión y ciencia.

<sup>40</sup> La mayoría de los alumnos escribió poemas, bien por moda o por una convicción de dedicarse a escribir poesía. Este género literario alcanzó plenitud no sólo en las aulas del Instituto, sino en la

Instituto Felipe Sánchez Solís. Además otros estudiantes recitaron, y el profesor Crescencio Inclán escribió un himno a la imprenta. Por vez primera, el Instituto contó con prensas tipográficas para difundir el conocimiento.<sup>41</sup> He aquí una descripción de lo que sucedió en la apertura de los talleres:

A las 10 de la mañana del sábado 26 de julio de 1851, Riva Palacio entró por la puerta principal del Instituto; Felipe Sánchez Solís lo recibió con un grupo de alumnos. El secretario de Justicia del Estado de México, Mariano Navarro, compartía el beneplácito de los asistentes.

Con entusiasmo, alumnos de estudios preparatorios, así como aquellos que cursaban Comercio o Jurisprudencia recibieron al gobernador y a su comitiva. Todos entraron para apreciar las pinturas de la galería en el Salón de Actos del Instituto. Terminando de ver los cuadros, el sacerdote invitó al mandatario y demás asistentes a conocer los salones donde se encontraban las prensas. Ahí se roció agua bendita sobre la maquinaria. Una vez concluido, el profesor Inclán cantó un himno, en donde la letra decía:

Artes y musas reinan  
en consorcio inmortal;  
es la imprenta su trono,  
su tálamo nupcial.

Después, el director Felipe Sánchez Solís dirigió algunas palabras: «En este año [1851] han recibido un impulso muy eficaz todas las academias de bellas artes y se han abierto nuevas, las de dibujo lineal y las de botánica. Nuevos afanes se preparan a la juventud que está a mi cargo; la imprenta, que hoy inauguramos, promete una importancia trascendental para el Instituto» (1851:

---

mayoría de los colegios de México en el siglo XIX. La poesía fue el género literario por excelencia en ese tiempo. Estos dos poemas de Altamirano entran en lo que Salvador Reyes Nevares califica como poemas varios. Aunque bien entrarían en la categoría de cívicos.

<sup>41</sup> En el taller de tipografía se imprimieron libros de ciencia, historia, química y, sobre todo, de literatura, verbigracia: *Colección de poesías*, de Juan B. Garza; *Cantos de melancolía*, de Francisco Granados Maldonado; *Aventuras de Télémaque*, de Fenelón, entre otros.

5). Al concluir su mensaje, alumnos interpretaron *Chiara di Rosemberg*, de Luigi Ricci.

En esta celebración, también se encontraban dos empresarios e impresores de la Ciudad de México, Nicanor Carrillo y Cano y su cuñado Tomás Orozco, quienes, al ver la necesidad de instrumentos para que los alumnos aprendieran un oficio, donaron dos prensas y distintos utensilios para los talleres de litografía y tipografía. El alumno Teófilo Fonseca, en agradecimiento por este detalle, dedicó una oda a estos personajes:

La gratitud dedique  
las primicias sagradas de esta prensa  
a los benefactores y publique  
sus nombres, donación y recompensa.  
con imborrable tinta alegre escribe  
en su álbum de oro la filantropía  
¡TOMÁS OROZCO!, ¡NICANOR CARRILLO!  
varones generosos este día.

Cuando finalizó sus versos Fonseca, el gobernador emitió unas palabras a los estudiantes: «Íntimamente convencido de que el estudio de las artes forma el complemento de una buena educación, miro con verdadera complacencia el establecimiento de la Litografía y una Imprenta en el Instituto Literario» (Riva Palacio, 1851: 11). Todo era júbilo. Al concluir su discurso el mandatario, algunos alumnos interpretaron melodías de diversos compositores.

Se destinaron tres salones adjuntos para instalar la maquinaria de litografía y tipografía. En uno se colocó una placa con el nombre de Mariano Riva Palacio; en otro, se leía el nombre de Nicanor Carrillo; en la placa del último, se escribió Tomás Orozco. Cuando la comitiva del gobernador pasó por estos lugares, el director Sánchez Solís exhortó a todos los asistentes a ver cómo imprimían, en fino papel, el retrato del gobernador.

Al salir de estos espacios, el alumno Altamirano recitó dos composiciones. En la primera se escuchó:

Procura báculo  
ser hoy de México  
que llora mísero  
su adversidad.  
Oye la súplica  
que en dolor hórrido  
mezcla con lágrimas  
la libertad<sup>42</sup>

En la segunda, se aclamó a:

Sánchez, Sánchez, de mi patria orgullo  
tu obra contempla, que con raudo vuelo  
cual águila caudal remonta al cielo  
con ella se engrandece el cielo tuyo.<sup>43</sup>

Los asistentes estaban llenos de júbilo en ese momento; terminada la recitación, el director del Instituto dirigió al gobernador, estudiantes y demás asistentes a la mesa donde todos disfrutarían de un exquisito banquete. Cuando terminaron la degustación, alumnos interpretaron el *Carnaval de Venecia*, de Niccolò Paganini; después, se tocaron algunos sones mexicanos; otros alumnos se ejercitaron con acrobacias. Las felicitaciones no terminaban; sin embargo, una vez que el reloj marcó las seis de la tarde, el gobernador y sus asistentes se despidieron; sólo quedaron como testigos de aquella celebración los grises muros del Instituto.

Ahora bien, como la técnica de tallar mármol la trajo Altamirano de Tixtla, asimismo desde niño escuchó canciones populares. Nótese cómo, en sus ver-

---

<sup>42</sup> Véase anexo 7. Ahí se encuentra la edición original de los versos de Altamirano. El poema dedicado a Riva Palacio posee versos pentasílabos y con acento esdrújulo; el de Sánchez Solís es un soneto de versos de 11 sílabas, con estrofas de cuatro versos, el tipo de verso es llano.

<sup>43</sup> Si Felipe Sánchez Solís negó las puertas al joven tixtleco y lo llamó indio, Altamirano no le hubiera dedicado un poema al entonces director del Instituto.

sos dedicados a Riva Palacio, usó con frecuencia el verso esdrújulo: *hórrido*, *báculo*. Este tipo de palabras fueron características de la región sur del entonces Estado de México (hoy, estado de Guerrero). De acuerdo con Celedonio Serrano Martínez, desde el siglo XIX, en los estados de Guerrero y Morelos se cantan con frecuencia composiciones llamadas *bolas*: «son un tipo de corrido que registra la tradición oral. La palabra *bola* significa <noticia>, nada importa que tenga el atributo de falsa, al referirla a los corridos denominados. Hay distintos tipos de bolas: líricas, dramáticas, épicas, picarescas, satíricas, humorísticas y de relación» (1989: 16, 30, 39). También, el número de estrofas y de sílabas varía de una bola a otra. Veamos una de estas composiciones del estado de Guerrero. Obsérvese el uso de las palabras esdrújulas. La canción no tiene nombre:

Vertiendo amargas y abundantes lágrimas  
paso las horas de mi vida aquí,  
no estoy tranquilo sin los suaves céfiros  
del triste valle donde nací.

Otro acontecimiento: uno de los deseos más fervientes de los jóvenes provincianos del siglo XIX era viajar en la diligencia y aventurarse a la Ciudad de México. Este deseo lo cumplió el joven tixtleco en diciembre de 1851. Del dinero que le mandaba Juan Álvarez, ahorró cierta cantidad para sus gastos:

¡Ah!, ¡*La diligencia!* cosa elegante entonces, introducción moderna<sup>44</sup> y que había dejado atrás los coches de bombé. Tomamos asiento una mañana del mes de diciembre de 1851, y con un frío de dos grados bajo cero, dos pobrecillos estudiantes del Instituto Literario, colegio del estado que dirigía entonces el difunto Felipe Sánchez Solís (1986: 335).

---

<sup>44</sup> No sólo en el transporte se modernizó la ciudad de Toluca, asimismo se pavimentaron las principales calles, se introdujo el drenaje, el alcantarillado y la electricidad, se potabilizó el agua, años después llegó el ferrocarril. Además se creó la calle Riva Palacio y el mercado municipal.



Con sólo un peso en sus bolsillos, Altamirano y su amigo se enrolaron en esta aventura; a medio camino, el Roca asaltó la diligencia y robó pertenencias de algunos pasajeros. Al ver que eran estudiantes, el famoso bandido decidió no lastimarlos. La mayoría de las experiencias que vivió Altamirano en Toluca se convirtieron en literatura, ya sean crónicas, poemas o pasajes de novela. Al siguiente año, el joven abandonó el Instituto Literario.

#### 1.5. SALIDA DEL RECINTO INSTITUTENSE: 1852

Tres años y dos meses duró la instancia de Ignacio Altamirano en el establecimiento literario: del 17 de mayo de 1849 al 26 de julio de 1852. En el Archivo Histórico de la Universidad Autónoma del Estado de México no hay un documento que compruebe la causa oficial de su salida. He aquí algunos argumentos:

Desde finales de 1849, las autoridades de Tixtla ya no tuvieron la obligación de solventar los gastos de los jóvenes municipales. Altamirano, como protegido de Juan Álvarez, pudo continuar su educación en el Instituto; sin embargo, el general no siempre cumplía con la colegiatura, la cual se fue acumulando hasta que en 1852, la deuda ascendió a 565 pesos. Esto motivó a que las autoridades del Instituto ya no permitieran su estancia.

El 22 de junio de 1850, la Secretaría de Justicia y Negocios Eclesiásticos del Gobierno del Estado Libre y Soberano del Estado de México mandó a las autoridades de Guerrero el siguiente comunicado: «Se ha puesto en conocimiento del Gob.o [Gobierno] de Guerrero, la mala conducta del alumno Altamirano á efecto de q.e [que] disponga su traslación a Tixtla, pero entre tanto vienen las personas q.e [que] han de llevárselo, dispone el E.S. Gob. [Excelentísimo Señor Gobernador] Q.e [que] siga U. [Usted] haciendo por q.e [que] el referido alumno obre en todo con la debida subordinación» (Secretaría de Justicia, 1850, foja 1 de 1).

El 9 de julio de ese mismo año, también se mandó otra advertencia: «las muchas faltas del joven Altamirano han obligado al Sr. Director del Instituto Lit.o [Literario], de una ciudad a consultar la expulsión [sic] de otro joven, por los conductos debidos al H. Ayuntamiento de esta capital, p.a [para] q.e [que] disponga la traslación de Altamirano, con encargo de q.e [que] al contar su cuenta de colegiatura, se procure satisfacer el alcance q.e [que] resulte á favor del Instituto Lit.o [Literario] de esa ciudad» (Secretaría de Justicia, 1850, foja 1 de 1).

La conducta de Altamirano en este último año cambió radicalmente, pues ya no era el niño tímido de 1849. Su soberbia y talento fueron su escudo frente a las adversidades. El encargado de la capilla del Instituto, Antonio Colloli, se quejó porque: «el señor Altamirano chupa, chifla y hace desórdenes en la Santa Capilla» (Giron, 1993: 79). Entonces una de las posibles causas de su salida fue por mala conducta y adeudo de colegiatura.

Sin embargo, lo que provocó su salida definitiva fue la publicación del periódico satírico *Los Papachos*.<sup>45</sup> Altamirano tuvo contacto con alumnos que cursaban el taller de imprenta. Su intención era publicar clandestinamente el periódico, no obstante, las publicaciones institutenses estaban bien controladas: primero tenían que pedir autorización al gobierno del Estado de México, si éste permitía, la Dirección se encargaba de revisar el impreso. Como no se pudo reproducir este periódico, buscó otra alternativa: desde 1849, conoció al impresor mexiquense Juan Quijano.<sup>46</sup> En el taller de este impresor —de acuerdo con Heliodoro Valle— se publicó dicho texto, pues en sus páginas se lee: «Imprenta de J. Quijano. Toluca, calle de Zaraperos».

---

<sup>45</sup> De acuerdo con el profesor Inocente Peñaloza García, «quien tuvo la oportunidad de hojear este periódico fue el literato y crítico literario Heliodoro Valle» (1989: 12). Sin embargo, hasta la fecha nadie ha reproducido este documento. Quizá se localice en la biblioteca Lerdo de Tejada, ahí se encuentran los manuscritos y documentos de Ignacio Manuel Altamirano. Véase en el anexo 9 documentos relacionados con su expulsión.

<sup>46</sup> Los hermanos Atanasio, Benito y Juan Quijano fueron los impresores oficiales del gobierno mexiquense y del Instituto Literario, antes de que este establecimiento literario contara con imprenta.

No cabe duda: la influencia principal para publicar *Los Papachos* provino de las ideas de Ignacio Ramírez. Años atrás, este hombre publicó *Don Simplicio. Periódico burlesco, crítico y filosófico*. En este diario, se criticaron las acciones del mal gobierno. Además, redactó su artículo «A los indios». Este texto no lo vieron con buenos ojos las autoridades estatales. Además, El Nigromante difundió sus ideas liberales entre los alumnos. Las familias conservadoras de algunos estudiantes no estaban de acuerdo con el pensamiento de Ramírez, por tal motivo, pidieron al gobernador la expulsión del profesor, pero Mariano Riva Palacio, como era liberal, no concedió la petición.

El periódico *Los Papachos*, al igual que el de Ramírez, estuvo en contra del gobierno conservador. Su lema era: «periódico contra pipilet», es decir, estaba dedicado a los pedantes habladores, ya sean viejos o jóvenes. En su *Cartas íntimas*, Altamirano recordaría este pasaje de su vida: «Fue el primer y único compañero [se refiere a Manuel Mateos] de redacción que tuve en el primer periodiquillo que publiqué cuando tenía 17 años y era estudiante, el cual periodiquillo fue causa de que nos expulsaran a Mateos y a mí de cierto colegio de cuyo nombre no quiero acordarme. Desde tan corta edad comencé a ser mártir de la libertad de prensa» (Altamirano, 1986: 133).

El 17 de julio, las autoridades del Instituto informaron al gobierno de Guerrero que el joven «no puede permanecer más en el Instituto». El 26 del mismo mes, Altamirano abandonó el recinto.<sup>47</sup>

Tiempo atrás, conoció al profesor y dueño de una escuela particular: Miguel Domínguez; a cambio de que Altamirano enseñara francés en su colegio, este hombre pagaría con alimento y techo.

En efecto, dio clases por poco tiempo, porque una compañía de teatro llegó a la ciudad de Toluca. Interesado en el arte dramático, el guerrerense

---

<sup>47</sup> No es casualidad que el mismo año en que Altamirano dejó el Instituto, hombres como Ignacio Ramírez, Felipe Sánchez Solís e incluso el gobernador Mariano Riva Palacio dejaron también sus puestos por ser de tendencia liberal.

asistió a las funciones. Ahí se enamoró de una actriz. Para acercarse a ella, pidió participar en la obra. Sin embargo, por su fealdad, la artista lo rechazó. Sin embargo, el dueño de la compañía le ofreció participar como apuntador o guionista. Aceptó y partió a la Ciudad de México a continuar su formación de abogado. Además colaboró y creó publicaciones que difundieron y dieron identidad a la literatura mexicana.

Fuera de las aulas, escribió 32 años después: «En aquellos tres años y medio pasados en el Instituto fui alternativamente feliz y desdichado; y en ese tiempo aprendí a deletrear en el gran libro del mundo» (Altamirano, 1986: 32).

#### 1.6. OTROS VERSOS DE ALTAMIRANO EN EL INSTITUTO LITERARIO: «LAS AMAPOLAS», POEMA CON RASGOS DE LA POESÍA MODERNISTA: 1880

Sus primeros poemas (1851) han sido calificados como *balbuceos líricos*. En esta etapa inició lo que los críticos han llamado poesía cívica;<sup>48</sup> sin embargo, su expresión no se limitó a dos composiciones. Si bien después de su salida, ya no pisó el espacio institutense, años después se publicaron, en el taller de tipografía, dos de sus textos con características del movimiento modernista.

No hay una fecha precisa para el inicio de éste; sin embargo, Max Henríquez Ureña propuso: «Los primeros brotes de la tendencia modernista en la América Española surgen al iniciarse la década de 1880 a 1890» (1978: 35). «Las amapolas» se anticipa a este periodo, pues salió por vez primera en el periódico *El Federalista* en 1871; en 1880, se volvió a editar en la *Colección de poesías de autores mexicanos*, publicación del Instituto Literario del Estado de México. Si bien Altamirano es considerado escritor romántico, sobre todo en su narrativa; en su poesía, ya se notan rasgos del modernismo. Este «vocablo fue

---

<sup>48</sup> Véase Salvador Reyes Nevares, «La poesía de Altamirano» en *Poesía. Obras completas I*, pp. 21-24.

empleado para señalar, desde temprano, el movimiento de renovación literaria en la América española» (Henríquez Ureña, 1978: 11). No hay definición precisa para este término. Octavio Paz lo considera como una «respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y el corazón. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo y, como en el caso del simbolismo francés, su versión no fue una repetición, sino una metáfora: otro romanticismo» (1981: 35) En efecto, la *Colección...*, antología en donde se encuentra «Las amapolas», fue una reacción en contra de esta corriente filosófica, pues desde 1870,<sup>49</sup> se implantó, en el Instituto Literario, esta tendencia. Materias como latín, literatura, filosofía fueron quedando rezagadas; en ese momento, la ciencia era la protagonista en las instituciones educativas, y los jóvenes perdían el gusto por la poesía, el dibujo, la música, materias que se impartieron en el Instituto.

Este abandono de las artes, sobre todo de la literatura, provocó que dos profesores del Instituto, Juan B. Garza<sup>50</sup> y Santiago Zambrana y Vázquez solicitaran licencia a la Dirección del Instituto para imprimir una antología.<sup>51</sup> Garza, quien conoció a varios escritores de la capital, pidió a su amigo Manuel Acuña, entre 1869-1870,<sup>52</sup> unos versos para su publicación. La intención de estos profesores tuvo un propósito: reunir, en una colección de poesías,<sup>53</sup> a los poetas mexicanos más sobresalientes del siglo XIX, para que los jóvenes institutenses conocieran qué se escribía en ese momento.<sup>54</sup> Como Garza había estudiado en la Academia Nacional de Medicina, ahí entabló una profunda amistad con

---

<sup>49</sup> Gabino Barreda en este año mandó una Carta a Mariano Riva Palacio para anunciarle la implantación del positivismo. Esta corriente continuó todo el resto del siglo XIX.

<sup>50</sup> Este poeta se casó con Rafaela Martínez, hija del impresor del Instituto, Pedro Martínez.

<sup>51</sup> El texto se tituló *Colección de poesías de autores mexicanos*. Véase anexo 10.

<sup>52</sup> Manuel Acuña le puso el sobrenombre del Vate Garza o el Vate Toluqueño.

<sup>53</sup> Así se llamaron a lo que ahora conocemos como antologías literarias, es decir, en un texto se reunían los mejores versos de los poetas decimonónicos. También en el taller de tipografías, se imprimió *Colección de poesías*, de Juan B. Garza.

<sup>54</sup> Desde 1849, los alumnos acudían las veladas literarias en el Instituto Literario. Ahí se leían versos y se compartían lecturas. Con la entrada del positivismo, estas reuniones se fueron perdiendo poco a poco.

Manuel Acuña,<sup>55</sup> Juan de Dios Peza, entre otros. Asimismo, sabía de lo mal que habían tratado a Altamirano en el Instituto. Por tal motivo, no se atrevió a mandarle un escrito para solicitarle unos versos; en cambio, la relación Acuña-Altamirano<sup>56</sup> fue amena; entonces solicitó al poeta coahuilense su intercesión para que el maestro participara en la antología. A pesar de la muerte de Acuña en 1873, Juan de Dios Peza le envió a Garza, a principios de 1880, cuatro poemas: «La felicidad» y «Lágrimas», de Acuña; «Los naranjos» y «Las amapolas»,<sup>57</sup> de Altamirano.

Una vez reunidos los textos para su impresión, Zambrana escribió en el prólogo<sup>58</sup> de la antología «Hase dicho que la literatura, y particularmente la poesía, revela el genio de cada pueblo y de cada época sin conocer la sucesión de esas obras admirables que enseñan los diversos estados de la mente y el corazón humano han tenido que atravesar en el transcurso de los tiempos» (1880: 5).

Para este profesor fue primordial conocer las obras de los escritores decimonónicos. Por tal motivo, esta antología intentó difundir la lírica mexicana entre los estudiantes, porque los poetas incluidos en estas páginas «están en la vanguardia anunciando con silábicas palabras las nuevas ideas, indicando las señales de los tiempos» (1880: 6). Incluso, el institutense propuso inclinar la cabeza ante «esa legión gloriosa, cuyos individuos traen el pecho henchido de inmortales aspiraciones e irradiando en las pensadoras frentes los soles de

---

<sup>55</sup> En el *Parnaso Mexicano* (1886), librería la ilustración, Santo Domingo, Juan B. Garza, 13 años después de la muerte de Manuel Acuña, escribió un poema titulado «Evocación al cadáver de mi hermano Manuel Acuña». La amistad entre el poeta toluqueño y el oriundo de Coahuila fue muy prolífera.

<sup>56</sup> Ignacio Manuel Altamirano conoció a Manuel Acuña en la Sociedad de Libres Pensadores, asimismo escribió: «Por aquel tiempo fundé *El Libre Pensador* [periódico], y Acuña fue uno de mis colaboradores, lo que le valió sendos ataques de los escritores del clero» (1985: 147).

<sup>57</sup> «La salida del sol», «Los naranjos», «Las abejas», «Flor del alba» y «Las amapolas» se publicaron en un folletín de los periódicos *El Federalista* y *El Domingo* en 1871; en 1880, año en que salió a la luz *Colección de poesías de autores mexicanos*, impreso en el taller de tipografía del Instituto Literario. En este tiempo, también se publicó el único poemario del guerrerense, *Rimas*, libro donde se incluyen «Las amapolas». En 1880, Altamirano fungía como diputado del Congreso de la Unión, y ya era reconocido como escritor.

<sup>58</sup> El prólogo está dedicado a Juan B. Garza.

sus profecías: Altamirano, Prieto, Santiago, Sierra, Acuña, Peza, Gutiérrez» (1880: 6).<sup>59</sup>

Además, agregó: «Los jóvenes que siguen las luminosas huellas de sus maestros comprenden que no podrá ser desheredada en el porvenir una nación privilegiadamente favorecida por la Naturaleza» (1880: 12). En efecto, ésta se encuentra como protagonista de algunos de los poemas incluidos. Los poetas modernistas heredaron de los románticos la admiración por la naturaleza, por el paisaje mexicano; pensaron que ésta era un elemento esencial para dar identidad a la literatura. Henríquez Ureña señaló al respecto: «Ese estado de duda, esa inquietud contemporánea, que de modo tan intenso se manifestó en el modernismo, no excluía el retorno a la naturaleza» (1978: 18).

Altamirano, conocedor de la poesía indígena (flor y canto), de Fernando de Balbuena (*Grandeza mexicana*) y de Rafael Landívar (*Rusticatio mexicana*), supo que el paisaje ha estado presente en las letras mexicanas. «Las amapolas» continúa con esta tendencia; además, agregó en sus versos el erotismo, éste lo tomaron los poetas modernistas mexicanos como elemento para ensalzar a la mujer. Por tal motivo, esta investigación es un intento por adentrarnos en unos de los propósitos de la escritura altamiranista: darle identidad a la lírica mexicana, por medio de la descripción del paisaje. Por ello, en el siguiente capítulo se conocerá la estructura, tipo de acento, estrofa, rima, entre otras características del poema, y se detallarán aspectos que hacen de «Las amapolas», un texto lírico con ciertos rasgos modernistas.

---

<sup>59</sup> Si el propósito de la antología fue difundir, entre los jóvenes institutenses, a los poetas del siglo XIX, desde mi punto de vista, también se anunció el umbral del modernismo, pues si se analizan las palabras del profesor institutense: «anunciando con silábicas palabras las nuevas ideas»; nos da a entender que es momento de una expresión nueva. Este texto reúne, en su mayoría, a los poetas de la segunda generación del romanticismo, pero en sus páginas ya se dan indicios de la entrada de esa *vanguardia* de la que habla Zambrana: el modernismo, pues se incluye el poema «Del libro azul», de Manuel Gutiérrez Nájera. Por ello, esta *Colección...*, no sólo cumplió con difundir a los poetas, sino anunciar un nuevo movimiento y contrarrestar al positivismo. También, se nota que las palabras de Zambrana, en ocasiones, son hiperbólicas, característica de la escritura académica del siglo XIX.

## 2. ANÁLISIS ESTRUCTURAL

### 2.1. NIVEL FÓNICO-FONOLÓGICO

#### 2.1.1. Esquema métrico-rítmico

Primero, se ofrece el esquema de cada estrofa, se analiza el tipo de verso y la rima, así como los acentos métricos; segundo, se proporciona un resumen de los elementos métricos del poema.

#### I

- 1 El **só**l en **mé**dio del **cié**lo x
- 2 **derramá**ndo **fué**g**o** **está**; // a
- 3 las **pradé**ras de la **có**sta x
- 4 se **comién**zan **a**brasar; // a
- 5 y se **respí**ra en las **rám**blas x
- 6 el **alién**to de **u**n **volcán**. /// a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
1	8	8	paroxítono				2 4 7	enlace métrico		asonante
2	8	8	oxítono		fue <b>g</b> o <b>e</b> stá	+1	3 5 7		// versal	asonante
3	8	8	paroxítono		<b>a</b> <b>a</b> brasar	+1	3 7	enlace métrico		asonante
4	8	8	oxítono				3 7		// versal	asonante
5	9	8	paroxítono		respíra <b>e</b> n	-1	4 7	enlace métrico		asonante
6	8	8	oxítono		de <b>u</b> n	+1	3 7		/// estrófica	asonante

ó acento métrico

┌————┐

enlace métrico

∪ sinalefa

┌ — — — ┐ sirrema

// pausa versal

/// pausa estrófica



## II

- 7 Los arrayánes se **in**clínan, // x  
 8 **y** en el sombrío manglár a  
 9 las **tó**rtolas fatigádas] x  
 10 han enmudec**í**do yá; // a  
 11 ni la **má**s ligérra brísa] x  
 12 **vié**ne en el bósq**ue**a jugar. /// a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
7	9	8	paroxítono		se in	-1	4 7		// versal	
8	8	8	oxítono	H sombrí-o	y en	+1	4 7			consonante
9	8	8	paroxítono				2 7	enlace métrico		
10	7	8	oxítono			+1	5 7		// versal	asonante
11	8	8	paroxítono				3 5 7	enlace métrico		
12	9	8	oxítono		viene en bosque a	+1	1 4 7		/// estrófica	consonante

ó acento métrico     ] enlace métrico     ) sinalefa     ┌ — — — ┐ sirrema     // pausa versal     /// pausa estrófica

### III

- 13 **T**ódo rep**ó**sa**e**n la **t**iérra, // x  
 14 **t**ódo callá**nd**ose **v**á, // a  
 15 y **s**ólo de **cuá**ndo **e**n **cuá**ndo x  
 16 **r**ónco, // **i**mpon**e**nte y fugá**z**, // a  
 17 **se** **ó**ye **e**l lejá**no** bram**í**do x  
 18 de los **t**úmbo**s** de la **m**á**r**. // a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
13	9	8	paroxítono		repos <b>a</b> en	-1	1 4 7		// versal	
14	7	8	oxítono		cuando <b>e</b> n	+1	1 4 7		// versal	asonante
15	9	8	paroxítono		ronco, <b>i</b> mpon <b>e</b> nte y	+1	2 4 7		// versal	
16	9	8	oxítono		se <b>ó</b> ye <b>e</b> l	-2	1 4 7	sirremático sustantivo + complemento: bramido de los tumbos	// versal	asonante
17	10	8	paroxítono				1 4 7			
18	7	8	oxítono			+1	3 7		// estrófica	asonante

ó acento métrico

┌──────────┐

enlace métrico

┌──┐  
sinalefa

┌──┐  
sirrema

// pausa versal

/// pausa estrófica

## IV

- 19 A las oríllas del río, // x  
 20 entre el vérde carrizál, // a  
 21 as ómauna bélla jóveru // x  
 22 de línda y morena fáz; // a  
 23 siguendola vá un mancebo // x  
 24 que con deliránte afán // a  
 25 cñe su ligero tálle // x  
 26 y así le comienza a hablár; /// a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
19	8	8	paroxítono	H rí-o			4 7		// versal	
20	8	8	oxítono		entre <u>e</u> l	+1	3 7		// versal	asonante
21	9	8	paroxítono		asoma <u>u</u> na		2 5 7	sirremático sustantivo + complemento: joven de linda		
22	8	8	oxítono		linda <u>y</u>	+1	2 5 7		// versal	asonante
23	9	8	paroxítono		va <u>u</u> n	-1	2 5 7	oracional: mancebo que		
24	8	8	oxítono		delirante <u>a</u> f <u>á</u> n	+1	5 7			asonante
25	8	8	paroxítono				1 5 7			
26	10	8	oxítono		<u>y</u> <u>a</u> s <u>í</u> comienza <u>a</u> <u>h</u> abl <u>á</u> r	+1	2 5 7		/// estrófica	asonante

**ó** acento métrico    ┌──────────┐ enlace métrico    ◡ sinalefa    ┌───┐ ┌───┐ ┌───┐ sirrema    // pausa versal    /// pausa estrófica

V

- 27 —«Té**n** pied**á**d, herm**ó**sa m**í**a, // a  
 28 del ard**ó**r que me dev**ó**ra, // b  
 29 y que **e**st**á** aviv**á**nd**o** imp**í**a a  
 30 con su ll**á**ma**a** bras**á**dora; // b  
 31 **é**sta l**ú**z de mé**d**io d**í**a. /// a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
27	8	8	paroxítono	H mí-a			1 3 5 7		// versal	consonante
28	8	8	paroxítono				3 7		// versal	consonante
29	11	8	paroxítono	H imp <i>i</i> -a	que <b>e</b> st <b>á</b> a vivand <b>o</b> imp <b>í</b> a	-3	3 5 7			consonante
30	9	8	paroxítono		llama <b>a</b> brasadora	-1	3 6		// versal	consonante
31	8	8	paroxítono	H d <i>i</i> -a			1 3 5 7		/// estrófica	consonante

ó acento métrico [ ] enlace métrico

∪ sinalefa

┌ — — ┐ sirrema

// pausa versal

/// pausa estrófica

## VI

- 32 **Tó**do susp**í**ra sed**í**ento, // a  
 33 **tó**do **lá**nguido desm**á**ya, // b  
 34 **tó**do **gí**me soñoli**é**nto, // a  
 35 el **río**, // el **áve**y el vi**é**nto b  
 36 sobre la desi**é**rta pi**á**ya. /// a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
32	8	8	paroxítono				1 4 7		// versal	consonante
33	8	8	paroxítono				1 3 7		// versal	consonante
34	8	8	paroxítono				1 3 7		// versal	consonante
35	10	8	paroxítono	H rí-o	río el ave y	-2	2 4 6			consonante
36	8	8	paroxítono				4 7		// estrófica	consonante

6 acento métrico      ┌──────────┐ enlace métrico

┌──────────┐ sinalefa

┌──┐ ┌──┐ sirrema

// pausa versal

/// pausa estrófica

## VII

- 37 Duérm<sup>en</sup> las tiérnas mim<sup>o</sup>sas, //  
 38 en los b<sup>o</sup>rdes del torr<sup>é</sup>nte; //  
 39 m<sup>ú</sup>stias se tuér<sup>en</sup> las r<sup>o</sup>sas, //  
 40 inclin<sup>án</sup>do peres<sup>o</sup>zas  
 41 su r<sup>o</sup>jo cá<sup>l</sup>iz turg<sup>é</sup>nte. ///

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
37	8	8	paroxítono				1 4 7		// versal	consonante
38	8	8	paroxítono				3 7		// versal	consonante
39	8	8	paroxítono				1 4 7		// versal	consonante
40	8	8	paroxítono				3 7	enlace métrico		consonante
41	8	8	paroxítono				2 4 7		/// estrófica	consonante

ó acento métrico

┌ ───────────┐

enlace métrico

⌒ sinalefa

┌ ─ ─ ─ ─┐

└┘ sirrema

// pausa versal

/// pausa estrófica

## VIII

- 42 **P**íden **sómbra**a los mangu**é**ros a  
 43 los florip**ó**ndios tost**á**dos; // b  
 44 **t**íbios est**á**n los send**é**ros a  
 45 en los **b**ósqes perfum**á**dos b  
 46 de m**í**rtos y limon**é**ros. /// a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
42	9	8	paroxítono		sombra <u>a</u> )	-1	1 3 7	enlace métrico		consonante
43	8	8	paroxítono				4 7		// versal	consonante
44	8	8	paroxítono				1 4 7			consonante
45	8	8	paroxítono				3 7	enlace métrico		consonante
46	8	8	paroxítono				2 7		/// estrófica	consonante

**ó** acento métrico      ┌──────────┐ enlace métrico

┌──────────┐ sinalefa

┌──┐ ┌──┐ ┌──┐ sirrema

// pausa versal

/// pausa estrófica







## XI

- 57 **Á**rde la ti**é**rra, bien m**í**o; // a  
 58 en bú**ñ**sca de s**ó**mbr**a** v**á**mos b  
 59 al f**ó**ndo del b**ó**sque u**m**br**í**o, // a  
 60 **y un** para**í**so fin**já**mos b  
 61 en los b**ó**rdes de **e**se r**í**o. // a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
57	8	8	paroxítono	H mi-o			1 4 7		// versal	consonante
58	8	8	paroxítono				2 5 7			consonante
59	9	8	paroxítono	H umbri-o	bosque u <b>m</b> brío	-1	2 4 7		// versal	consonante
60	9	8	paroxítono		y un	-1	4 7	enlace métrico		consonante
61	9	8	paroxítono	H ri-o	de ese	-1	3 5 7		/// estrófica	consonante

**ó** acento métrico      ┌──────────┐ enlace métrico

    ) sinalefa

    ┌───┐ ┌───┐ ┌───┐ ┌───┐ ┌───┐ sirrema

    // pausa versal

    /// pausa estrófica

## XII

- 62 Aquíen retiro encantádo.// a  
 63 al pie de los platanáres.// b  
 64 por el remánso bañádo.// a  
 65 un lecho tehe preparádo a  
 66 deeneldos y deazáhares./// b

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
62	10	8	paroxítono		Aquí <u>en</u> retir <u>o</u> encantado	-2	2 4 7		// versal	consonante
63	8	8	paroxítono				2 7		// versal	consonante
64	8	8	paroxítono				4 7		// versal	consonante
65	8	8	paroxítono		te <u>he</u>		2 7	enlace métrico		consonante
66	10	8	paroxítono		de <u>e</u> n <u>e</u> ldos de <u>a</u> z <u>á</u> h <u>a</u> res	-2	2 6		/// estrófica	consonante

ó acento métrico      ┌──────────┐ enlace métrico

∪ sinalefa

┌───┐ ┌───┐ ┌───┐ sirrema

// pausa versal

/// pausa estrófica

### XIII

- 67 Suélta yá la trénzaoscúra a  
 68 sobre laespalda moréna:// b  
 69 muéstra laesbélta cinúra, // a  
 70 y que fórme laonda puúra a  
 71 nuéstraaamorósa cadéna. // b

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
67	9	8	paroxítono		tren <u>a</u> o <u>sc</u> ura	-1	1 3 5 7			consonante
68	9	8	paroxítono		la <u>es</u> pal <u>da</u>	-1	4 7		// versal	consonante
69	9	8	paroxítono		la <u>es</u> b <u>é</u> lta	-1	1 4 7		// versal	consonante
70	9	8	paroxítono		la <u>o</u> nda	-1	3 5 7	enlace métrico		consonante
71	9	8	paroxítono		nuestra <u>a</u> amorosa	-1	1 4 7		/// estrófica	consonante

ó acento métrico

┌──────────┐

enlace métrico

∪ sinalefa

┌───┐ ┌───┐ ┌───┐ ┌───┐

// pausa versal

/// pausa estrófica

## XIV

- 72 **Láte**el coraz**ón** sedi**é**nto:// a  
 73 confund**á**mos nu**é**stras **á**lmas b  
 74 en un **bé**qen en un ali**é**nto...// a  
 75 mi**é**ntras se **jú**ntan las **pá**lmas b  
 76 a las car**í**cias del vi**é**nto. /// a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
72	9	8	paroxítono		Lat <u>e</u> el	-l	1 5 7		// versal	consonante
73	8	8	paroxítono				3 5 7			consonante
74	9	8	paroxítono		bes <u>o</u> en	-l	3 7		// versal	consonante
75	8	8	paroxítono				1 4 7	sirremático sustantivo + complemento: palmas a las caricias		consonante
76	8	8	paroxítono				4 7		/// estrófica	consonante

**ó** acento métrico      ┌──────────┐ enlace métrico      ◡ sinalefa      ┌───┐ ┌───┐ ┌───┐ sirrema      // pausa versal      /// pausa estrófica

XV

- 77 Miéntras qe las amapólas] a  
 78 de calór desvanecidas, // b  
 79 humedecen sus corólas a  
 80 en las cristallinas ólas] a  
 81 de las águas adormídas». /// b

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
77	8	8	paroxítono				1 7	sirremático sustantivo + complemento: amapolas de calor		consonante
78	8	8	paroxítono				3 7		// versal	consonante
79	8	8	paroxítono				3 7			consonante
80	8	8	paroxítono				5 7	sirremático sustantivo + complemento: olas de las aguas		consonante
81	8	8	paroxítono				3 7		/// estrófica	consonante

ó acento métrico     enlace métrico    ⤵ sinalefa    ┌ — — — └ sirrema    // pausa versal    /// pausa estrófica

## XVI

- 82 Así **d**ice **a**ma**n**te **e**l **j**óven, x  
 83 y con **l**ánguido mir**á**r a  
 84 resp**ó**nde la **b**élla **n**íña x  
 85 sonri**ë**ndo...y **n**áda má**s**. a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
82	10	8	paroxítono		dice <b>a</b> ma <b>n</b> te <b>e</b> l	-2	2 3 5 7		// versal	
83	7	8	oxítono			+1	3 7			asonante
84	8	8	paroxítono				2 5 7	sirremético verbo + complemento responde sonriendo		
85	7	8	oxítono	d sonri <b>ë</b> ndo	sonri <b>ë</b> ndo...y	+1	3 5 7		/// estrófica	asonante

ó acento métrico [ ] enlace métrico

∪ sinalefa

┌ — — ┘ sirrema

// pausa versal

/// pausa estrófica

## XVII

- 86 Entre las p<sup>á</sup>lmas se pié<sup>é</sup>rden; // x  
 87 y del dí<sup>a</sup>al declinár, a  
 88 sá<sup>á</sup>len del espés<sup>ó</sup> b<sup>ó</sup>sque, // x  
 89 a tié<sup>é</sup>mpo que empie<sup>é</sup>zan yá a a  
 90 las áves a despertá<sup>á</sup>rse x  
 91 yen los má<sup>á</sup>ngles a cantá<sup>á</sup>r. /// a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
86	8	8	paroxítono				4 7			x
87	8	8	oxítono		dí <sup>a</sup> al	+1	3 7		// versal	asonante
88	8	8	paroxítono				1 5 7			x
89	8	8	oxítono		que <u>e</u> mpiezan	+1	2 5 7	enlace métrico	// versal	asonante
90	8	8	paroxítono				2 6			x
91	8	8	oxítono		<u>y</u> en	+1	3 7		/// estrófica	asonante

ó acento métrico    ┌ enlace métrico    ┐ sinalefa    ┌ — — — ┐ sirena    // pausa versal    /// pausa estrófica



## XVIII

- 92 **Tó**o**e**n la tran**quí**la **tár**de                    x  
 93 torn**án**o**a** la **vída** **vá**, //                    a  
 94 **y**entre los al**é**g**r**es ru**í**dos, //                    x  
 95 del **sú**d al **só**p**l**o fug**á**z, //                    a  
 96 **se**o**y**e la **vó**z armoni**ó**sa                    x  
 97 de los **tú**mbos de la **már**. ///                    a

Número de verso	Sílabas fonológicas	Sílabas métricas	Tipo de verso (terminación)	Hiato o diéresis	Sinalefa	Modificación silábica	Acentos	Encabalgamiento o enlace	Pausas	Rima
92	9	8	paroxítono		Tod <b>o</b> e <b>n</b>	-1	1 5 7			x
93	8	8	oxítono		tornand <b>o</b> <b>a</b>	+1	2 5 7	// versal		asonante
94	9	8	paroxítono		<b>y</b> entre	-1	5 7	// versal		x
95	7	8	oxítono			+1	2 4 7	// versal		asonante
96	9	8	paroxítono		<b>se</b> o <b>y</b> e	-1	1 4 7	sirremático sustantivo + complemento: voz armoniosa de los tumbos		x
97	7	8	oxítono			+1	3 7	// estrófica		asonante

ó acento métrico      ┌──────────┐ enlace métrico      ∩ sinalefa      ┌───┐ ┌───┐ ┌───┐ sirrema      // pausa versal      /// pausa estrófica

## 2.1.2. Resumen del análisis

### 2.1.2.1. LOS FONEMAS<sup>1</sup>

Examinar la estructura del poema permite identificar sonidos, palabras, oraciones y estrofas que lo forman. Este análisis se basa en el método de la investigadora Helena Beristáin Díaz, quien propone tres niveles: fónico-fonológico, en donde «son observables los fenómenos fónicos, que involucran sonidos que no son fonemas, como es el ritmo —que resulta de la estratégica colocación de los acentos en las sílabas del verso—, y también son observables los fenómenos fonológicos, que involucran fonemas» (2004: 87); el morfosintáctico, que «atañe a las formas de las palabras, y el sintáctico, al que pertenece la forma de la frase» (2004: 70); y por último, el léxico semántico o retórico, el cual consiste en descifrar «el poema y se realiza un primer intento de comprensión del efecto global del sentido» (2004: 105), es decir, qué dice ese texto lírico. Para conocer la composición de «Las amapolas», se inicia con el desarrollo del primer nivel.

Rafael Núñez Ramos, en su libro *La poesía*, llama recurrencia fónica<sup>2</sup> a todas las figuras retóricas relacionadas con los fonemas: aliteraciones, hipogramas, paragramas, entre otros. Y agrega: «las recurrencias realzan el lado sonoro del signo e imponen una asimilación sensorial» (1998: 139). Un ejemplo de esto se encuentra en la estrofa x; la repetición constante del fonema vocálico /a/ permite apreciar la sonoridad del poema; además, la función de las recurrencias «promueve la participación del lector en la producción del sentido característico de lo poético, y en definitiva, de la experiencia estética» (1998: 135):

---

<sup>1</sup> El *fonema* se define como «el elemento más simple de la lengua, es un segmento fónico, la mínima unidad fonológica, la representación abstracta de uno de los sonidos referenciales de una lengua» (Beristáin, 2003: 205).

<sup>2</sup> Este autor define *recurrencia fónica* como: «repeticiones sensibles de sonidos en un fragmento de discurso» (1998: 134).

Los arrayanes se inclinan,  
y en el sombrío manglar  
las tórtolas fatigadas  
han enmudecido ya;  
ni la más ligera brisa  
viene en el bosque a jugar.

Respecto a los fonemas consonánticos el que prevalece más en las 18 estrofas es el fricativo, alveolar, sordo /s/. Este fonema, también, proporciona cierta sonoridad.<sup>3</sup> Una característica del modernismo —de acuerdo con Henríquez Ureña— fue proporcionar a los versos una «honda emoción lírica y sonoridad verbal» (1978: 12). Esto se consigue en las estrofas de «Las amapolas». Altamirano supo que la sonoridad en los versos es indispensable, porque proporciona regularidad en los acentos métricos. Véase un ejemplo:

Y las bláncas amapólas  
de calor desvanecidas,  
humedécen sus corólas  
en las cristalinas ólas  
de las aguas adormidas.

En efecto, los fonemas nos dan un primer acercamiento a la interpretación del poema. A continuación, se muestran la cantidad de fonemas vocálicos y consonánticos que se presentan en cada estrofa:

---

<sup>3</sup> Entiéndase por *sonoridad*: «sensación auditiva que permite apreciar la mayor o menor intensidad de los sonidos» (RAE, 2001: 2091)

Fonemas	Estrofa																		Total
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	
/a/	18	19	12	24	16	7	6	5	18	6	9	14	19	13	16	10	18	11	241
/b/	2	4	3	5	1	1	1	3	2	3	6	1	2	1	1	2	2	1	41
/ʒ/												1							1
/θ/	2	1	1	3			2		1	4		1	2	1	2			1	21
/s/	7	9	6	5	4	3	10	14	11	9	9	2	8	8	11	3	5	4	128
/d/	5	3	8	3	7	7	4	4	2	4	2	4	3	1	2	2	4	5	70
/e/	16	12	14	14	11	13	12	9	7	20	11	13	12	10	7	7	17	11	206
/f/	1	1	1	2				2		1	1			1				1	11
/g/	1	4	1	2		2	1	1	1						1			2	16
/i/	5	9	3	11	6	8	5	7	5	5	7	3	1	6	5	6	6	4	102
/x/			1	1			1			1	1			1		1			7
/k/	4	3	3	4	3		2	1	4	2	2	2	2	3	4		2	1	28
/l/	11	8	5	9	2	7	6	5	9	2	4	5	7	8	6	2	10	6	112
/y/		2	1	3	1	2							1			1	1		11
/m/	4	3	4	4	5	2	4	5	3	2	4	1	4	4	4	3	3	3	61
/n/	6	10	6	10	2	4	5	5	4	3	4	7	6	10	4	6	8	4	104
/ɲ/				1		1						1				1			4
/o/	9	7	17	10	7	14	9	17	6	11	12	8	7	8	6	4	4	12	168
/p/	2		2		2	2	1	2	1	1	1	4	2	1	1	1	5	1	29
/r/	2	3	1	3	2	1	5	5	2	5	3	3	5	4	3		2	3	52
/ʃ/	3	1	3	2	2	2	2	1	2	1	3	1			2	2	3	4	34
/t/	2	3	3	1	2	3	4	2	1			3	2	1	2		2	4	35
/u/	2	1	3	3	2	1	3	1	3	1	3	1	6	5	3			3	39

Fonemas consonánticos	Número de fonemas
/s/	128
/l/	112
/n/	104
/d/	70
/m/	61
/r/	52
/b/	41
/t/	35
/ř/	34
/p/	29
/k/	28
/θ/	21
/g/	16
/y/	11
/f/	11
/x/	7
/ŋ/	4
/š/	1

Fonemas vocálicos	Número de fonemas
/a/	241
/e/	206
/o/	168
/i/	102
/u/	39

### 2.1.2.2. TIPO DE VERSO Y DE ESTROFA

En su prólogo a *Rimas*, Ignacio Manuel Altamirano expresó: «En cuando a «Los naranjos» y «Las amapolas» fueron leídos en las reuniones literarias del año de 1868» (1871: 54). A pesar de que comenzó a escribir el segundo poema en 1858, fue hasta 1871 que salió por vez primera a la luz. Además publicó «Los naranjos», «Las abejas», a los cuales llamó idilios.<sup>4</sup> Este género literario nació en Grecia con Teócrito, continuó en Roma con Virgilio (églogas); en el Siglo de Oro, Garcilaso de la Vega lo retomó; y el romanticismo mexicano lo puso en auge durante el siglo XIX. En latín, el idilio y la égloga fueron géneros cultos, y los poetas los escribieron en hexámetros, es decir, versos de arte mayor: un verso, en ocasiones, se componía de 12 sílabas, divididas en cuatro o seis pies<sup>5</sup> de tres sílabas (— sílaba larga; u sílaba breve). Como se muestra en el verso tercero de la égloga I, de Virgilio:<sup>6</sup>

*Nos patriæ fines et dulcia linquimus arva*  
Nos pa triæ fi nes et dul cia lin qui mus ar va  
— larga u breve u breve — larga u breve u breve — larga u breve — larga u breve u breve — larga u breve

[Más los fértiles campos hoy nosotros  
dejamos desterrados de la Patria].

---

<sup>4</sup> La palabra *idilio* proviene del griego *εἰδυλλιον* (*idyllion*), que significa «idea o imagen». De acuerdo con María Rodríguez Sánchez de León, la diferencia entre idilio y égloga radica en lo siguiente: «la égloga quiere más acción, más movimiento; el idilio gusta de más imágenes y efectos; la égloga exalta la vida rural de los pastores; el idilio es el canto de los ciudadanos que rememoran un mundo ideal, un paraíso perdido; el idilio es más lírico que dramático, domina la pintura de las pasiones, del amor, la materia dominante» (1998: 34).

<sup>5</sup> El pie se define como «la unidad de medida de los versos grecolatinos, señalando con una — la sílaba larga y con u la sílaba breve. Existen los siguientes tipos de pie: yambo, troqueo, anapesto, dáctilo, espondeo, anfíbraco y tríbraco» (Marchese y Forradellas, 2000: 319).

<sup>6</sup> En la métrica latina, no hay sílabas átonas ni tónicas, sino largas o breves. El hexámetro utiliza el verso dactílico, es decir, tres sílabas: larga, breve, breve.

No obstante, Altamirano tomó al romance<sup>7</sup> como base para componer sus idilios. Y adaptó, traído del latín, a la lengua española el verso dactílico. Así, todos los versos de «Las amapolas» son octasílabos dactílicos,<sup>8</sup> divididos en estrofas de cuatro, cinco, seis y ocho. Son versos métricos: todos tienen el mismo número de sílabas. De acuerdo con la terminación<sup>9</sup> de cada verso, el poema se compone de 86 versos paroxítonos y 11 oxítonos. En el romance puede variar tanto el número de versos en cada estrofa, como el tema del poema: heroico, amoroso, entre otros.

El autor de *El zarco* observó que el romance encajaba bien para su expresión, porque como enfatiza Antonio Quilis: «Es el más importante de los versos de arte menor, y el más antiguo de la poesía española. Se adecua perfectamente a nuestra lengua y constituye una constante métrica en la histórica de nuestra lírica. Es el verso por excelencia de nuestra poesía popular» (2003: 65). Si se buscó, en el siglo XIX, dar identidad<sup>10</sup> a nuestra literatura, el romance<sup>11</sup> fue una de las formas que eligieron los poetas mexicanos para cumplir con este fin. Para la lengua española, esta forma estrófica se adapta tanto por la métrica

---

<sup>7</sup> Respecto al romance, Henoc Valencia Morales menciona: «es la composición más típicamente hispana. Está formado por versos octasílabos, distribuidos en estrofas de medida muy variable» (2000: 184). Tomás Navarro Tomás agrega: «A la tradición lírica del romance, transmitida por la poesía neoclásica, se sumó el extenso cultivo que el romanticismo dedicó a esta forma métrica» (1968: 374) En el romanticismo mexicano fue empleado por poetas como Juan de Dios Peza, Justo Sierra, Manuel M. Flores, entre otros.

<sup>8</sup> Se pensaría que en el verso 35 se presenta una sinalefa violenta porque se interpone la conjunción copulativa y entre dos vocales; sin embargo, Kurt Spang menciona: «Las conjunciones y, o, respectivamente e, u situadas entre dos vocales se deben considerar semiconsonantes o semivocal en esta posición exigiendo por tanto el hiato» (1993: 15). En consecuencia, la conjunción y situada entre dos e puede unirse sólo a una e para formar una sinalefa convencional. De esta manera, el verso queda en octasílabo. Éste es el verso 35: «el río, el ave y el viento». En el apartado Acentos, de este capítulo, se detalla lo que es un octasílabo dactílico.

<sup>9</sup> Antonio Quilis distingue tres tipos de verso de acuerdo con la terminación de cada palabra: oxítono (agudo), paroxítono (grave o llano) y proparoxítono (esdrújulo).

<sup>10</sup> José Luis Martínez escribió al respecto: «[Altamirano] aspiraba a que nuestra literatura llegara a ser una expresión fiel de nuestra nacionalidad y un elemento activo de integración cultural» (1997: 126).

<sup>11</sup> La mayor expresión que alcanzó el romance fue con el poemario *Romancero nacional*, de Guillermo Prieto.

como por la variedad de temas que se pueden escribir con este tipo de verso. Si tomamos en cuenta lo anterior, Altamirano retomó de nuevo el romance. Esto lo anticipó a los poetas modernistas, pues éstos buscaron la sencillez en el verso. Un ejemplo de esto fue José Martí, quien usó el romance, con versos de ocho sílabas, para escribir *Versos sencillos*:

Yo soy un hombre sincero  
de donde crece la palma,  
y antes de morirme quiero  
echar mis versos del alma.

Ahora bien, las estrofas de «Las amapolas» son heterométricas, es decir, no tienen el mismo número de versos: hay una estrofa de cuatro versos; una de ocho; cinco de seis, y las 11 restantes constan de cinco versos.

### 2.1.2.3. SINALEFAS<sup>12</sup>

Estos fenómenos, a lo largo de las 18 estrofas, permiten ajustar el número de sílabas métricas (octasílabos) en los versos. Así, se presentan sinalefas convencionales en los versos dos, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, 12, 13, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 29, 30, 35, 42, 52, 53, 55, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 82, 85, 87, 89, 91, 92, 93, 94 y 96. Sólo se observa una sinalefa violenta en el verso 26.

---

<sup>12</sup> Se entiende por *sinalefa* «la fusión en una sílaba métrica de la vocal o vocales finales de una palabra y de la vocal o vocales iniciales de la palabra siguiente» (Marchese y Forradellas, 2000: 382). Tomás Navarro Tomás distingue dos tipos de sinalefas: la convencional y la violenta. La primera se produce entre dos vocales; la violenta surge «cuando dentro del grupo formado por tres o más vocales figura la conjunción *y, e, u, o*» (1984: 14).



#### 2.1.2.4. MODIFICACIÓN SILÁBICA

Los versos dos, cuatro, seis, ocho, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 95 y 97 sufren modificación silábica, porque se agregó una sílaba métrica,<sup>13</sup> pues la terminación de los versos es oxítona,<sup>14</sup> de esta manera, todos estos quedan en octasílabos.

En cambio, los versos cinco, siete, 12, 13, 15, 16, 17, 21, 23, 26, 29, 30, 35, 42, 52, 53, 54, 55, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 82, 92, 94 y 96 se les restó una o dos sílabas por producirse sinalefa.

#### 2.1.2.5. ENCABALGAMIENTOS Y ENLACES

Encabalgamiento se define como «la continuación de versos o estrofas siguientes de un periodo gramatical que no cupo en una sola parte de éstas y se hizo necesario separar sus componentes en dos o más fragmentos» (Valencia Morales, 2000: 40). A su vez su función consiste en dividir los versos para que la estrofa quede con el número exacto de sílabas métricas. Antonio Quilis distingue tres tipos de encabalgamiento:

- a) Léxico: se presenta cuando se separa una palabra y ésta forma parte de los versos encabalgante y encabalgado.

Entendámonos. Yo os hablo  
De un árbol inclinado  
Al vien-  
to, a la fe-  
licidad invencida de la luz. («Idilio», de Blas de Otero)

---

<sup>13</sup> La sílaba fonológica es la que se pronuncia de manera natural y no se altera por fenómenos métricos; en cambio, la sílaba métrica sí sufre cambios cuando se presentan sinalefas o diéresis.

<sup>14</sup> En la métrica española, en todo verso, no importando el número de sílabas, que termina en palabra oxítona, se agrega una sílaba métrica al conteo silábico.

- b) Sirremático: «Se produce al dividirse una unidad sintáctica normalmente inseparable que se denomina sirrema» (Quilis, 2000: 88). Y se presenta cuando se separa: 1) Sustantivo y adjetivo; 2) Sustantivo y complemento determinativo; 3) Verbo y adverbio; 4) Palabra de relación y elemento que introduce (ya sea artículo, preposición, conjunción); 5) Perífrasis verbales.
- c) Oracional: se presenta al dividirse «el antecedente y la oración adjetiva especificativa» (Quilis, 2000: 88).

Kurt Spang, no obstante, menciona que hay ciertas uniones entre las partes de los versos que no necesariamente son encabalgamientos, es decir, una «cohesión entre partes de la oración que no llegan a la estrecha fusión de los elementos de una palabra a un sirrema» (1993: 54). A este tipo de relaciones que no entra en los encabalgamientos se le llama enlace métrico. Y éste se presenta, por ejemplo, cuando en un verso se separa el sujeto del predicado o viceversa. A continuación, se describen tanto los encabalgamientos como los enlaces del poema «Las amapolas»:

Los versos uno, tres y cinco, nueve, 11, 40, 42, 45, 47, 50, 60, 65, 70 y 89 poseen enlaces métricos. Basta mostrar un ejemplo de este fenómeno que se presenta en los 13 versos mencionados: en el tres y cuatro sólo se divide la oración en sujeto y predicado, pero no se presenta ningún tipo de relación sirremática: las praderas de la costa (**sujeto**) / se comienzan a abrasar (**predicado**). Así sucede con los versos restantes.

Sin embargo, los versos 17, 21, 23, 29, 34, 36, 55, 75, 77, 80, 84, 96 poseen sirremas de varios tipos:

Sustantivo + complemento. Se produce en los versos 17, 21, 77, 80, 96. Se presenta un ejemplo: las amapolas (**sustantivo**)/ de calor desvanecidas (**complemento**)

Verbo + complemento. Se presenta en los versos 34, 55, 75, 84. Verbigracia: acrece (**verbo**)/ mis febriles devaneos (**complemento**).

Antecedente + oración adjetiva especificativa. Se produce en el verso 23: mancebo (**sustantivo**)/ que con delirante afán ciñe (**oración subordinada adjetiva**).

#### 2.1.2.6. ACENTOS

El acento se define como «la intensificación de la voz que hace resaltar una sílaba (la tónica) entre las otras (las átonas). También existe un acento métrico, es aquel de cuya recurrencia periódica, dentro de los límites de la línea versal, resulta un patrón o esquema rítmico que guarda correspondencia con el metro y cuyo efecto es de armonía musical» (Beristáin, 2003: 412 ). «Las amapolas» se componen de octasílabos, y en los acentos de cada verso hay cierta regularidad, sobre todo en la primera, tercera y séptima sílabas. El hexámetro latino<sup>15</sup> se compone de sílabas dactílicas;<sup>16</sup> en español, sucede algo similar, pues una de las estrofas del romance es el octasílabo dactílico.<sup>17</sup> Este tipo de verso se presenta en la mayoría de las estrofas del poema analizado; pero no todos los versos cumplen con este tipo de acento; en ocasiones, la sílaba tónica queda

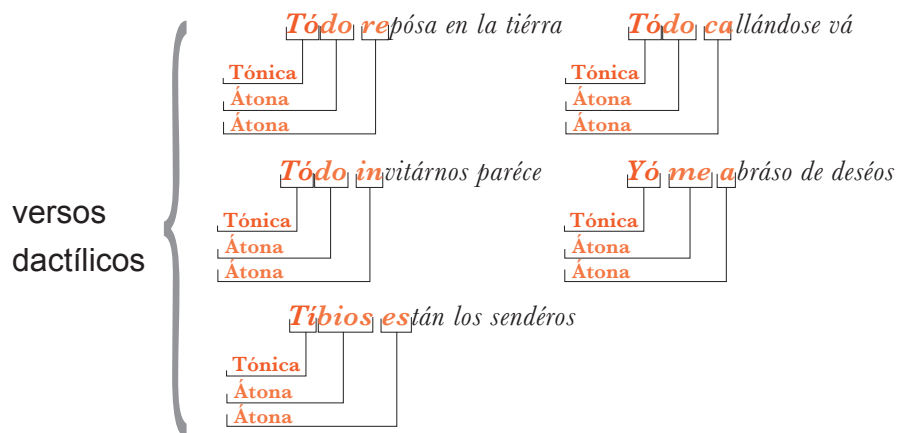
---

<sup>15</sup> Al igual que los modernistas, Altamirano estudió la métrica latina; sin embargo, sólo usó el verso dactílico; quien llevó a la cumbre el uso del hexámetro fue el autor de «Lo fatal». Max Henríquez Ureña comenta al respecto: «El hexámetro de la tradición greco-latina, que ya en diversas épocas se había intentado introducir en el idioma español, fue objeto también de un nuevo empeño de adaptación por parte de Rubén Darío» (1978: 15).

<sup>16</sup> La métrica española heredó los mismos ritmos que la latina. Sin embargo en español, no se utiliza como en el latín, sílaba larga o breve; se ha optado por usar sílabas átonas y tónicas. En lengua española existen cinco tipos de ritmos: yambo, que consta de dos sílabas: átona-tónica; el troqueo, de dos: tónica-átona; el dáctilo, de tres: tónica-átona-átona; anfibraco, de tres: átona-tónica-átona; anapesto, de tres: átona-átona-tónica

<sup>17</sup> Henoc Valencia Morales menciona al respecto de este tipo de verso: «Otro tipo muy raro de octasílabo es el formado por periodos dactílicos, con acentos en la primera, cuarta y séptima sílaba» (2000: 60).

en la segunda o quinta sílabas. No pasa así en la séptima: el acento siempre recae en ésta a lo largo de los 97 versos. Este uso del verso dactílico es, sin duda, influencia de los poetas latinos en la lírica altamiranista. Aquí, algunos ejemplos:



I

1    o ó o ó o o ó o  
2    o o ó o ó o ó o  
3    o o ó o o o ó o  
4    o o ó o o o ó o  
5    o o o ó o o ó o  
6    o o ó o o o ó o

II

7    o o o ó o o ó o  
8    o o o ó o o ó o  
9    o ó o o o o ó o  
10    o o o o ó o ó o  
11    o o ó o ó o ó o  
12    ó o o ó o o ó o

III

13    ó o o ó o o ó o  
14    ó o o ó o o ó o  
15    o ó o ó o o ó o  
16    ó o o ó o o ó o  
17    ó o o ó o o ó o  
18    o o ó o o o ó o

IV

19    o o o ó o o ó o  
20    o o ó o o o ó o  
21    o ó o o ó o ó o  
22    o ó o o ó o ó o  
23    o ó o o ó o ó o  
24    o o o o ó o ó o  
25    ó o o o ó o ó o  
26    o ó o o ó o ó o

V

27    ó ó ó ó ó ó  
28    ó ó ó ó ó ó  
29    ó ó ó ó ó ó  
30    ó ó ó ó ó ó  
31    ó ó ó ó ó ó

VI

32    ó ó ó ó ó ó  
33    ó ó ó ó ó ó  
34    ó ó ó ó ó ó  
35    ó ó ó ó ó ó  
36    ó ó ó ó ó ó

VII

37    ó ó ó ó ó ó  
38    ó ó ó ó ó ó  
39    ó ó ó ó ó ó  
40    ó ó ó ó ó ó  
41    ó ó ó ó ó ó

VIII

42    ó ó ó ó ó ó  
43    ó ó ó ó ó ó  
44    ó ó ó ó ó ó  
45    ó ó ó ó ó ó  
46    ó ó ó ó ó ó

IX

47    ó ó ó ó ó ó  
48    ó ó ó ó ó ó  
49    ó ó ó ó ó ó  
50    ó ó ó ó ó ó  
51    ó ó ó ó ó ó

X

52    ó o o ó o o o o  
53    ó o ó o o o o o  
54    o o o ó o o o o  
55    o o ó o ó o o o  
56    o o ó o o o o o

XI

57    ó o o ó o o o o  
58    o ó o o ó o o o  
59    o ó o ó o o o o  
60    o o o ó o o o o  
61    o o ó o ó o o o

XII

62    o ó o ó o o o o  
63    o ó o o o o o o  
64    o o o ó o o o o  
65    o ó o o o o o o  
66    o ó o o o o o o

XIII

67    ó o ó o ó o o o  
68    o o o ó o o o o  
69    ó o o ó o o o o  
70    o o ó o ó o o o  
71    ó o o ó o o o o

XIV

72    ó o o o ó o o o  
73    o o ó o ó o o o  
74    o o ó o o o o o  
75    ó o o ó o o o o  
76    o o o ó o o o o

XV

77    ó o o o o o ó o  
78    o o ó o o o ó o  
79    o o ó o o o ó o  
80    o o o o ó o ó o  
81    o o ó o o o ó o

XVI

82    o ó ó o ó o ó o  
83    o o ó o o o ó o  
84    o ó o o ó o ó o  
85    o o ó o ó o ó o

XVII

86    o o o o ó o ó o  
87    o o ó o o o ó o  
88    ó o o o ó o ó o  
89    o ó o o ó o ó o  
90    o ó o o o o ó o  
91    o o ó o o o ó o

XVIII

92    ó o o o ó o ó o  
93    o ó o o ó o ó o  
94    o o o o ó o ó o  
95    o ó o ó o o ó o  
96    ó o o ó o o ó o  
97    o o ó o o o ó o



#### 2.1.2.7. PAUSAS

Hay pausas estróficas y versales: la primera se halla con el final de la oración del último verso de la estrofa y se representa con tres barras inclinadas (///); la segunda se produce al final de cada verso y coincide con algún signo de puntuación; para su representación se usan dos barras inclinadas (//); cuando un verso está encabalgado no se produce ningún tipo de pausa.

«Las amapolas» posee 18 pausas estróficas. Los versos dos, cuatro, siete, 10, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 27, 28, 30, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 43, 48, 52, 53, 57, 59, 62, 63, 64, 68, 69, 72, 74, 78, 82, 87, 89, 93, 94, 95 cuentan con pausa versal.

#### 2.1.2.8. TIPO DE RIMA

Antonio Quilis define la rima como «la total o parcial semejanza acústica, entre dos o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada» (2003: 37). Se muestran, en seguida, las rimas del poema, de acuerdo con ciertas características:

*Por su timbre*

Se refiere al grado de semejanza entre los sonidos de la última palabra del verso.

Las estrofas I, II, III, IV, XVI, XVII y XVIII poseen rima asonante, pues sólo coincide el fonema /a/:

El sol en medio del cielo  
derramando fuego está;

las praderas de la costa  
se comienzan a abrasar,  
y se respira en las ramblas  
el aliento de un volcán.

En cambio, la rima de las estrofas v, vi, vii, viii, ix, x, xi, xii, xiii, xiv, xv es consonante: todas sus terminaciones coinciden:

Y las blancas amapolas  
de calor desvanecidas,  
humedecen sus corolas  
en las cristalinas olas  
de las aguas adormidas.

#### *Por su cantidad*

Se refiere al último acento de la palabra del verso, es decir, la rima puede ser oxítona, paroxítona o proparoxítona.

Las estrofas i, ii, iii, iv, xvi, xvii, xviii contienen rimas oxítonas; el resto de las estrofas se compone de rimas paroxítonas.

#### *Por su proximidad*

Se refiere a la cercanía que tienen entre sí los versos de cada estrofa. Las estrofas vii, ix, x, xii, xiii, xv presentan rima abrazada (**abba**).<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Por lo regular, la rima abrazada se da en las estrofas sólo de cuatro versos, sin embargo, se presenta en versos de cinco, ocho o más.

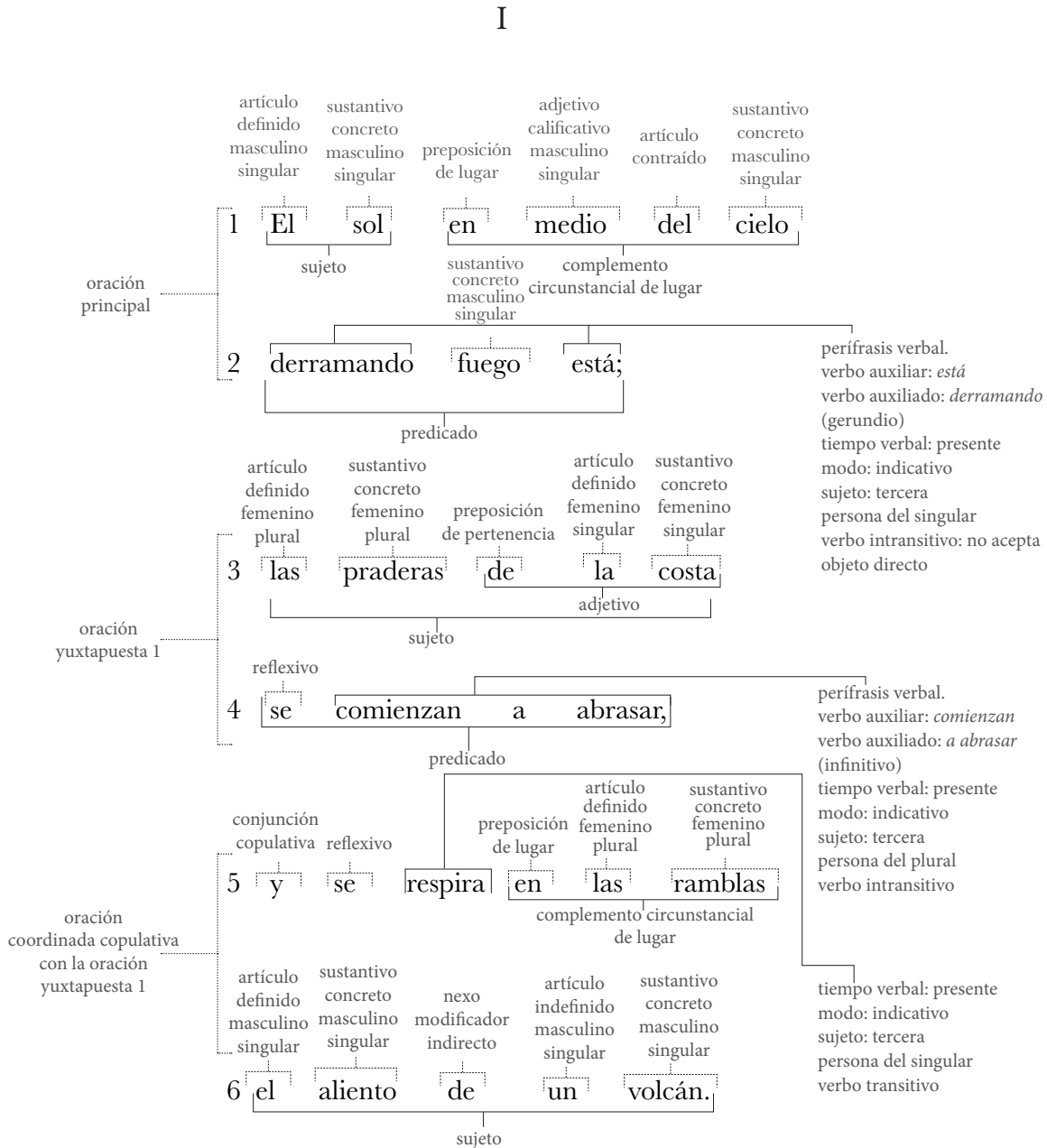
Y las blancas amapolas	a
de calor desvanecidas,	b
humedecen sus corolas	a
en las cristalinas olas	a
de las aguas adormidas.	b

La rima encadenada (**abab**) se presenta en las estrofas v, vi, xiv:

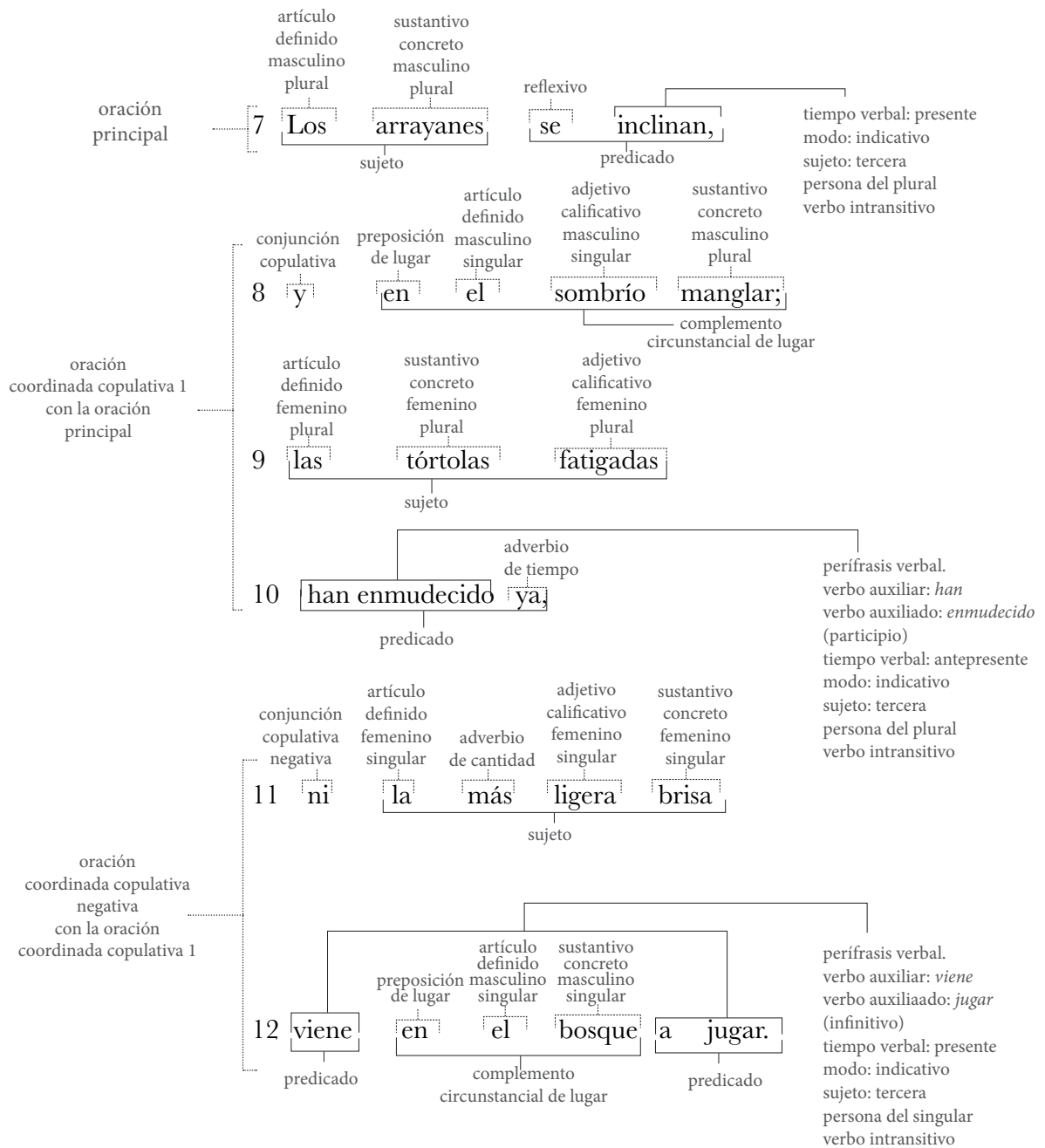
Arde la tierra, bien mío;	a
en busca de sombra vamos,	b
al fondo del bosque umbrío:	a
y un paraíso finjamos	b
en los bordes de este río.	a

## 2.2. NIVEL MORFOSINTÁCTICO

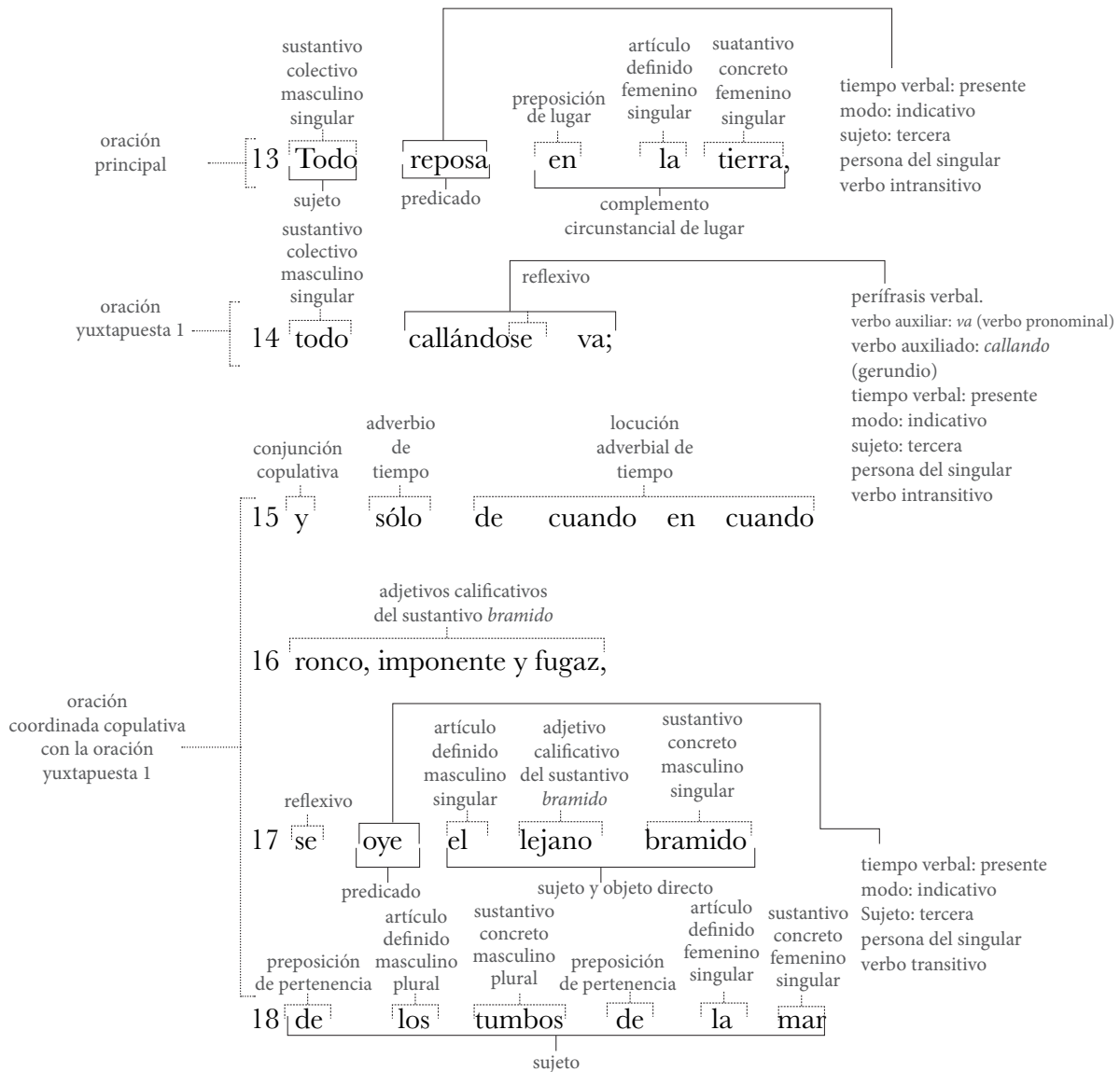
### 2.2.1. Esquema oracional y forma léxica



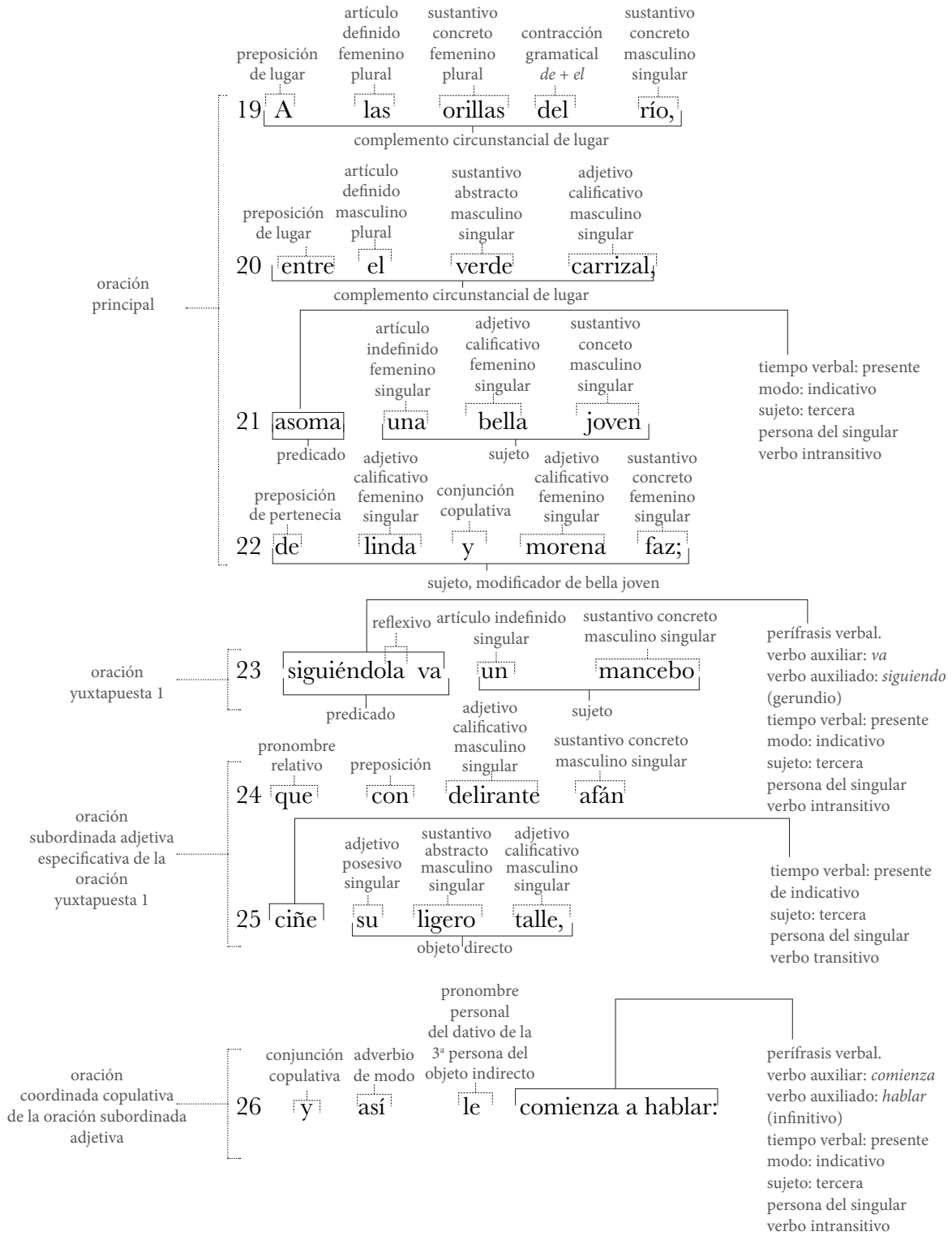
## II



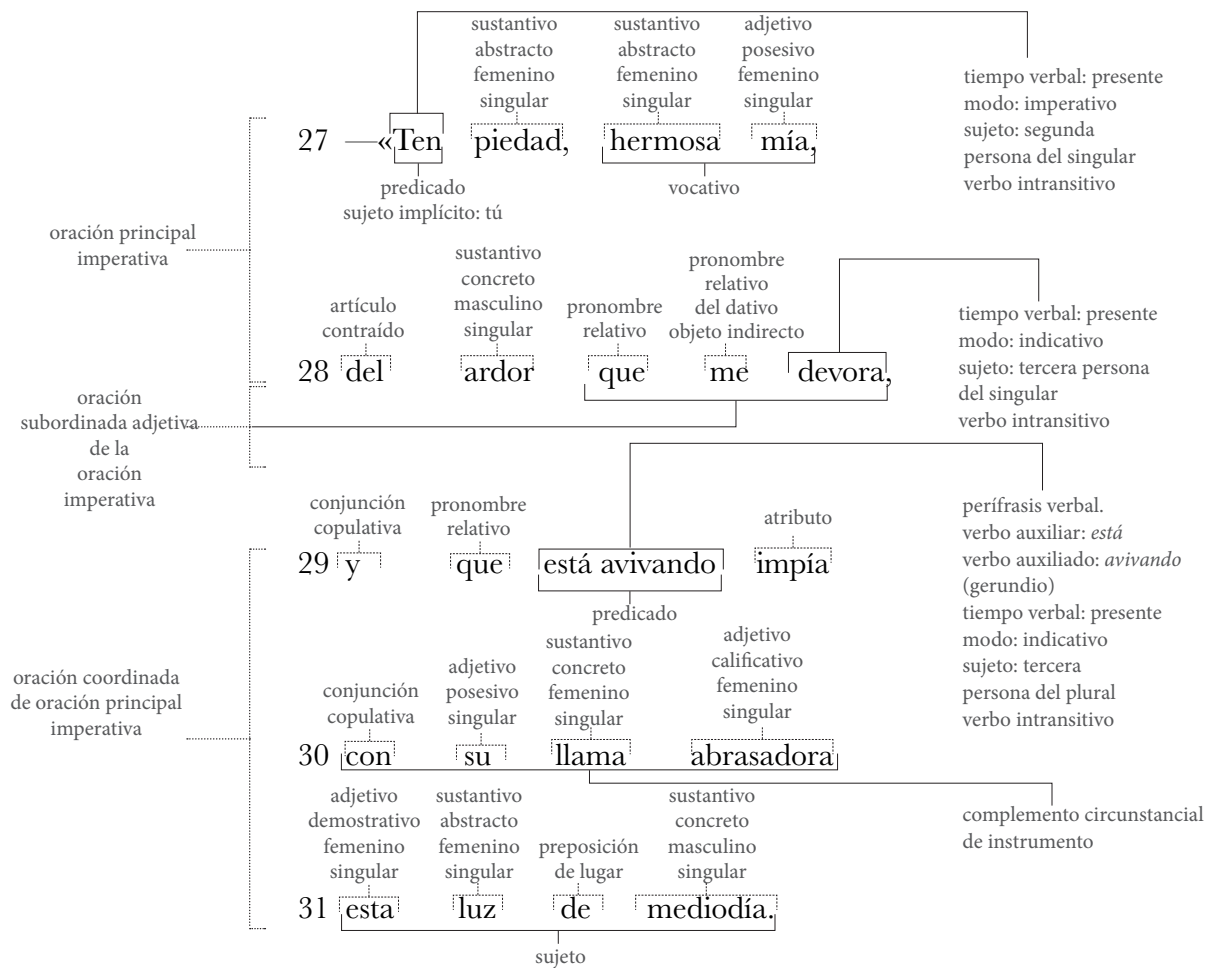
### III



# IV

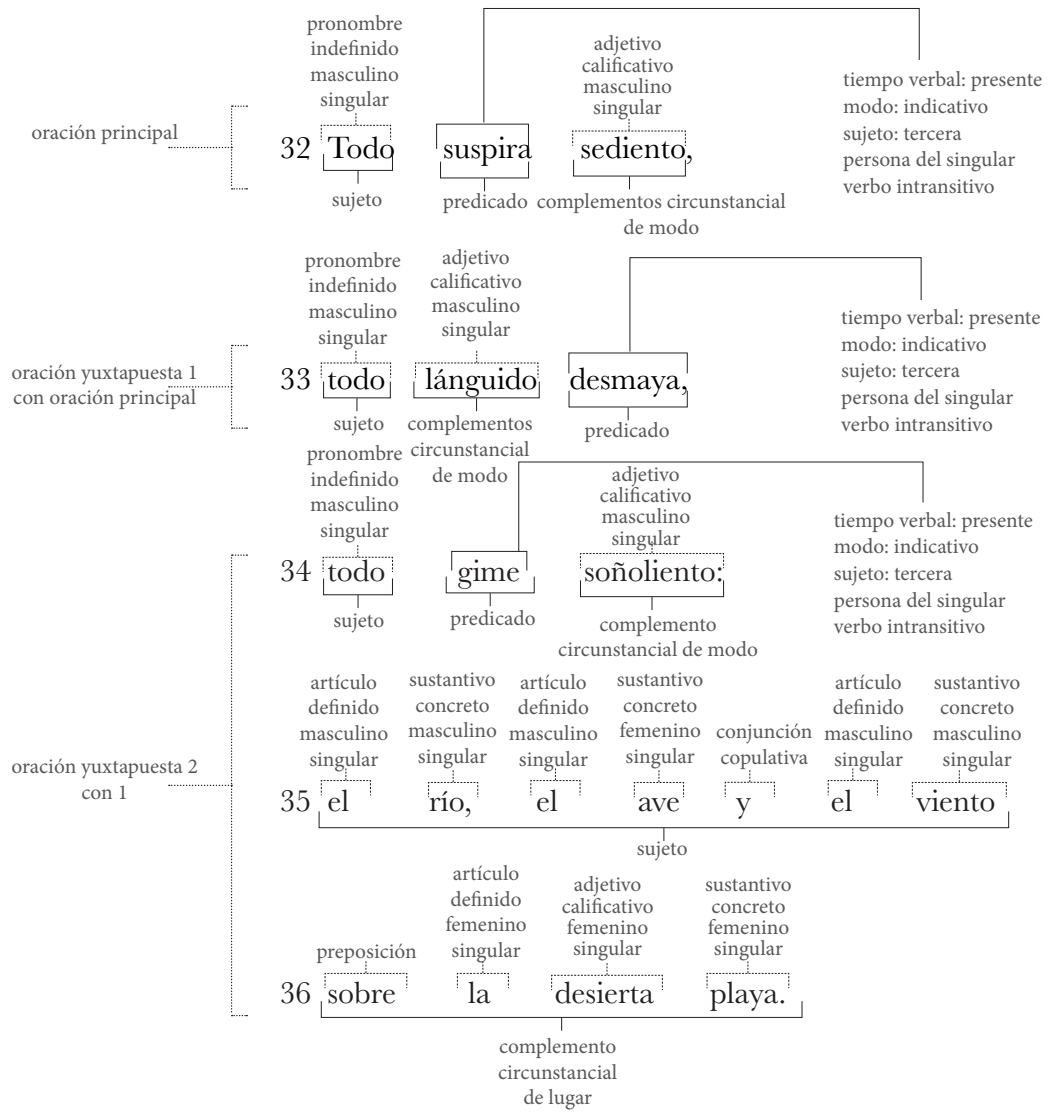


# V

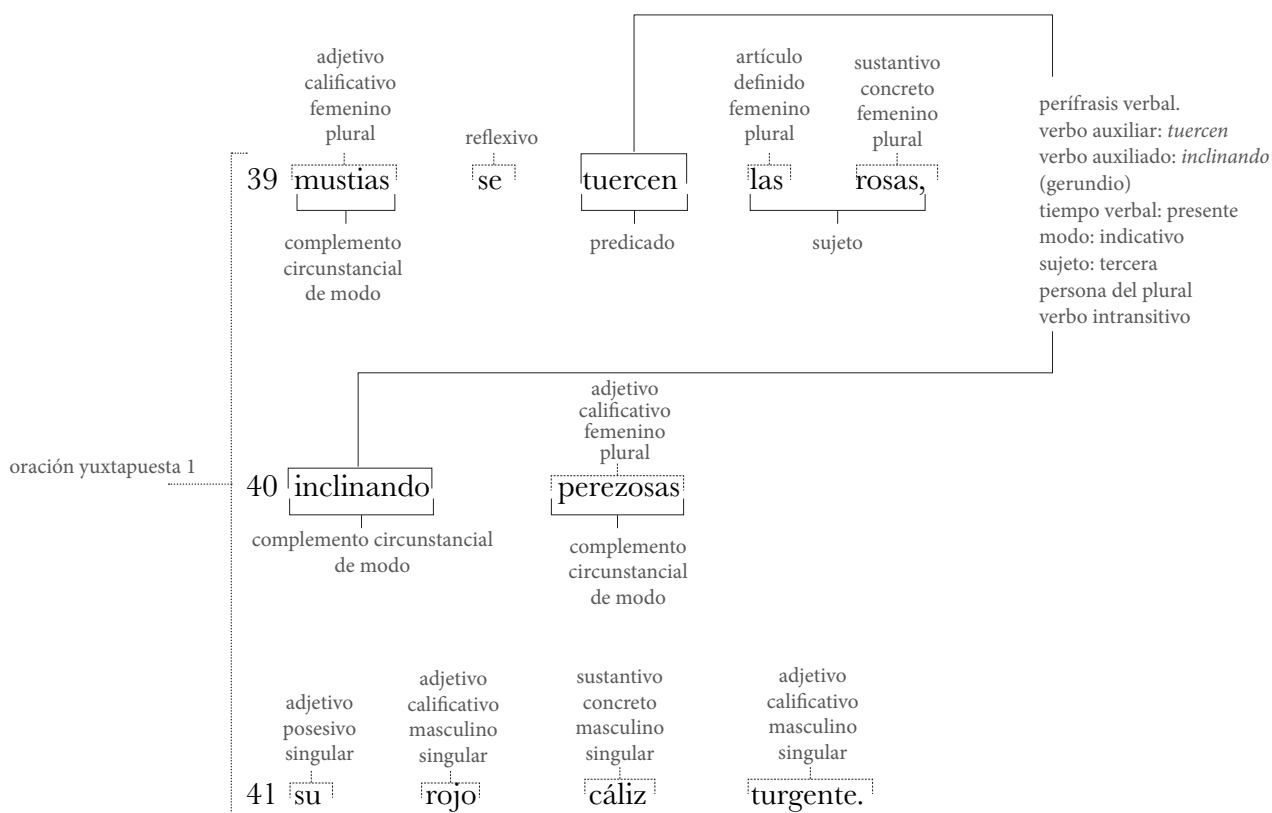
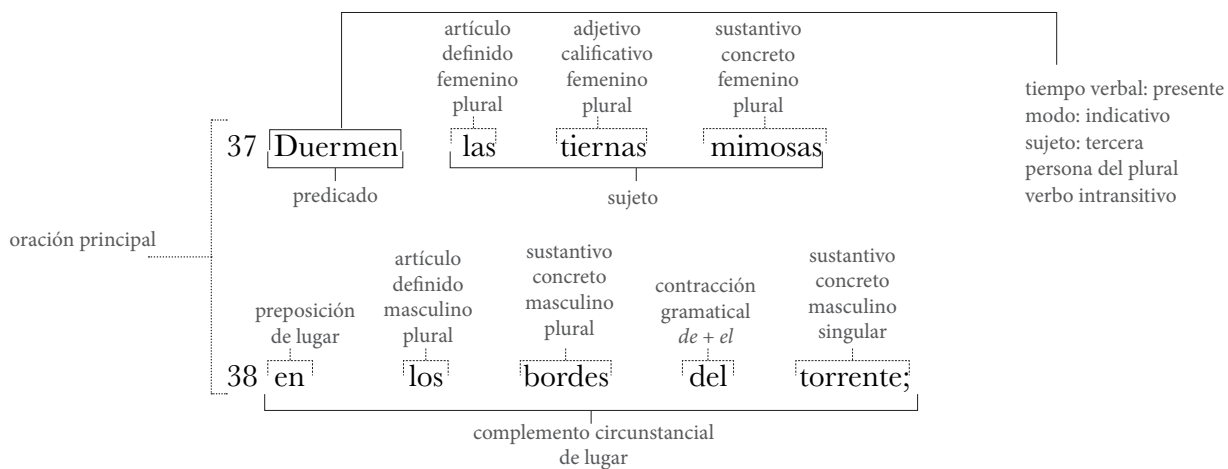




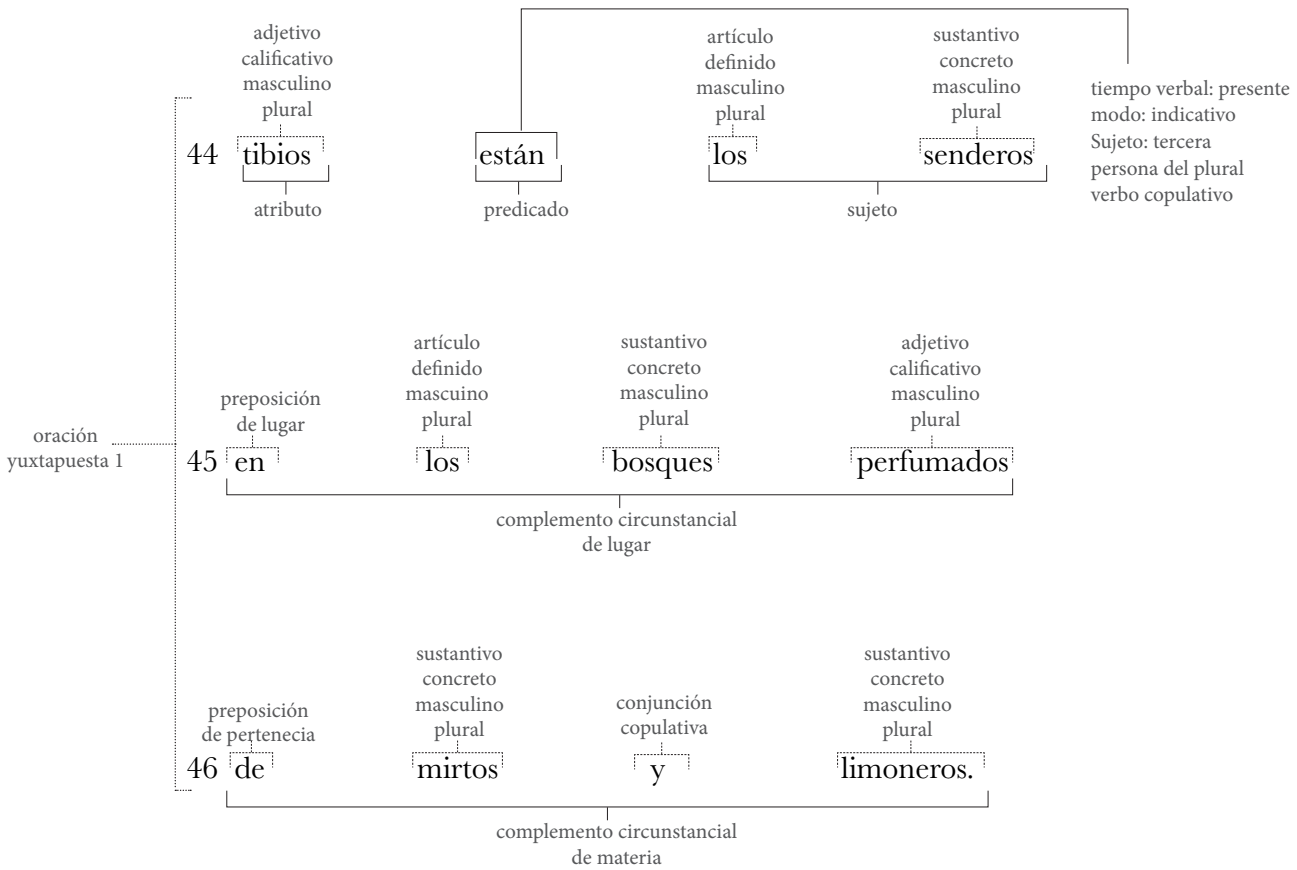
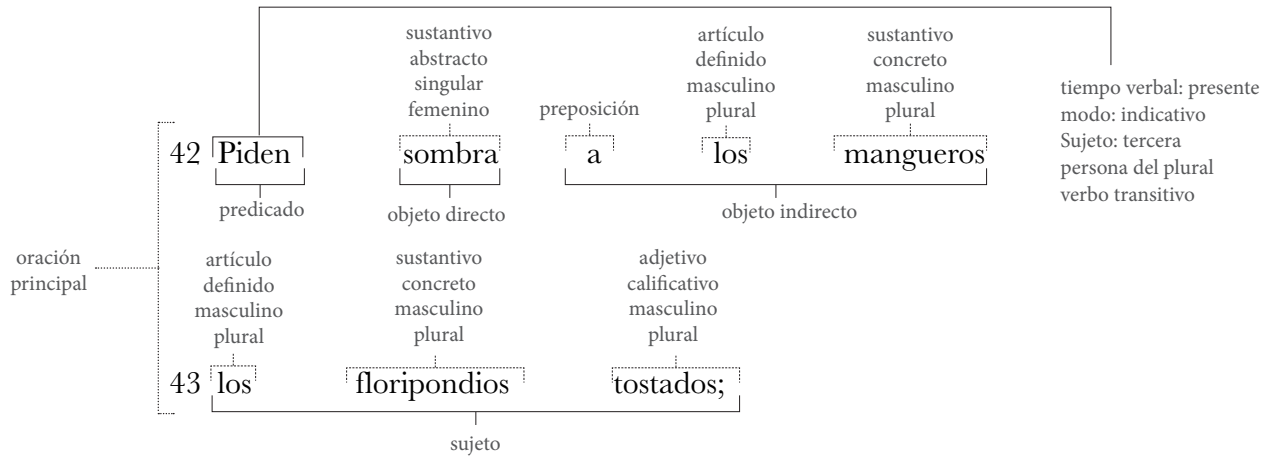
# VI



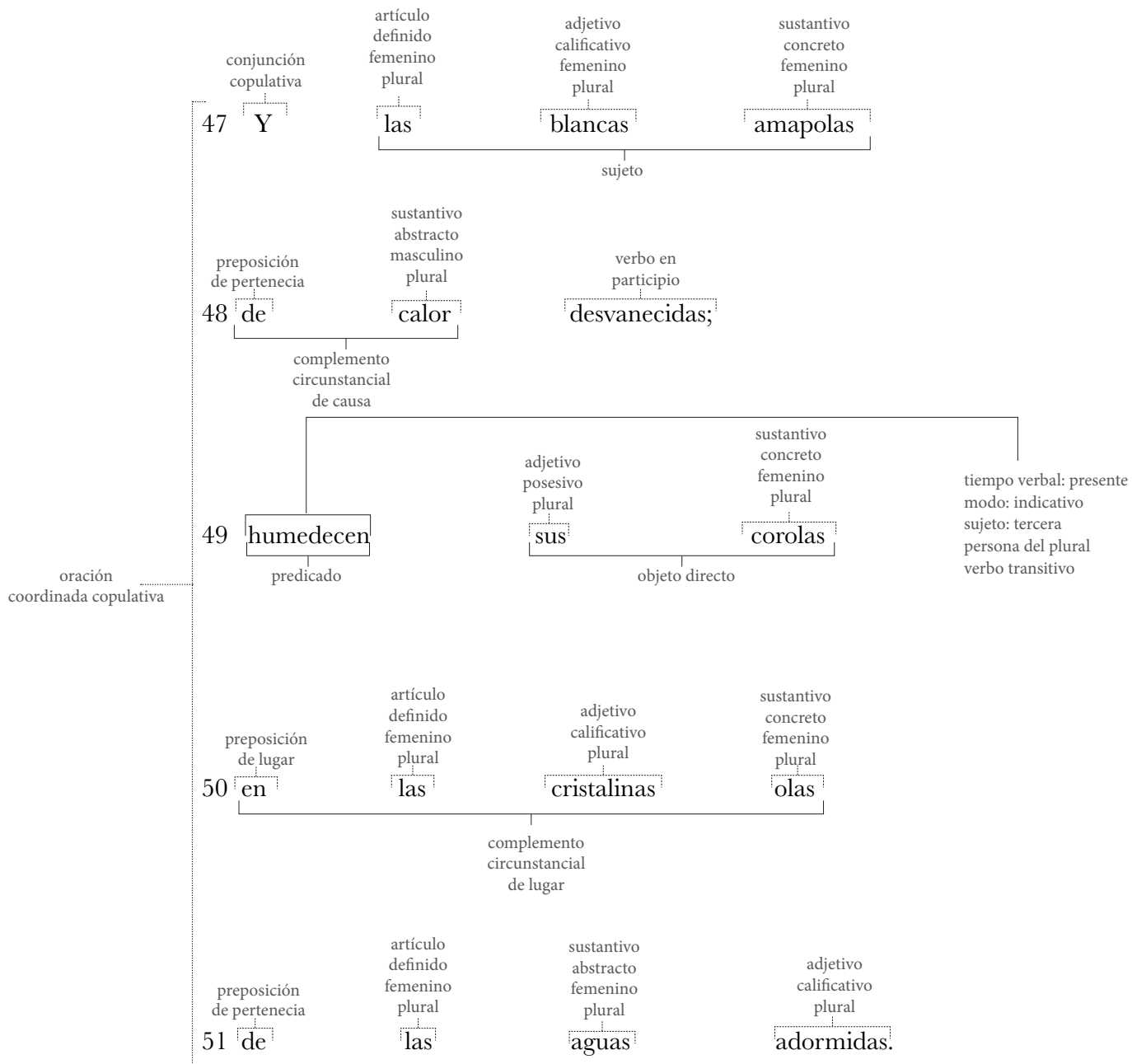
## VII



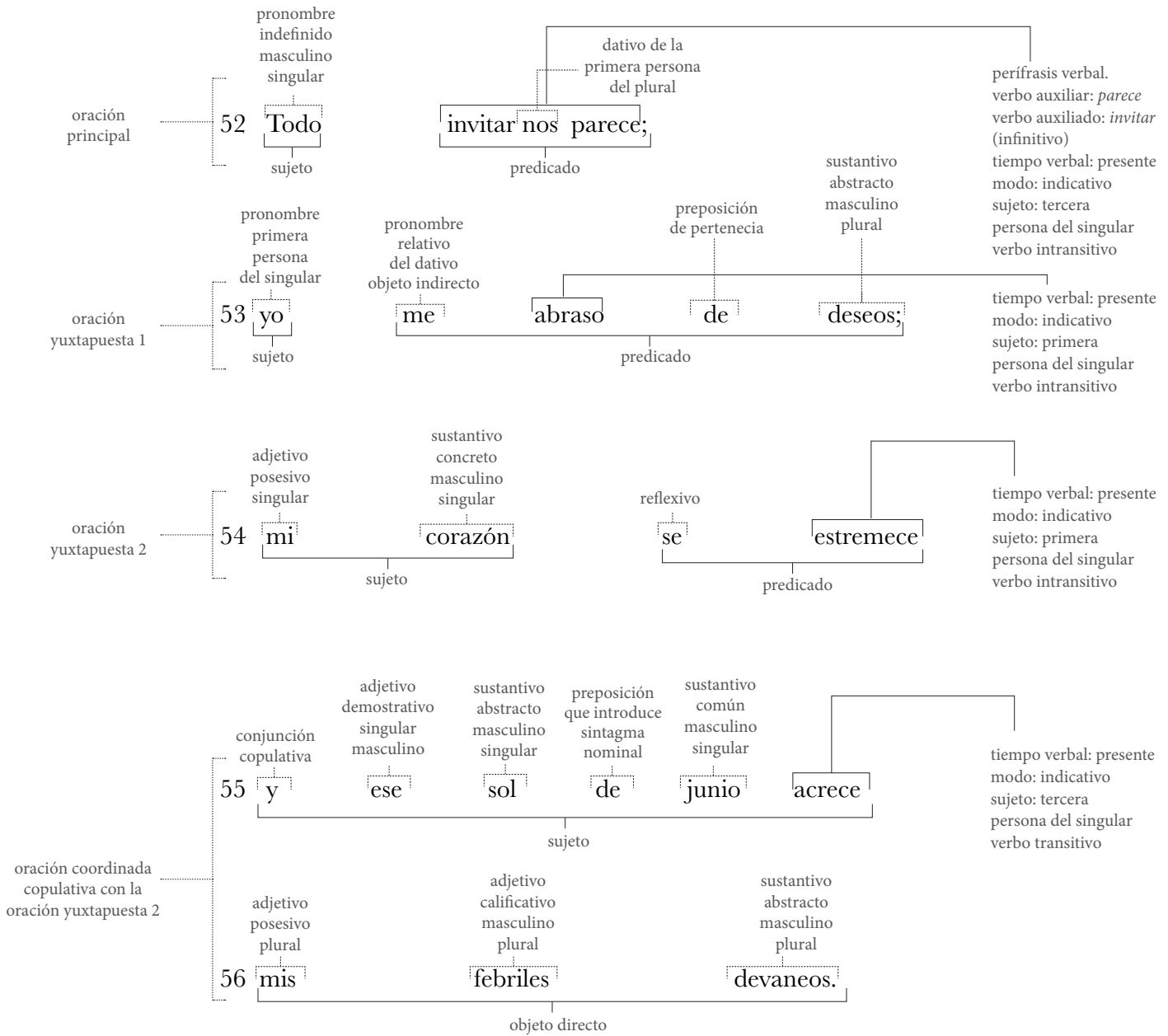
# VIII



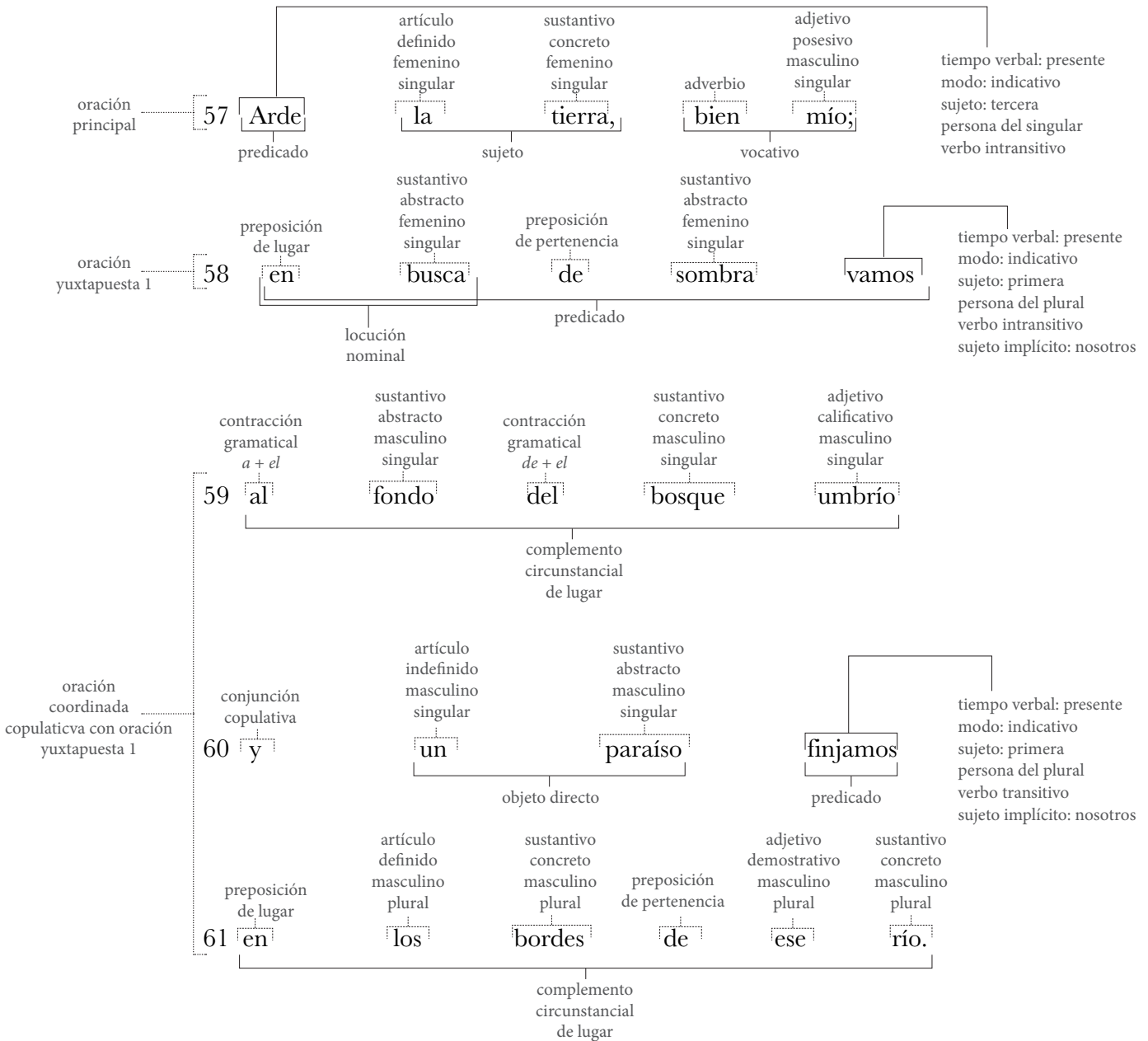
IX



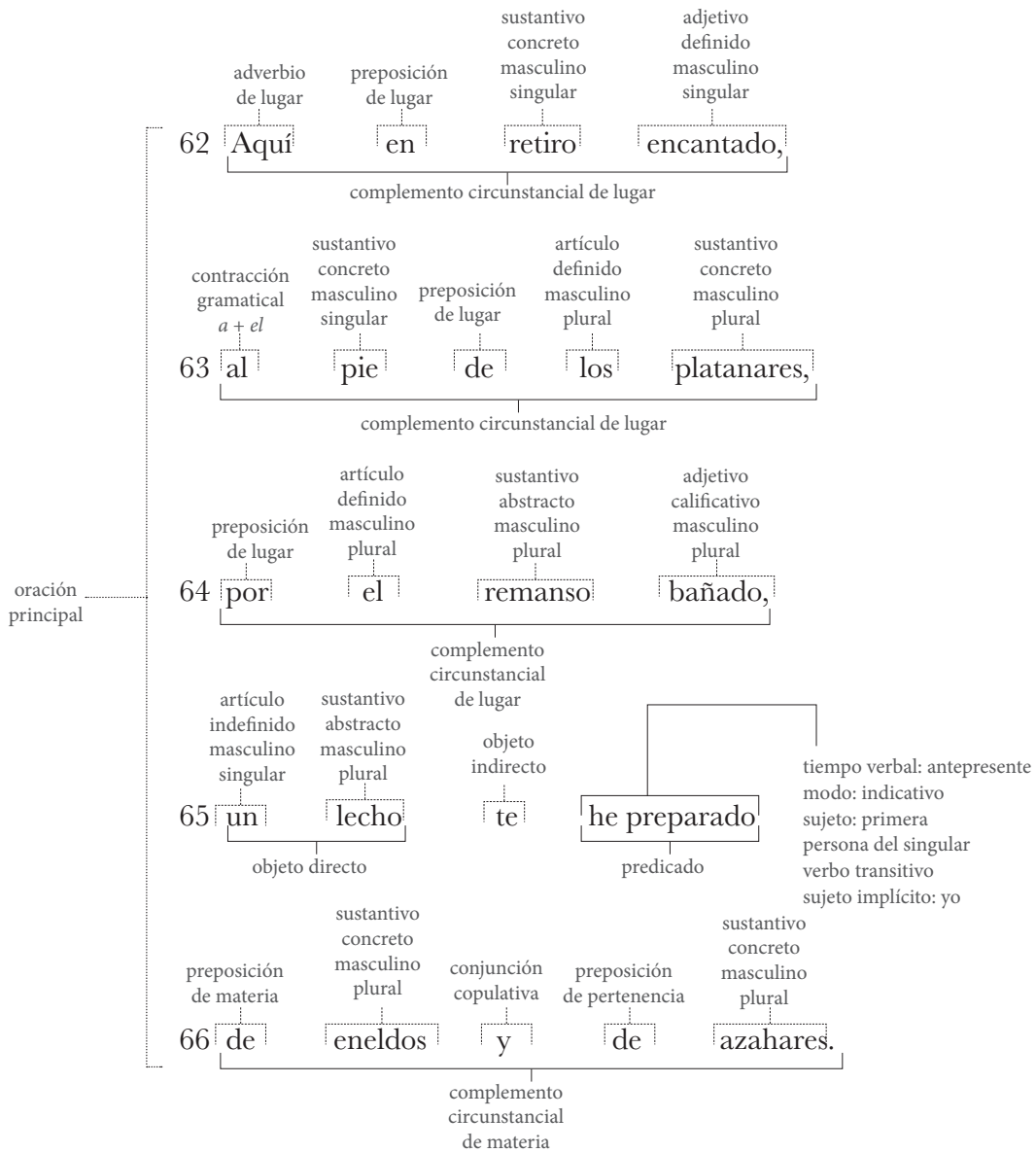
# X



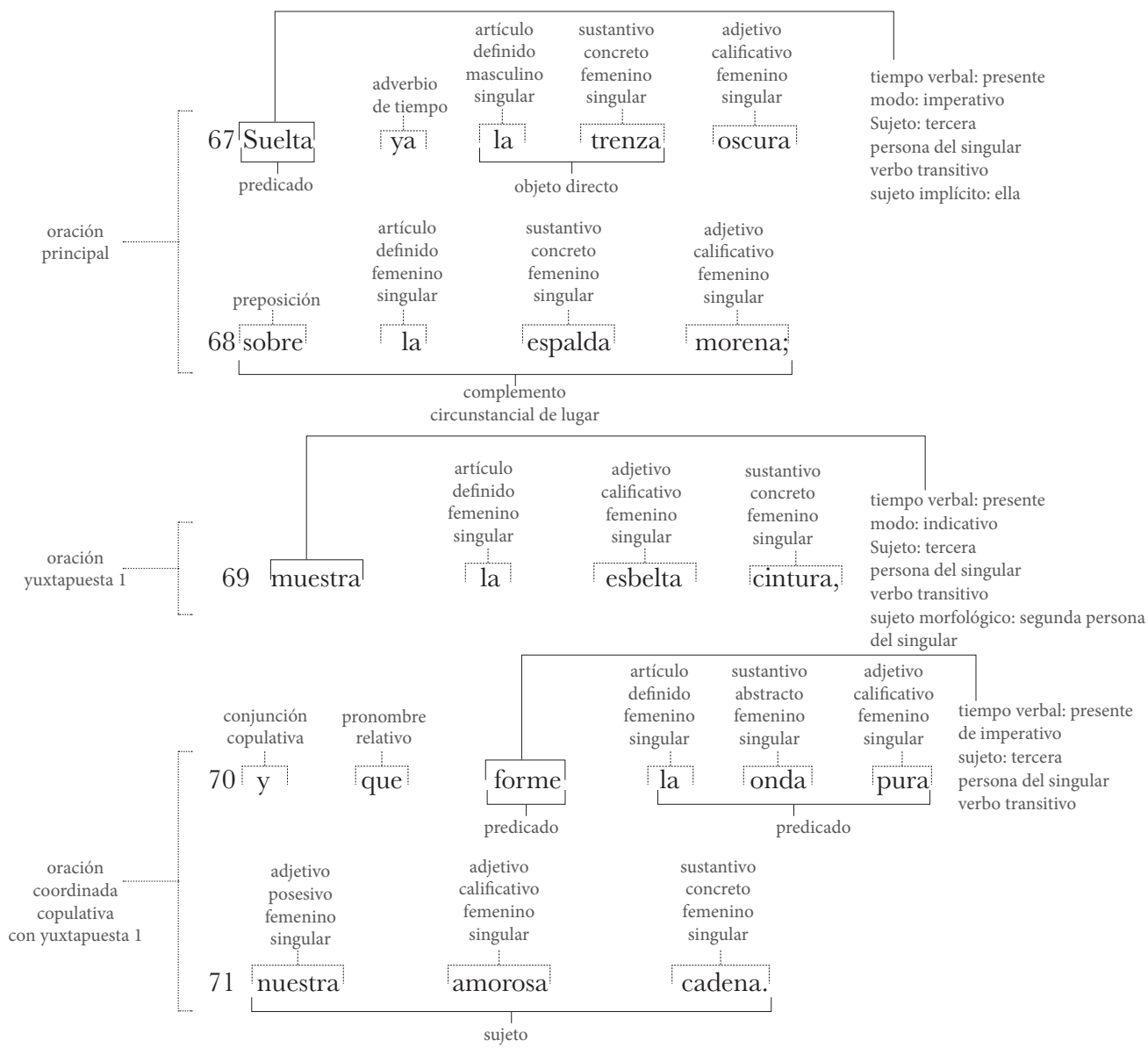
# XI



## XII

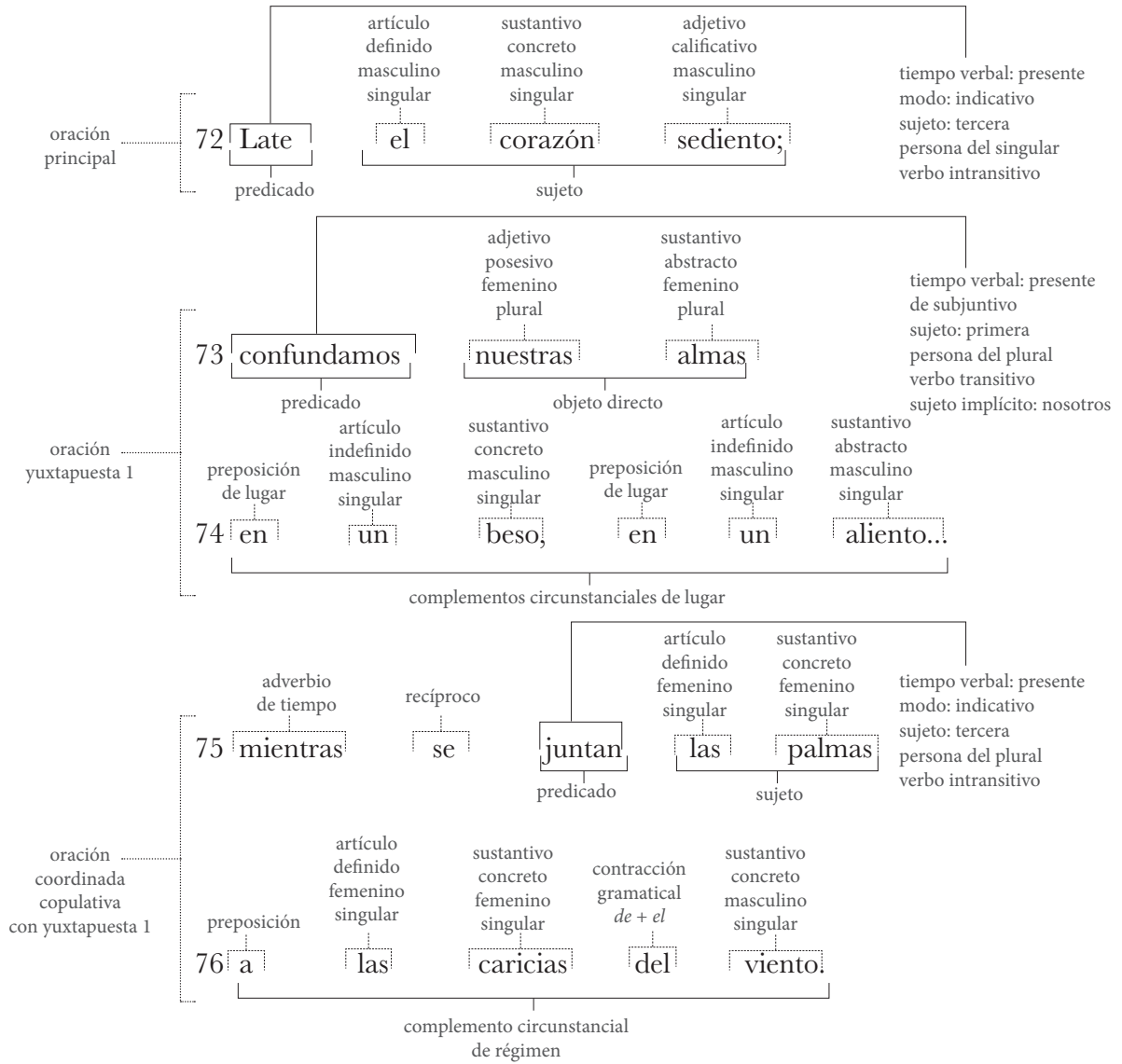


### XIII

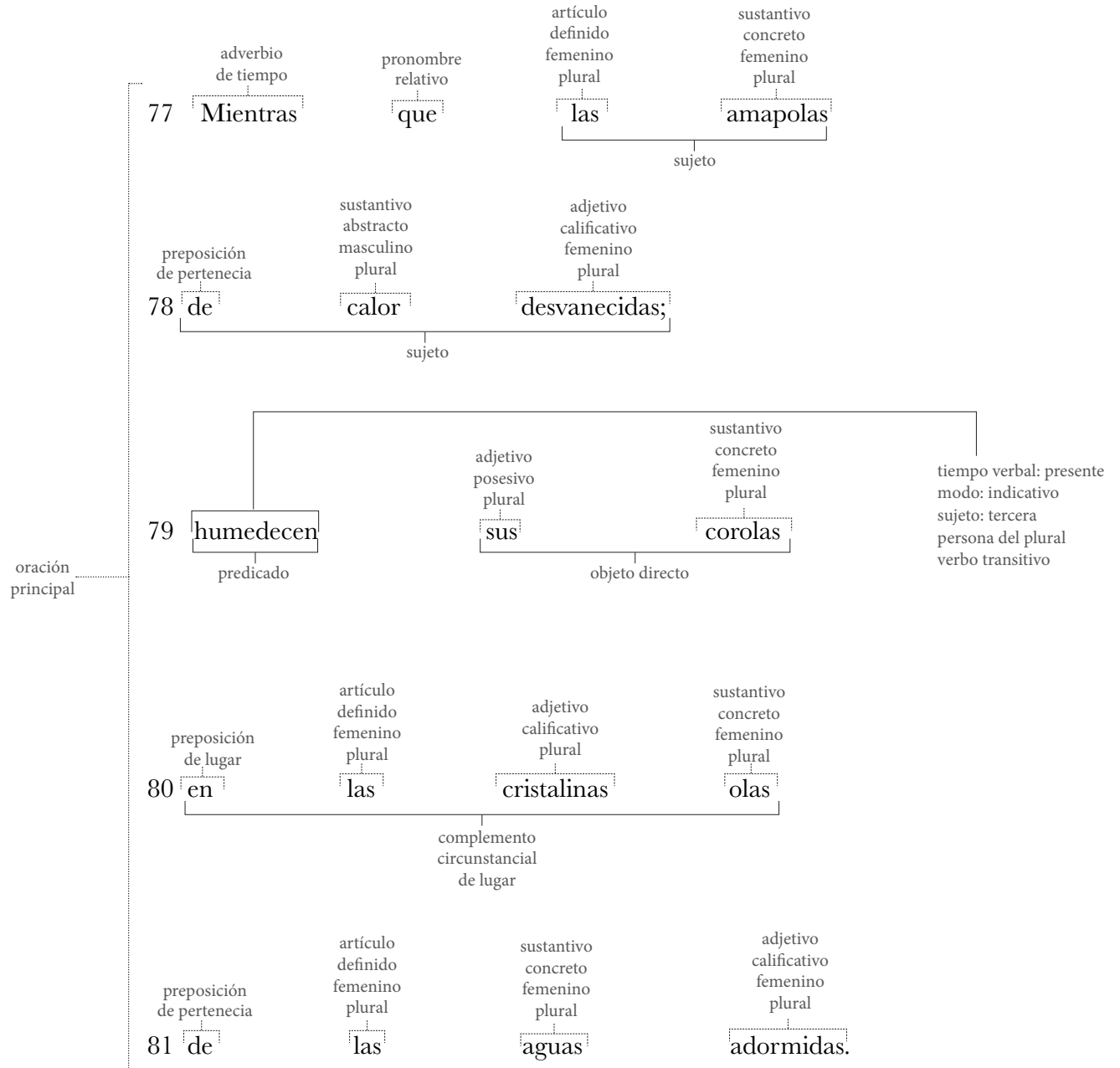




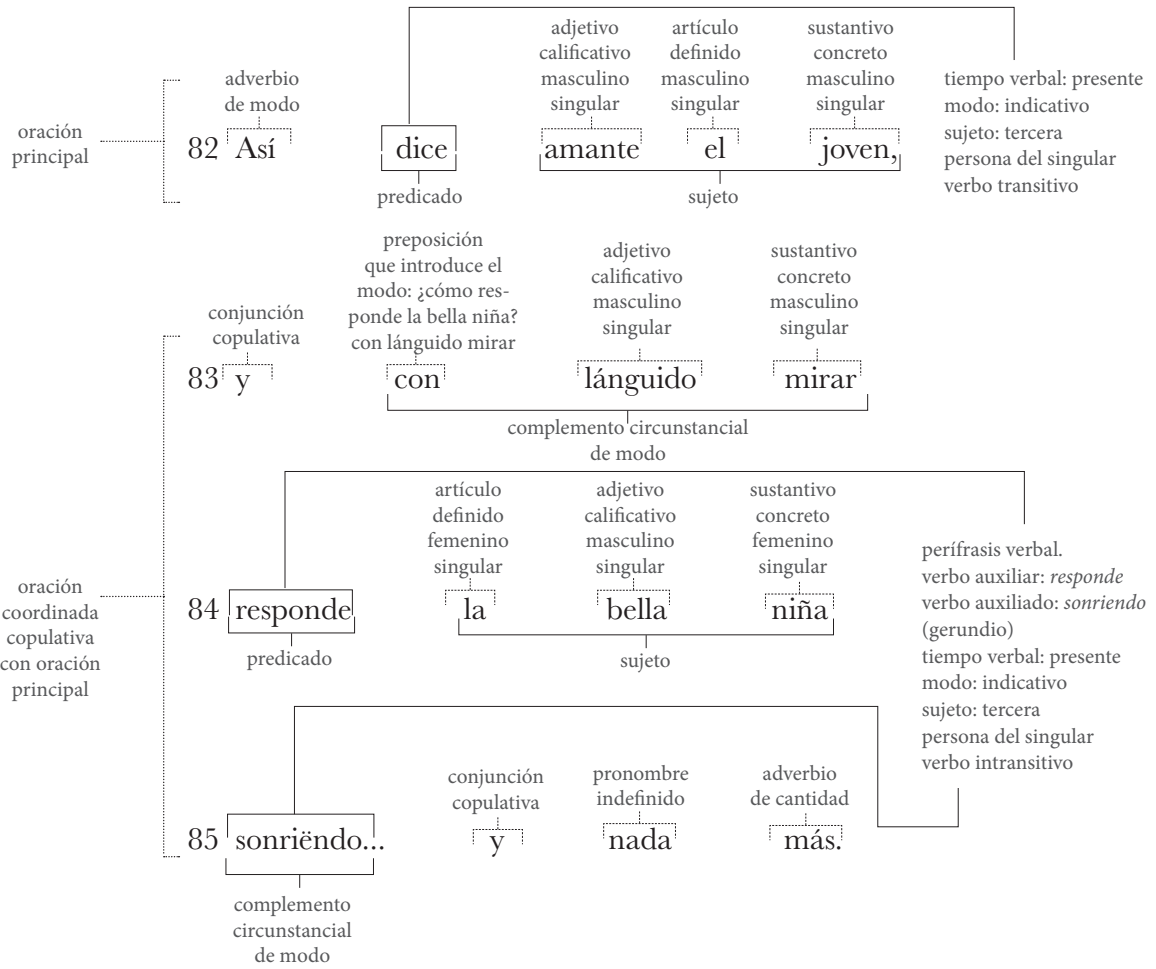
# XIV



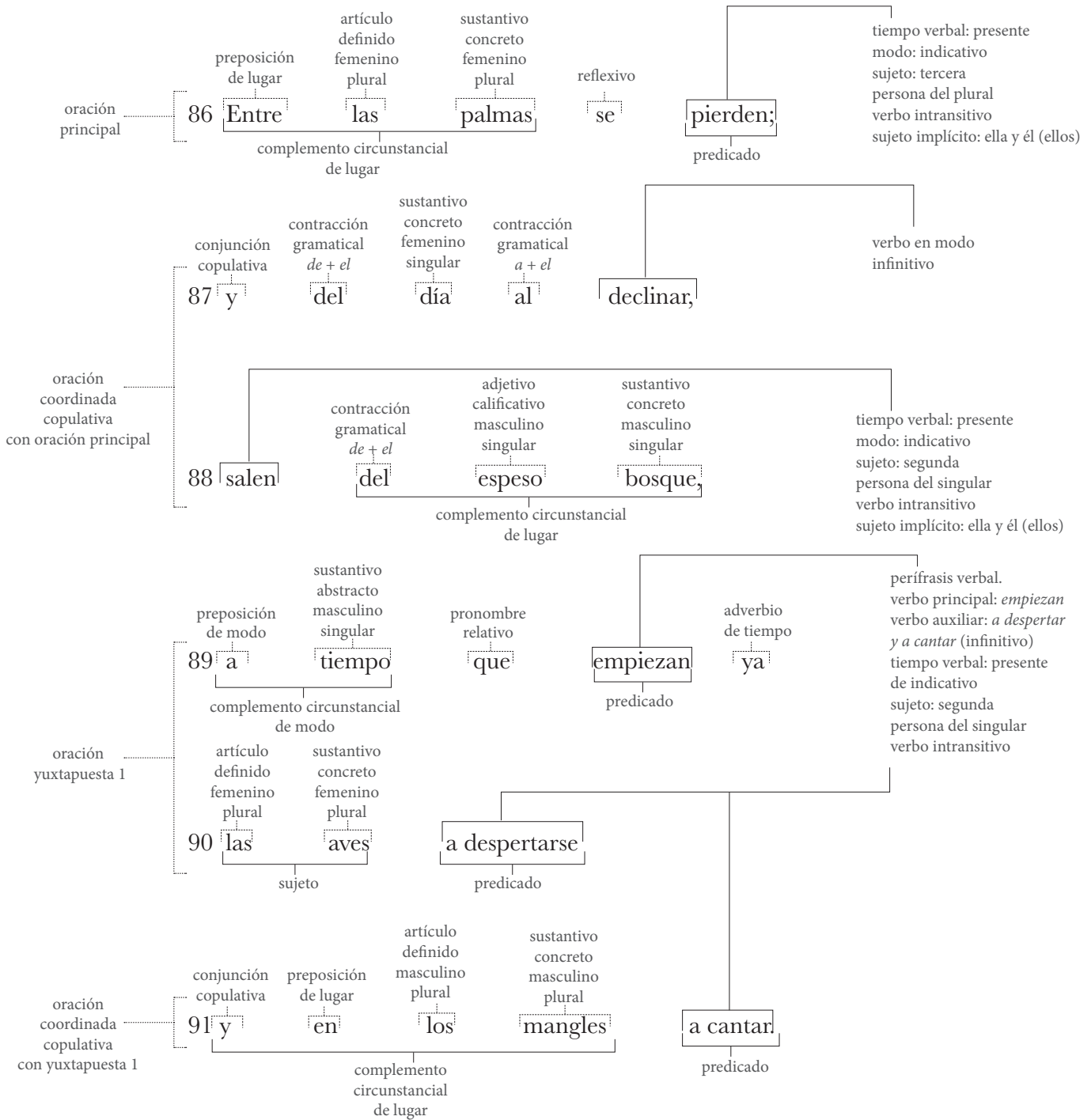
XV



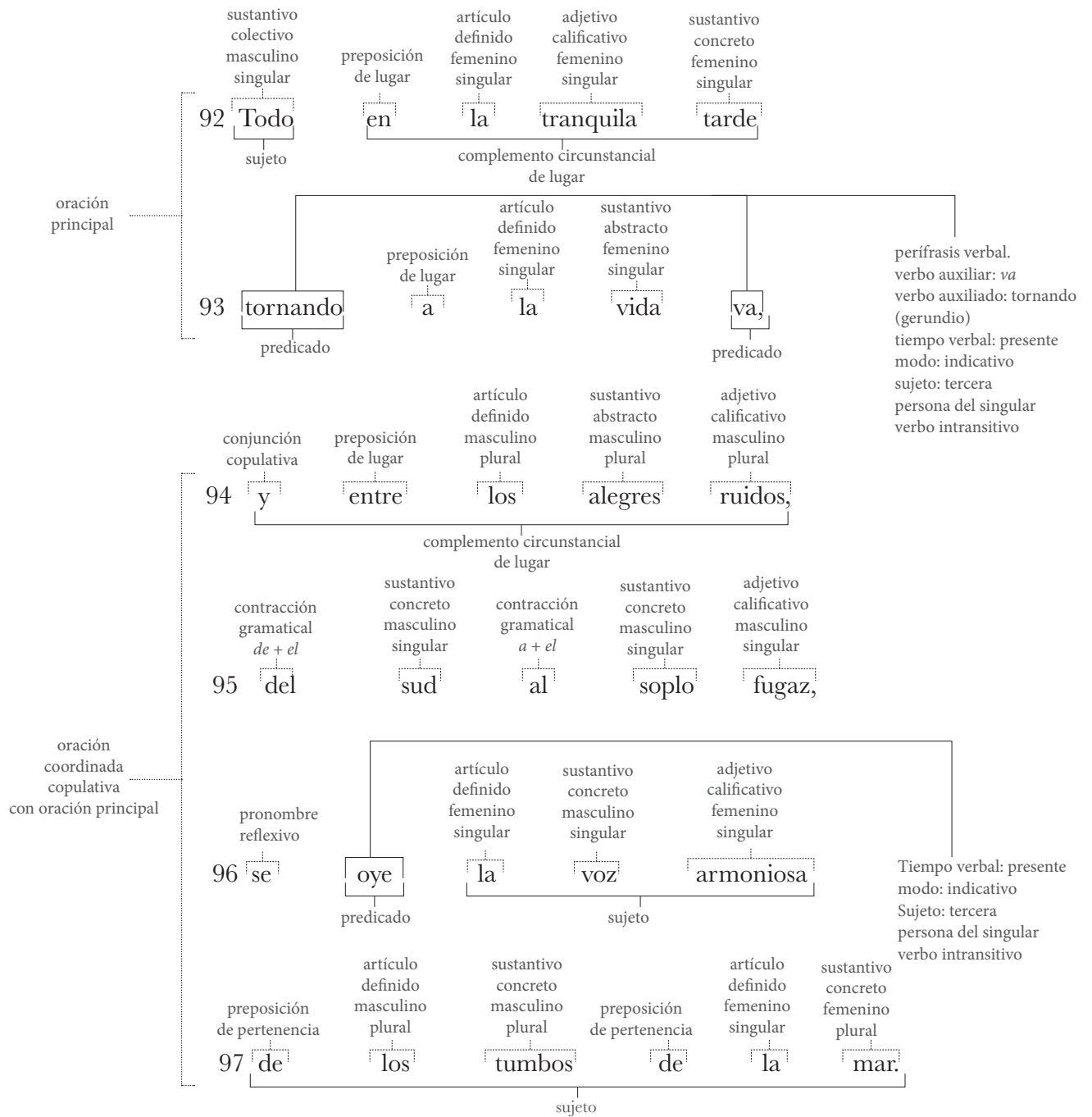
# XVI



# XVII



# XVIII



## 2.2.2. Resumen del análisis

### 2.2.2.1. ORACIONES YUXTAPUESTAS

Para el desarrollo de este nivel, se tomaron como base las obras de Emilio Alarcos Llorach: *Gramática de la lengua española* (2001) y de Antonio Benito Mozas: *Ejercicios de sintaxis. Teoría y práctica* (1994).

Las estrofas de un poema se rigen por el ritmo, rima, morfología y sintaxis; en apariencia, no se relacionan estas dos últimas; sin embargo, para conocer los tipos de palabra y la correspondencia que existe entre éstas, se opta por un análisis morfosintáctico, en el cual se aprecia la relación entre el sujeto, predicado, circunstanciales. Como menciona Rafael Núñez Ramos: «La estrofa es el espacio de interrelaciones múltiples en el que se despiertan los vínculos entre los componentes sensoriales del lenguaje que el uso ordinario desdeña y donde se despliegan los acoplamientos de las estructuras sintácticas. La estrofa es una unidad métrica, pero tiende a la unidad sintáctica» (1998: 117).

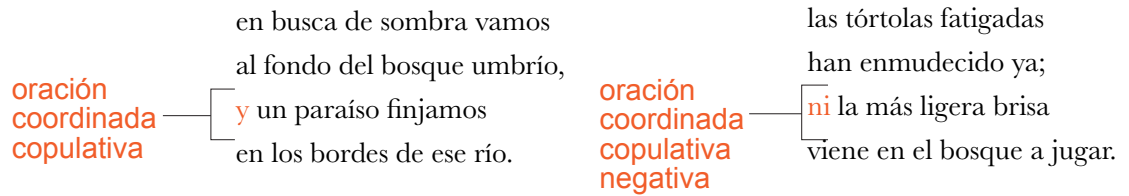
Las oraciones yuxtapuestas prevalecen en «Las amapolas». De acuerdo con Antonio Benito Mozas, se definen como «las que se sitúan en el mismo nivel de relación (parataxis). Son grupos de oraciones que sin nexos léxicos, se valen de signos de puntuación, son independientes» (2000: 55). Al ser independientes, su función dentro del poema radica en sumar acciones o acumular imágenes de los paisajes que se presentan en el poema:

oración principal	—	El sol en medio del cielo derramando fuego está;
oración yuxtapuesta	—	las praderas de la costa se comienzan a abrasar

### 2.2.2.2. ORACIONES COORDINADAS

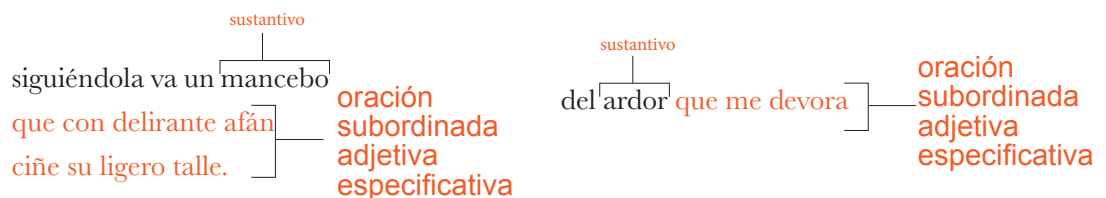
A diferencia de las anteriores, las coordinadas presentan conexión por medio de un nexo, son relativamente independientes. En el poema, este tipo de ora-

ciones tiene estrecha relación con las oraciones yuxtapuestas. Su función es hilar descripciones o negar acciones:



### 2.2.2.3. ORACIONES SUBORDINADAS

Estas oraciones indican dependencia con la oración principal. Son dos las oraciones subordinadas en «Las amapolas», que se presentan en las estrofas IV, V:



### 2.2.2.4. COMPLEMENTOS CIRCUNSTANCIALES

Éstos indican en qué situaciones (modo, lugar, cantidad, tiempo, entre otros) se desarrolla la acción del verbo principal. Emilio Alarcos Llorach agrega: «se denominan circunstanciales porque suelen agregar contenidos marginales a los evocados por el núcleo verbal y sus objetos» (2001: 366). Juegan un papel preponderante en «Las amapolas», pues el yo lírico enuncia los distintos paisajes del poema. En consecuencia, la mayoría de los complementos circunstanciales son de lugar:

En las estrofas I, II, III, IV, VI, VII, IX, XI, XII, XIII, XV, XVII, XVIII, al menos cuentan con un complemento:

El sol **en medio del cielo** ] — **complemento circunstancial de lugar**      Y se respira **en las ramblas** ] — **complemento circunstancial de lugar**  
derramando fuego está

Las estrofas VII, XVI y XVII poseen circunstanciales de modo:

Mustias se tuercen las rosas **inclinando** ] — **complementos circunstanciales de modo**  
Responde la bella niña/ **sonriendo**  
Salen del esposo bosque/ **a tiempo**

En las estrofas XII y XIV se presentan circunstanciales de materia y de régimen:

Un lecho te he preparado / **de eneldos y de azahares** ] — **complementos circunstanciales de materia y de régimen**  
Mientras se juntan las palmas / **a las caricias del viento**

#### 2.2.2.5. VERBOS

El tiempo predominante en «Las amapolas» es el presente, modo indicativo, en simple y compuesto, tanto en singular como en plural. Este modo verbal se usa para describir hechos reales. Y el yo lírico logra esto al presentarnos los distintos paisajes del poema. Esto coincide con lo que escribió Roman Jakobson acerca de la poesía: «El punto de partida y el tema conductor de la poesía lírica son la primera persona y el tiempo presente; mientras que los de la epopeya son la tercera persona y el tiempo pasado» (Tomachevski, 1982: 41). Unos ejemplos a continuación:

Los arrayanes se **inclinan**, / y en el sombrío manglar / las tórtolas fatigadas / **han enmudecido** ya; al pie de los platanares / un lecho te **he preparado**.



Además se encuentran verbos en modo imperativo, pues el yo lírico exhorta a la amada a compadecerse de su deseo: **Ten piedad**, hermosa mía.

En total «Las amapolas» contienen 46 verbos, de los cuales 44 están en modo indicativo y sólo dos, en imperativo.

#### 2.2.2.6. EL YO LÍRICO Y EL VOCATIVO

El yo<sup>19</sup> lírico es una de las características del idilio. Esto se presenta tanto en los idilios de Teócrito como en los de Juan Segundo:

Mi último don [yo] te traigo. Tus rigores  
aceptar no rehúsen esta sogá  
que término va a dar a mis dolores. (Teócrito, idilio xxii)

Te pedí [yo] un beso, mi amor. (Juan Segundo, beso ii)

Su función es apelar por la amada, describir al lector los paisajes del poema. En «Las amapolas» el yo lírico es el joven mancebo; el vocativo, la hermosa mía. Estas dos características se cumplen en el poema:

Yo me abraso de deseos ] — joven mancebo  
Ten piedad, hermosa mía ] — vocativo

---

<sup>19</sup> En el poema hay dos personas gramaticales y, por tanto, dos funciones del lenguaje: el yo se relaciona con la función emotiva o expresiva: «cuyos contenidos emotivos transmite al producir signos, indicadores de la primera persona» (Beristáin, 2003: 225); la función apelativa hace alusión al vocativo del poema, es decir, a la mujer, a la *hermosa mía*.

### 2.2.2.7. NEXOS Y PUNTUACIÓN

Los nexos que prevalecen en «Las amapolas» son copulativos: *y*, *ni*; asimismo, nexos que introducen oraciones adverbiales: *mientras*. Sirven para coordinar las oraciones yuxtapuestas con las copulativas:

las praderas de la costa  
se comienzan a abrasar,  
nexo copulativo — *y* se respira en las ramblas  
el aliento de un volcán.

Comas, puntos y coma, puntos finales y dos puntos son los que aparecen con mayor frecuencia en las d estrofas. Los dos primeros hilan las oraciones yuxtapuestas; los dos puntos dan apertura para el diálogo del joven mancebo. El punto final se presenta en el último verso del poema.

Todo invitarnos parece,  
yo me abraso de deseos;  
mi corazón se estremece,  
y ese sol de junio acrece  
mis febriles devaneos.

y así le comienza hablar:  
—«Ten piedad, hermosa mía,  
del ardor que me devora,



2.3. NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO

2.3.1. Esquema retórico

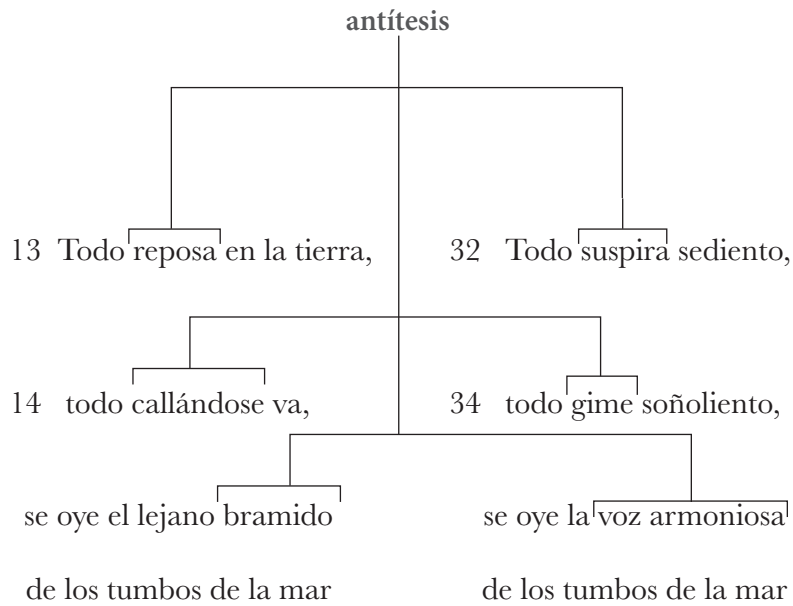
		I	
descripción (topografía)	hipérbaton	1 El sol en medio del cielo	x
		hipérbole	
		2 <span style="border-top: 1px solid black; padding-top: 2px;">derramando fuego</span> está;	a
		3 las praderas de la costa	x
		4 se comienzan a abrasar,	a
	hipérbaton	5 y se respira en las ramblas	x
	6 el aliento de un volcán.	a	

## II

descripción (topografía)	7	Los arrayanes se inclinan,	x
	epíteto		
	8	y en el sombrío manglar	a
	epíteto		
	9	las tórtolas fatigadas	x
	10	han enmudecido ya;	a
	epíteto		
	11	ni la más ligera brisa	x
	12	viene en el bosque a jugar.	a

### III

paralelismo	.....	13 Todo reposa en la tierra,	x
		14 todo callándose va,	a
epíteto	-----	15 y sólo de cuando en cuando	x
		16 ronco, imponente y fugaz,	a
		17 se oye el lejano bramido	x
		18 de los tumbos de la mar.	a



#### IV

descripción  
(topografía)

19	A las orillas del río,	x
20	entre el verde carrizal,	a
21	asoma una bella joven	x
22	de linda y morena faz;	a
23	siguéndola va un mancebo	x
24	que con delirante afán	a
25	ciñe su ligero talle	x
26	y así le comienza a hablar:	a

V

dialogismo	deprecación	27 —«Ten piedad, hermosa mía,	a
		28 del ardor que me devora,	b
		29 y que está avivando impía	a
	epíteto	30 con su llama abrasadora;	b
		31 esta luz de medio día.	a



## VI

	32	Todo suspira sediento,	a
paralelismo	33	todo lánguido desmaya,	b
	34	todo gime soñoliento,	a
epíteto	35	el río, el ave y el viento	b
	36	sobre la <span style="border: 1px solid black; padding: 0 5px;">desierta playa.</span>	a

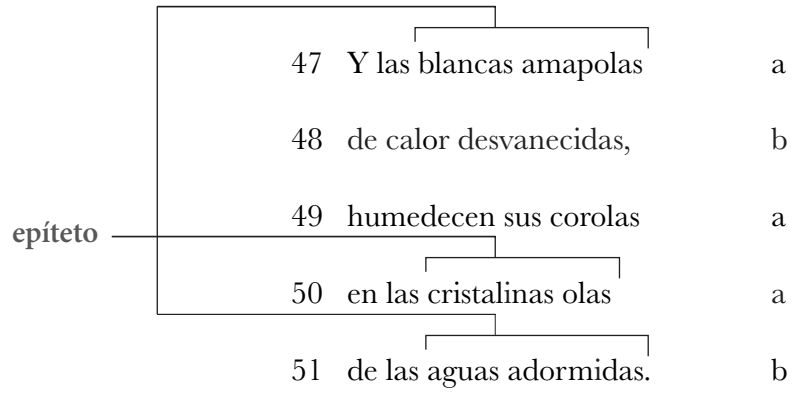
## VII

epíteto	37	Duermen las tiernas mimosas,	a
	38	en los bordes del torrente;	b
epíteto	39	mustias se tuercen las rosas,	a
	40	inclinando peresozas	a
	41	su rojo cáliz turgente.	b

## VIII

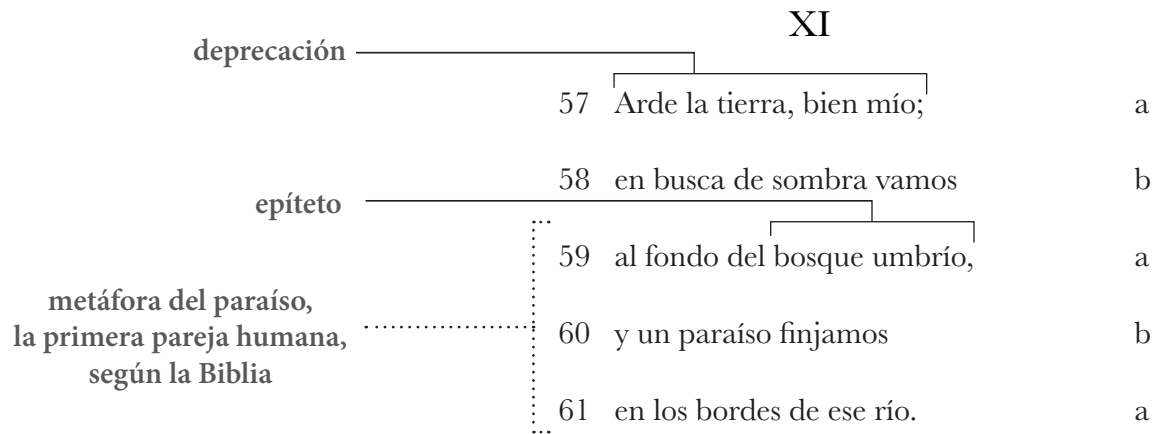
	42	Piden sombra a los mangueros	a
epíteto	[	43 los floripondios tostados;	b
		44 tibios están los senderos	a
		45 en los bosques perfumados	b
		46 de mirtos y limoneros.	a

IX



X

	52	Todo invitarnos parece;	a
	53	yo me abraso de deseos;	b
<b>sinestesia</b>	54	mi corazón se estremece,	a
<b>calor y deseo</b>	55	y ese sol de junio acrece	a
<b>delirio carnal</b>	56	mis febriles devaneos.	b



XII

epíteto	62	Aquí en retiro encantado,	a
	63	al pie de los platanares,	b
	64	por el remanso bañado,	a
	65	un lecho te he preparado	a
	66	de eneldos y de azahares.	b

XIII

epíteto  
la onda pura es  
la vibración  
de los sentidos

67	Suelta ya la trenza oscura	a
68	sobre la espalda morena;	b
69	muestra la esbelta cintura,	a
70	y que forme la onda pura	a
71	nuestra amorosa cadena.	b



epíteto	XIV	
	72 Late el corazón sediento;	a
	73 confundamos nuestras almas	b
	74 en un beso, en un aliento...	a
	75 mientras se juntan las palmas	b
	76 a las caricias del viento.	a

XV

	77	Miéntas que las amapolas	a
	78	de calor desvanecidas,	b
	79	humedecen sus corolas	a
epíteto	80	en las cristalinas olas	a
	81	de las aguas adormidas».	b

## XVI

epíteto	82	Así dice amante el joven,	x
	83	y con lánguido mirar	a
hipérbaton	84	responde la bella niña	x
	85	sonriendo... y nada más.	a

## XVII

	86	Entre las palmas se pierden;	x
epíteto	87	y del día al declinar,	a
	88	salen del espeso bosque,	x
hipérbaton	89	a tiempo que empiezan ya	a
	90	las aves a despertarse	x
	91	y en los mangles a cantar.	a

## XVIII

hipérbaton	92	Todo en la tranquila tarde	x
	93	tornando a la vida va,	a
epíteto	94	y entre los alegres ruidos,	x
	95	del sud al soplo fugaz,	a
	96	se oye la voz armoniosa	x
	97	de los tumbos de la mar.	a

### 2.3.2. Resumen del análisis

Se entiende por figuras retóricas «las formas expresivas peculiares que son usadas sobre todo por los poetas y, por eso mismo, se consideran una desviación con respecto al lenguaje normal, su propósito es lograr un efecto estilístico. La figura es un proceso basado en la connotación, y como tal implica la conciencia de la ambigüedad del lenguaje y, en particular, del discurso literario» (Marchese y Forradellas, 2000: 166).

De acuerdo con José Antonio Mayoral, las figuras se clasifican en fonológicas, morfológicas, sintácticas, semánticas, textuales y pragmáticas.

«Las amapolas» se presenta algunas de éstas. A continuación, se define cada una y en qué estrofa se presenta.

#### 2.3.2.1. FIGURAS TEXTUALES<sup>20</sup>

Se definen como «el punto de referencia o una concepción muy general de la unidad texto. [Éste] es la unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana; que posee siempre carácter social» (Mayoral, 1994: 177). Dentro de la figuras textuales se encuentran el símil, digresión, descripción, entre otras.

##### 2.3.2.1.1. Descripción

En «Las amapolas» esta figura se encuentra en la XIV estrofa del poema. Su función es «pictórica, hacer ver. Plantea el problema de la relación visual entre un personaje y sus objetos» (Forradelas y Marchese, 2000: 94). En este

---

<sup>20</sup> Las textuales también se conocen como figuras de pensamiento o metatextemas.

caso, la voz lírica describe al lector los distintos paisajes del poema y los estados de ánimo:<sup>21</sup>

Los arrayanes se inclinan,  
y en el sombrío manglar  
las tórtolas fatigadas  
han enmudecido ya;  
ni la más ligera brisa  
viene en el bosque a jugar.

#### 2.3.2.2. FIGURAS SINTÁCTICAS<sup>22</sup>

Éstas «suponen distintas formas de modificación, cuando no de infracción, de determinadas reglas sintácticas, en unos contextos definidos y de acuerdo con unas condiciones discursivas distintas. Las figuras que destacan son anástrofe, paralelismo e hipérbaton» (Mayoral, 1994: 127).

##### 2.3.2.2.1. *Hipérbaton*

Esta figura se presenta en «Las amapolas» con la función de alterar el orden de las oraciones, pues para José Antonio Mayoral, citando a H. Lauberg, el hipérbaton «consiste en la separación de dos palabras, estrechamente unidas sintácticamente por el intercambio de un elemento que no pertenece inmediatamente a ese lugar» (Mayoral, 1994: 155). Ignacio Manuel Altamirano ocupó esta figura para que los versos siempre tuvieran ocho sílabas y para introducir

---

<sup>21</sup> En el capítulo 3 se ahondan en los temas del paisaje y de la descripción.

<sup>22</sup> Llamadas también metataxis.

la estructura de la versificación latina a la española.<sup>23</sup> En los dos primeros versos se presenta esta figura:

El sol en medio del cielo  
derramando fuego **está (verbo al final)**

Todo en la tranquila tarde  
tornando a la vida **va (verbo al final)**

Agustín Mateos menciona de la oración latina: «el sujeto, acompañado de los elementos que le determinan, suele ir al principio; en último término, el verbo» (1993: 218). En efecto, las oraciones de «Las amapolas» imitan la estructura de la oración latina:

*Ingratus unus omnibus miseris nocet.*  
[Una persona ingrata daño a todos hace]

#### 2.3.2.2.2. *Paralelismo*

En esta figura, «la constitución y orden de sucesión de los elementos de la segunda secuencia repiten fielmente la constitución y orden distribucional fijados en los elementos de la primera» (Mayoral, 1994: 170). Este paralelismo es característico de la poesía indígena mexicana.<sup>24</sup>

En «Las amapolas», en las estrofas III y VI, se presenta este fenómeno:

---

<sup>23</sup> El verbo en el idioma latín se escribe hasta el final de la oración. Sucede lo mismo con algunas oraciones de «Las amapolas».

<sup>24</sup> En el capítulo 3, se dan ejemplos de los paralelismos en poesía indígena y se comparan con los versos de «Las amapolas».



Todo reposa en la tierra,  
todo callándose va.

Todo suspira sediento  
todo lánguido desmaya  
todo gime soñoliento

### 2.3.2.3. FIGURAS MORFOLÓGICAS<sup>25</sup>

Éstas «presentan una forma de modificación o alteración de la constitución morfológica de las palabras o de sus elementos constitutivos, los morfemas en el discurso» (Mayoral, 1994: 79). Algunas de esta figuras son el solecismo, barbarismo y epíteto.

#### 2.3.2.3.1. Epíteto

Designa a «un tipo especial de calificativo que destaca una cualidad contenida implícitamente en el sustantivo» (Forradellas y Marchese, 2000: 136). En todas las estrofas de «Las amapolas» aparece esta figura. Su función es que el lector perciba ciertas cualidades del paisaje y del estado de ánimo de la voz lírica, por ejemplo: *tórtolas fatigadas, ligera brisa, lejano bramido; ardor que me devora; llama abrasadora.*

### 2.3.2.4. FIGURAS PRAGMÁTICAS

Aquí intervienen el emisor, receptor y la situación de la enunciación. José Antonio Mayoral las define como: «serie de artificios estrechamente vinculados

---

<sup>25</sup> Se les llama también metamorfemas.

con el conjunto de elementos que intervienen en la configuración de un acto enunciativo» (1994: 275). En estas figuras entran la personificación, el dialogismo, soliloquio, entre otros.

#### 2.3.2.4.1. *Dialogismo*

Figura que «constituye un artificio retórico que aparece con relativa frecuencia en la mayoría de los géneros poéticos del periodo áureo: églogas, canciones, romances, letrillas, idilios, sonetos. Supone la instauración de un marco enunciativo, es decir, un acto de comunicación intratextual» (Mayoral, 1994: 278). Además esta figura contiene, en la mayoría de las veces, un vocativo. El poema analizado presenta el dialogismo en la estrofa v, pues el yo lírico impera consuelo de la amada:<sup>26</sup>

—«Ten piedad, hermosa mía,  
del ardor que me devora.

#### 2.3.2.4.2. *Deprecación*

Esta figura se entiende como «la formulación retórica de la petición, el ruego o la súplica en sus diversos matices» (Mayoral, 1994: 297). En el texto analizado se ubica en la quinta y undécima estrofa, pues el amado suplica a la amada:

—«Ten piedad, hermosa mía, del ardor que me devora.	Arde la tierra, bien mío; en busca de sombra vamos
--	---

#### 2.3.2.5. FIGURAS SEMÁNTICAS<sup>27</sup>

En este apartado se incluyen la metáfora, sinécdoque, antítesis, hipérbole, sinestesia, entre otras. Estas figuras «remiten en su conjunto a otros tantos

---

<sup>26</sup> Otro rasgo para reafirmar el dialogismo es el uso de guión largo.

<sup>27</sup> Asimismo se conocen como metasememas.

fenómenos que constituyen diferentes grados de modificación del significado (semema, según los autores), de las unidades léxicas» (Mayoral, 1994: 223).

#### 2.3.2.5.1. *Antítesis*

Se define como «la contraposición de dos palabras o frases de sentido opuesto» (Forradellas y Marchese, 2000: 28). Se presenta esta figura para contrarrestar las descripciones de la voz lírica. Si en el poema se presenta el joven mancebo (**hombre**); también hará presencia la hermosa mía (**mujer**). Si la voz lírica menciona **Arde (caluroso)** la tierra, bien mío; para calmar ese ardor, se describe: En busca de **sombra (frescura)** vamos. Antes del encuentro de los amantes, la voz lírica manifiesta: se oye el lejano **bramido** (sonido que emite el toro) / de los tumbos de la mar. Después del encuentro de los amantes, cuando salen del bosque, la voz lírica ya no escucha bramidos, sino: se oye la **voz armoniosa** / de los tumbos de la mar.

#### 2.3.2.5.2. *Sinestesia*

Se relaciona con la «asociación de elementos que provienen de diferentes dominios sensoriales» (Forradellas y Marchese, 2000: 385). Este tipo de figuras fue muy utilizada por los poetas modernistas; sin duda, fue herencia del romanticismo. Al respecto, Max Henríquez Ureña mencionó: «El poeta hace malabarismos con la trasmutación de los sentidos y amalgama sensaciones para materializar anhelos e inquietudes de su vida interior. La sinestesia fue también un recurso favorito para algunos modernistas» (1978: 16).

Así en «Las amapolas», el estado de ánimo de la voz lírica interviene con el paisaje, es decir, el clima caluroso se asocia al ardor (deseo carnal), que devora al amado:

Ten piedad, hermosa mía  
del ardor que me devora,  
y que está avivando impía  
con su llama abrasadora  
esta luz de medio día.

#### 2.3.2.5.3. Hipérbole

Consiste en «emplear palabras exageradas para expresar una idea que está más allá de los límites de la verosimilitud» (Marchese y Forradellas, 2000: 198). Esta figura se presenta en la estrofa I, pues es tanto el deseo, el ardor, el deseo carnal del amante que la voz lírica exagera al decir: *sol en medio del cielo / derramando fuego está*.

#### 2.3.2.5.4. Metáfora

De acuerdo con Angelo Marchese y Joaquín Forradellas la metáfora «designa un objeto mediante otro que tiene con el primero una relación de semejanza» (2000: 256). Este tipo de figura se expresa en la estrofa XI. El bosque se asemeja con al jardín del Génesis.

Esta estrofa al decir: *y un paraíso finjamos*, Altamirano nos remite a la pareja primordial: Adán y Eva (amado y amada), que en el edén descubrieron el placer del cuerpo; esta idea se refuerza con la hipérbole *arde la tierra*, pues, el deseo del mancebo es tan ferviente, que sólo con la frescura del bosque se puede calmar ese ardor, ese placer de estar con la amada.

*Arde* la tierra, bien mío  
en busca de *sombra* vamos  
al fondo del *bosque* umbrío  
y un *paraíso* finjamos  
en los bordes de ese río.

En el siguiente capítulo se intenta dar una interpretación del poema partiendo del paisaje y del erotismo. Se estudian estos dos referentes porque en el primero Altamirano vio que se podía dar identidad a la poesía mexicana; en el segundo, al introducir al amado y a la amada en «Las amapolas», el guerrerense emuló los libros bíblicos del *Génesis* y el *Cantar de los cantares*. Ésta sería su mayor aportación a la literatura nacional.

### 3. PAISAJE Y EROTISMO. INTERPRETACIÓN

#### 3.1. HACIA UNA DEFINICIÓN DE PAISAJE

La palabra *paisaje* tiene distintos significados de acuerdo con la disciplina que la estudie. En este texto, se opta por su origen etimológico, así como por la definiciones de María Moliner y de Milton Santos.

Su etimología procede del latín *pagus*, la cual significa «territorio, campo o vida rural»; con el tiempo, ésta se fue modificando y quedó como *pagensis*. El idioma francés la tomó hasta convertirla en *paysage*. De acuerdo con María Moliner, *paisaje* se define como: «1. Dilatarse, ensancharse, explayarse, extenderse. 2. Extensión de campo que se ve desde un sitio. 3. El campo considerado como espectáculo. 4. Pintura de la naturaleza» (1998: 1164).

Milton Santos entiende el paisaje como: «el conjunto de formas que, en un momento dado, expresa las herencias que representan las sucesivas relaciones entre hombre y naturaleza» (2000: 30).

Como se observa, las definiciones de estos estudiosos coinciden en que el paisaje tiene relación directa con la naturaleza.<sup>1</sup> De acuerdo con Álvaro Ruiz Abreu, los poetas modernistas «fueron heterogéneos tanto en pensamiento como en obra. El esteticismo les permitió, en vez de negar la vida, afirmarla, eternizarla, en un ansia de perfeccionarla mediante el arte; *cantaron a la naturaleza y dialogaron con ella*» (1980:13). El paisaje y la naturaleza tuvieron presencia en los versos modernistas. He aquí una estrofa de *Idilio salvaje*, de Manuel José Othón:

Mira el paisaje: inmensidad abajo,  
inmensidad, inmensidad arriba;

---

<sup>1</sup> Entiéndase por *naturaleza*: «Conjunto de seres, organismos que existen en el mundo o que se producen o modifican sin intervención del ser humano. Conjunto de todo lo que existe y que está determinado y armonizado en sus propias leyes» (RAE, 2000: 1647).

en el hondo perfil, la sierra altiva  
al pie minada por horrendo tajo.

Aunado con lo anterior, el paisaje ha estado presente desde la época prehispánica, pues se nota en la sensibilidad de los poetas precolombinos. La relación hombre-naturaleza es indisociable en la poesía indígena:<sup>2</sup>

Como yerba en primavera  
es nuestro ser.  
Nuestro corazón hace nacer, germinan  
flores de nuestra carne.<sup>3</sup>

El paisaje no sólo conquistó la sensibilidad de los cantores. La gente de Hernán Cortés se asombró al pisar esta tierra:

Después, fuimos a la huerta y jardín, que fue cosa muy admirable verlo y pasearlo, que no me hartaba de mirar la diversidad de árboles y los olores que cada uno tenía, y andenes llenos de rosas y flores, y muchos frutales y rosales de la tierra, y un estanque de agua dulce. Otra cosa de ver: que podían entrar en el vergel grandes canoas desde la laguna por una abertura que tenían hecha, sin saltar en tierra (Díaz del Castillo, 2000: 143).

Tiempo después, el poeta Bernardo de Balbuena, al viajar por distintas geografías, cantó al paisaje mexicano:

Bellísimo sin duda es este llano,  
Y aunque lo es mucho, es cifra, es suma, es tilde  
del florido contorno mexicano.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Para Doris Heyden, «el mundo del hombre [prehispánico] está íntimamente ligado a la naturaleza y las creencias sobre ella, y donde el mundo es visto como el microcosmos que refleja el macrocosmos, es decir, el universo. Mesoamérica pertenece a este tipo de cultura» (1985: 13).

<sup>3</sup> Poema de Tochihuizin (siglo xv).

<sup>4</sup> *Grandeza mexicana* se editó en 1604, está compuesto de ocho capítulos, resumen y epílogo. Las estrofas se componen de tercetos dantescos o tercetos encadenados. Esto se debe a su tipo de rima: ABA.

Cuando Guatemala y México formaron un mismo territorio, el padre jesuita Rafael Landívar expresó su admiración por los lagos de México:

*Nam quamuis cliuos campus seiungat ab undis,  
et nulli aprico consurgant gramine colles,  
alta tamen gemini tollunt fastigia montes  
proxima sideribus, clademque minantia caelo,  
plurima quae glacies Borea concreta niuali  
usque tegit, multasque rigens se tollit in ulnas.  
Haec sensim uaentis, Phoebique ardore saluta  
ima petit montis penetrans illapsa latebras,  
guttarum donec rapido uelut agmine facto  
erumpat, uincatque undas fugitiua palustres.*

[Por aquellos a quienes la madre naturaleza reveló sus admirables arcanos y el origen inextricable de nuestro manantial. Pues aunque el campo se interponga entre las eminencias y las aguas, y ninguna colina se eleve en la pradera despejada, cumbres gemelas levantan a las estrellas las atrevidas cúspides, retadoras del cielo, coronadas de nieve, que endurecidas por el glacial soplo se endereza a lo alto. Poco a poco derretida por los vientos y la vehemencia del sol, resbalando en las laderas se cuela por escondrijos, hasta que, convertida en súbito enjambre de gotas, irrumpe y triunfa de las aguas palustres]<sup>5</sup>

Al inicio y mitad del siglo XIX, dos temas alimentaron la vena lírica de los poetas mexicanos: la patria y la religión. Consumados los conflictos políticos, habría que encontrar una nueva expresión. Los poemas a Hidalgo, a Morelos y a Dios

---

<sup>5</sup> *Rusticatio mexicana* se escribió en latín y se editó en Italia en 1781. Traducción del latín al español de Faustino Chamorro.



ya estaban desgastados. Por ello, en 1871, el poeta Ignacio Manuel Altamirano publicó en el periódico *El Federalista* «Las amapolas», poema en donde ya se nota un desapego a los temas patrios. Sabía que su inspiración ya no se encontraba en los personajes nacionales. Él mencionó en 1869: «Cesó la lucha, volvieron a encontrarse en el hogar los antiguos amigos, los hermanos y natural era que bajo el cielo sereno y hermosa de la Patria, ya libres de cuidados, volviesen a cultivar sus queridos estudios y a entonar sus cantos armoniosos» (1986: 205). Así, dos influencias tuvo para componer sus versos: por un lado, supo que el elemento que ha estado presente en nuestra lírica ha sido el paisaje.<sup>6</sup> Ya lo había escrito Marcelino Menéndez y Pelayo: «[...] la originalidad del poeta se encuentra en los elementos propios del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente. Por eso lo más original de la poesía mexicana es, en primer lugar, la poesía descriptiva, y en segundo lugar, la política»: (en Reyes, 1911: 4). En el prólogo a su único poemario *Rimas*, el guerrerense escribió: «Los lectores me permitirán sobre estos cuatro idilios,<sup>7</sup> que pertenecen verdaderamente el género descriptivo, al que tengo suma afición» (1871: 37). En efecto, la descripción está presente en todo su poemario. Por otro lado, la lectura de *Poesía ingenua y poesía sentimental*, del poeta Friedrich Schiller<sup>8</sup> contribuyó a afianzar su inspiración en este género.

El poeta alemán expresó en su ensayo: «[...] sigue siendo la naturaleza la única llama que nutre el genio poético; de ella sola extrae [el poeta] todo su poder; a ella sola es a quien habla aun en el hombre artificioso, preso en la cultura» (1954: 43).

En la mayoría de los poemas altamiranistas, la naturaleza está presente, ya sea que se describa el bosque, la montaña, la selva o la playa. En 1870, Al-

---

<sup>6</sup> Al igual que las églogas latinas y los idilios griegos, el paisaje es uno de los protagonistas en este tipo de poemas.

<sup>7</sup> Los cuatro idilios son «Flor del alba», «La salida del sol», «Los naranjos» y «Las amapolas».

<sup>8</sup> Para este escritor, los paisajes naturales se comparan con el estado de ánimo del poeta.

tamirano aconsejó a una joven poeta: «puede usted librarse con sólo buscar la inspiración en la naturaleza. No hay arte poética igual a la que ella nos ofrece con su elocuente verdad» (1988: 68). Esto confirma que Altamirano, al igual que los modernistas, apeló porque la inspiración se buscara en la naturaleza. Años más tarde, Álvaro Ruiz Abreu escribió: «Para [Rubén] Darío el hombre que importaba es aquel que sabe cantarle a la naturaleza, aquel capaz de transmitir la belleza» (1980: 20).

Así, en «Las amapolas» se inicia con la descripción del paisaje, la voz lírica ubica al lector en el espacio y presenta una naturaleza cálida:

El sol en medio del cielo  
derramando fuego está,  
las praderas de la costa  
se comienzan a abrasar,  
y se respira en las ramblas  
el aliento de un volcán.

La descripción no sólo estuvo presente en la poesía de Altamirano. En sus novelas abunda este tipo de imágenes. Aquí un ejemplo de *Navidad en las montañas*:<sup>9</sup>

El sol se ocultaba ya: las nieblas ascendían del profundo seno de los valles: deteníanse un momento entre los oscuros bosques y las negras gargantas de la cordillera, como un rebaño gigantesco, después avanzan con rapidez hacia las cumbres; se desprendían majestuosas de las agudas copas de los abetos e iban, por último, a envolver la soberbia frente de las rocas, titánicos guardianes de la montaña que habían desafiado allí, durante millares de siglos, las tempestades del cielo y las agitaciones de la tierra (2007: 181).

---

<sup>9</sup> En la novela *Clemencia*, asimismo, se describe cómo es la ciudad de Guadalajara; incluso Altamirano fundamenta que la geografía, en ocasiones, determina el carácter de los habitantes.

El paisaje es protagonista en la poesía altamiranista. La voz lírica transmite al lector la sensación de estar presente en aquello que se describe. Manuel Maples Arce escribió al respecto: «[la descripción en la obra de Altamirano] alcanza brillantez de expresión y mantiene un sostenido interés en nuestra evolución literaria. Adquiere un valor original y permanente» (1944: 8).

Asimismo, los sentimientos del poeta se involucran al momento de describir; paisaje y sentimiento se unen. Para el autor de *Andamios interiores*: «la confrontación de los estados afectivos del hombre con la naturaleza determina el sentimiento paisajístico. El paisaje es un elemento que conmueve nuestra sensibilidad; y su pintura acusa, en general, potencialidad expresiva que constituye uno de los rangos de mayor riqueza que ofrece la literatura mexicana» (1944: 8-9). En la estrofa x de «Las amapolas», la voz lírica, llena de deseo, se funde con el paisaje caluroso:

Todo invitarnos parece;  
yo me abraso de deseos [sentimiento];  
mi corazón se estremece,  
y ese sol de junio acrece [paisaje]  
mis febriles devaneos.

En efecto, el paisaje ha sido un elemento de riqueza expresiva para los poetas mexicanos. Los poemas de Altamirano se basaron en esta idea, pues él consideró que «el poeta debe ser el interprete y el guardián de la naturaleza». <sup>10</sup> Así lo entendió, su literatura se nutre de un sin fin de descripciones. Ser un poeta interprete significa que éste descubre en la naturaleza su inspiración; esto, como dice Schiller, para alcanzar el ideal, es decir, la expresión poética. Para el siglo XIX en donde se intenta dar una voz a nuestra literatura, Altamirano sabía que la identidad se encuentra en el paisaje, en la naturaleza mexicana; por ello, habría que voltear al pasado, al origen de nuestra lírica, donde hay una

---

<sup>10</sup> Estas palabras la dijo Ignacio Manuel Altamirano en *Carta a una joven poetisa*, 1871.

relación muy estrecha entre hombre y naturaleza. Esto también buscaron los modernistas: hurgar en el pasado para encontrar una expresión propia.

### 3.1.1. Los mexicanismos

De acuerdo con Guido Gómez de Silva, el mexicanismo se define como:

palabra, partícula o locución de procedencia española o indígena, característica de la región de México, especialmente si no la comparte con el español de otros países de Hispanoamérica o con el de España. Se incluyen los nombres de realidades consideradas típicas o específicamente mexicanas, tales como determinados animales, plantas, comidas, bailes, entre otros (2008: 23).

En la literatura de Altamirano se destacan dos tipos de mexicanismos: los que provienen del náhuatl y los del español. En sus *Páginas íntimas* expresó: «He abandonado el mexicano [náhuatl] que tan útil me sería en mis estudios de Historia de México». Al dominar este idioma, dio clases de esta lengua: «Di mi lección de náhuatl medio dormido» (1992: 51). El conocimiento de la lengua indígena propició que Altamirano escribiera un artículo titulado «La raza, la lengua y la danza hierática». En éste se menciona: «Los indios de Tixtla eran descendientes de los pontífices de México y ellos mismos habían sido y seguían siendo *teopixcatin*, es decir, de los misterios antiguos[...], bailando acompasadamente al son de un magnífico *teponaxtle*; con trozo de madera, de forma cilíndrica que se llama *quautatlaxqui*» (1986: 32).<sup>11</sup> Este tipo de mexicanismos se leen con frecuencia en su narrativa; en cambio, en la poesía, se notan palabras *típicas* de México, al menos así se consideraba en el siglo XIX. En «Las amapolas» se encuentran palabras como:

Piden sombra a los *mangueros*  
los *floripondios* tostados.

---

<sup>11</sup> Altamirano acostumbró a colocar en cursivas (o itálicas) las palabras provenientes del náhuatl o que sólo se conocen en México. Tanto en su narrativa como en su poesía, éstas se escribieron en itálicas, así se marcaron desde la primera edición.

En otros poemas se leen: El *aní* canta en los mangles, / en el ébano el *turpial*, el *cenzontli* entre las ceibas. Y la arrojan al pasar / maravillas olorosas /de las cercas del *bajjal* / que es la bella Flor del alba.<sup>12</sup> Del *mamey* el duro tronco / picotea el *carpintero* / y en frondoso *manguero* /canta su amor el *turpial*.<sup>13</sup>

Se muestran versos de otros poemas, porque «Las amapolas» sólo cuenta con pocos mexicanismos; sin embargo, estas palabras en cursiva<sup>14</sup> indican ese acercamiento a nuestra lengua. Al incorporar éstos a su poesía, a su vez, se enriquecía el lenguaje de la literatura mexicana. Por ello escribió: «Cada país tiene su poesía especial, y esta poesía refleja el color local, el lenguaje, las costumbres que le son propios» (1988: 50). Una de las características de la poesía modernista fue incorporar nuevos vocablos. Al respecto, Mercedes Serna y Bernat Castany mencionaron: «El modernismo cumplió la importante tarea de renovar el lenguaje de la literatura en lengua española. Así, en sus obras aparecen arcaísmos, neologismos, anglicismos, galicismos, indigenismos, expresiones clásicas o modernas, populares o aristocráticas, prosaicas o sofisticadas (2008: 16)». Altamirano, en sus versos, no sólo incorporó mexicanismos, también vocablos de otras lenguas: *wiedorcomo*, *tokay*, *comme il faut*, *dernière*, *psé*, *Chipé*, *tromper*, *hurí* y sus alusiones al latín: *Deus, tu conversus vivificabis nos; et plebs tua laetabitur*.

La incorporación de indigenismos, como otro tipo de palabras no españolas, permitió enriquecer la literatura del movimiento modernista. Rubén Darío es ejemplo de ello, pues aproximadamente en 1892, publicó los poemas «Tutecotzimí» y «Caupolicán», así como el cuento «Huitzilopochtli».

Con la incorporación de nuevos vocablos a su poesía, Altamirano antecede al movimiento modernista. Además, siendo indígena, no dejó a un lado

---

<sup>12</sup> Las dos estrofas anteriores son del poema «Flor del alba».

<sup>13</sup> Del poema «Los naranjos».

<sup>14</sup> Hoy en día, palabras como *mamey*, *carpintero*, *barrio* no se escribirían en cursiva; son comunes para la mayoría de los mexicanos. Altamirano quiso resaltar esta mexicanidad al colocar en cursivas estas palabras.

el náhuatl, por ello expresó: «Este dominio es tal, que la lengua misma de los españoles fue influida al grado de que no puede llamarse castellana allí [se refiere a Tixtla Guerrero], pues sobre cien palabras que un habitante de origen español pronuncia, cincuenta son aztecas y cincuenta españolas. En los verbos, particularmente, domina la lengua de los indios» (1986: 40).

Como se observa, el idioma en la poesía de Altamirano tiene fuerza, y con ello dio frescura a la lírica nacional.

### 3.1.2. El paisaje como valor<sup>15</sup> nacional

Altamirano adujo que la naturaleza ha estado presente en las obras de los grandes poetas europeos: Homero, Virgilio, James Macpherso, conocido como Ossian, John Milton, Friedrich Klopstock, entre otros. Sin embargo, hay una diferencia en la poesía de un continente y otro, pues «comparar una trova de amor de un poeta europeo con un canto de un poeta de América, y en la primera notaréis la afección del sentimiento o la fragilidad del hastío, o el vil ardor de la organización gastada; en el segundo sentiréis la naturaleza con su voz persuasiva, la pasión con sus ardientes suspiros» (1988: 194-195).

Más aún, consideró que las primeras manifestaciones de nuestra lírica fueron imitación de los modelos extranjeros. A pesar de ello, los poetas del Viejo Continente sí lograron consolidar una poesía nacional, inspirada en la naturaleza. Así se expresó de los teutones: «Los poetas alemanes también traducen en su lista los acentos de la naturaleza. He ahí su mérito; los poetas griegos son los modelos eternos, porque su realismo puro les da el derecho de primacía» (1988: 195). En efecto, si se quiere alcanzar plenitud para la literatura mexicana; si se desea elevar las cualidades de nuestra lengua, de nuestra tierra y elevarla a valor nacional, se debe voltear a la naturaleza: describir los volcanes, el mar, las praderas; todos estos elementos se encuentra en su poe-

---

<sup>15</sup> Entendiendo *valor* como «cualidad que poseen algunas realidades, consideradas bienes por lo cual son estimables» (RAE, 2001: 2267).

sía. Para ello, pone de ejemplo los grandes poemas de la humanidad: *La Iliada*, *Las lusiadas*, entre otros.

Sin embargo, se pregunta, «¿tenemos una literatura nacional?» (1997: 17). Antes de Altamirano, los poetas mexicanos se preocuparon por escribir versos a los héroes, a los santos; observaron poco el paisaje; en la naturaleza no encontraron el fundamento de su expresión. Por tal motivo, arguyó:

Ellos [los poetas mexicanos], haciendo un gesto de domine irritado, proscribieron los neologismos, indispensables en cada literatura que se forma, y particularmente en la poesía, ellos en vez de abrir ante los jóvenes bardos mexicanos el gran libro de su rica naturaleza, le hicieron estudiar los preceptos escolásticos, o bien modelos que por encerrar precisamente grandes bellezas de forma, debían pervertir su sentimiento estético, haciéndoles creer que la corrección de estilo es lo principal; [en consecuencia], la naturaleza quedó proscrita (Altamirano, 1988: 196).

Por ello, los poemas de Altamirano son pinturas donde se describen los distintos paisajes de México. También esto pretendió: convertir la naturaleza en valor nacional. Sin embargo, sabía que en su poesía no se podía sólo describir. Habría que darle dinamismo a la naturaleza, mimetizarse con ella, es decir, el sentimiento y paisaje van de la mano. Ángeles Mendieta Alatorre enfatiza: «En Altamirano ya encontramos a la naturaleza no en forma estática, sino con cierto dinamismo que culminará en la humanización contemporánea del paisaje» (1949: 123). Esto se nota en el poema «María», donde el río Lerma juega y el Nevado es un viejo de frente amplia:

Allí en el valle fértil y risueño,  
donde nace el Lerma y, débil todavía,  
juega, desnudo de la regia pompa,  
que lo acompaña hasta la mar bravía;  
allí donde se eleva  
el viejo Xinantécatl, cuyo aliento,

por millares de siglos inflamado,  
al soplo de los tiempos se ha apagado,  
pero que altivo y majestuoso eleva  
su frente que corona eterno hielo  
hasta esconderla en el azul del cielo.

El poeta tixtleco no se conformó con describir las plantas. Todo lo que se encuentra en el paisaje hay que poetizarlo, no sólo exaltar las cualidades de la flora mexicana, la fauna refuerza esta identidad:

el águila allá en las rocas  
con fiereza y majestad  
erguida ve el horizonte  
por donde el sol nacerá;  
mientras que el tigre gallardo  
y el receloso jaguar  
se alejan buscando asilo  
del bosque en la oscuridad.<sup>16</sup>

A pesar de lo mencionado, para José Emilio Pacheco, la poesía altamiranista no logró darle identidad a nuestra literatura, ya que «un intento como el de Altamirano se cumple más fácilmente en la novela, la crónica y el teatro» (1979: xv); no obstante, Alfonso Reyes considera que los poetas<sup>17</sup> del siglo XIX sí dieron identidad a nuestras letras, pues «el sentimiento de las bellezas del paisaje es, en efecto, parte integrante de nuestro ser espiritual y forma cuerpo con el patrimonio común de sensibilidad que caracteriza nuestra especie.

---

<sup>16</sup> Del poema «Flor del alba».

<sup>17</sup> Coincido con la visión de Alfonso Reyes, sin embargo, no sólo los poetas, habría que considerar que novelistas, cronistas y demás escritores aportaron su bagaje para darle identidad a la literatura mexicana.



La naturaleza se convirtió en un símbolo para los mexicanos, y se convirtió en nuestro símbolo patrio: el águila y la serpiente» (1911: 7). Esto también buscaron los poetas modernistas mexicanos: darle identidad a la literatura, por ello, volteaban al pasado para exaltar lo relacionado, sobre todo, con las culturas indígenas.

### 3.2. HACIA UNA DEFINICIÓN DE EROTISMO

La palabra *erótico* tiene su origen en el griego *ερως*: <amor>; el latín lo adoptó como *erōticus* <lo relativo al amor>. La Real Academia Española lo define como «exaltación del amor. Carácter de lo que excita el amor sensual» (2001: 947). Para Teresa Hurtado y Ramiro Jesús Sandoval, este vocablo significa «la capacidad que tiene el individuo para el goce sexual, también puede ser una actitud ante la vida que implica abrir los sentidos para experimentar sensaciones que provoquen goce, bienestar, placer y búsqueda de experiencias, que se pueden compartir con una pareja o consigo mismo» (2011: 6). En efecto, todo lo relacionado con el ímpetu de lo sensual (sentidos) parte del erotismo: deseo, placer, sexualidad...

Ignacio Manuel Altamirano fue uno de los primeros en introducir el erotismo en la poesía mexicana.<sup>18</sup> La sociedad del siglo XIX asoció este término con el libertinaje, con la pornografía. Sin embargo, a mediados y finales de este periodo, ya no bastó con escribir acerca del amor, los escritores se preocuparon por transmitir las sensaciones del cuerpo. Yvan Lissorgues manifestó al respecto: «no basta la literatura realista del sentimiento amoroso, lo que prevalece y con fuerza incontrastable es la literatura amorosa del deseo y del instinto» (2013: 5). Altamirano dudó en publicar sus poemas eróticos, porque la sociedad donde se desarrolló aún era muy conservadora. Por ello, advirtió: «Confieso que he tenido alguna vacilación para publicarlos [se refiere a los poemas «Los naranjos» y «Las amapolas»], temiendo que se juzguen *demasiado libres*»<sup>19</sup> (1871: 40). Con estas definiciones y para profundizar más en el tema, se toman las posturas de Octavio Paz y George Bataille, las cuales permitirán enriquecer la interpretación de «Las amapolas».

---

<sup>18</sup> Poemas como «este amoroso tormento» y el «Romance 19», de sor Juana Inés de la Cruz, son ejemplo de que el erotismo estuvo antes que los poemas de Altamirano.

<sup>19</sup> Las *itálicas* son del autor de este texto.

De acuerdo con el primer autor: «en todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: el deseo. En el acto erótico intervienen siempre dos o más, nunca uno» (2001: 15). Este precepto se cumple en «Las amapolas», pues hay dos protagonistas del poema: el joven mancebo y la hermosa mía. Sin embargo, para que aflore ese personaje invisible, el deseo, se necesita de la seducción, porque según George Bataille, ésta «pone en movimiento la excitación erótica, genera el deseo, la seducción tiende a producir una emoción erótica indeleble» (2013: 37). En efecto, en el poema, el hombre intenta seducir a la chica, no se presenta de golpe. Octavio Paz agrega: «El encuentro erótico empieza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia» (2001: 204). Por tal motivo, el amado describe así a la amante:

Suelta ya la trenza oscura  
sobre la espalda morena;  
muestra la esbelta cintura.

Asimismo, el autor de *El arco y la lira* menciona que el erotismo es *ceremonia* y pone de ejemplo a los animales. Éstos se adaptan siempre igual; en cambio, los seres humanos tienen diversas formas de acoplarse, nuestros ritos, cortejos, modos de seducir para el acto erótico son diversos. Esta ceremonia se ve en «Las amapolas», pues el joven mancebo busca el lugar para el inicio del encuentro erótico:

Aquí en retiro encantado,  
al pie de los platanares  
por el remanso bañado  
un lecho te he preparado  
de eneldos y de azahares.

Además, para Paz el erotismo implica «fascinación ante la vida y ante la muerte; placer y muerte» (2001: 34). La voz lírica goza al describir el paisaje y el cuerpo de la amada, pues expresa:

Late el corazón sediento  
confundamos nuestras almas  
en un beso, en un aliento...  
mientras se juntan las palmas  
a las caricias del viento.

Sin embargo, una vez tenido el «encuentro» con la mujer, la voz lírica cambia, porque: «Todo lánguido desmaya / Todo callándose va». En efecto, así como hay gozo en el encuentro erótico, también se llega al fin del placer. Ésta es una característica del erotismo: la insinuación. El manejo sutil del lenguaje en «Las amapolas» hace creer al lector que amado y amada tienen un *encuentro carnal*; sin em, el erotismo no es mostrar de forma explícita el acto sexual; por el contrario, el estado de ánimo de la voz lírica, las descripciones del paisaje y del cuerpo de la mujer son los elementos en donde se muestra el erotismo. Otro aspecto que destaca Paz: «El erotismo es un ritmo, uno de sus acordes es separación, el otro es regreso, vuelta a la naturaleza reconciliada» (2001: 202). Puesto que el poema se desarrolla en la naturaleza, aquí habita lo que George Bataille llama «el impulso motor del erotismo», es decir, en ésta se encuentra la fuerza, el ímpetu que provoca el deseo de tener a la amada. En «Las amapolas» esto se nota, pues el hablante lírico manifiesta:

Todo invitarnos parece,  
yo me abraso de deseos;

Esta visión que tiene Altamirano se equipara con la de los poetas modernistas, es decir, la naturaleza y el erotismo son fuerzas creadoras, dan sentido

al mundo. Para los poetas modernistas el erotismo «es clave como elemento configurador de una concepción binaria del mundo y del universo. También se asume como fuerza que mueve la tierra y explica la creación, como el recurso contra el materialismo, y el vacío espiritual producido por el positivismo» (Rueda Acedo, 2014: 164 ). Por eso, en «Las amapolas» se apela por la naturaleza, se quiere dejar atrás el mundo materialista, y se prefiere el regreso al origen. Por eso la voz lírica expresa: *un paraíso finjamos / en los bordes de este río*. Esto indica que el poema remite a la pareja primordial: Adán y Eva; hombre y mujer, también como fuerzas creadoras, darán sentido al mundo, ya que «cada pareja de amantes revive su historia, cada pareja sufre la nostalgia del paraíso, cada pareja tiene conciencia de la muerte» (Paz, 2001: 219-220). Al fin de cuentas lo único que salva al ser humano de la muerte es el amor, pues «el amor es erotismo y así se comunica con las fuerzas más vastas y ocultas de la vida. Amor y erotismo regresan siempre a la fuente primordial» (2001: 207). Aunque este amor sólo se observa por parte del joven mancebo.

### 3.2.1. Influjo de la poesía latina

Se sabe que Altamirano recomendaba la lectura atenta de los poetas latinos. En su juventud escribió: «¿quién no conoce algunas odas de Horacio, algunas églogas de Virgilio, algunas elegías de Tibulo, de Catulo y de Propercio?» (1871: 42).

Después de las conquistas de Augusto, poetas como Ovidio, Propercio, Sulpicia, Ligdamo y Tibulo formaron el famoso Círculo de Mesala.<sup>20</sup> Esta organización buscó ensalzar al amor. Quien llegó a exaltar con mayor intensidad este sentimiento fue el poeta Publio Ovidio Nason, con su *Ars amatoria (El arte de amar)*. El latinista y poeta mexicano Rubén Bonifaz Nuño mencionó al respecto: «Entonces, al unirse en el placer y el amor los hombres y las muje-

---

<sup>20</sup> Toma este nombre en honor al fundador de esta agrupación: Marco Valerio Mesala Corvino.

res, dio principio el orden verdadero, cimentado sobre ese amoroso placer. Así pues, el amor es, en tanto que creador de pacíficas relaciones comunitarias, la raíz del orden universal» (1975: XIII). Esto reafirma, una vez más, la visión de Altamirano: el erotismo, el amor y la naturaleza dan sentido al mundo. En *Las elegías*, de Aulo Albio Tibulo<sup>21</sup> se nota la presencia del erotismo en ciertos versos:

*Ure ferum et torque, libeat ne dicere quicquam  
magnificum post haec; horrida verba doma.*

[Haz de amores arder al fiero amante  
Después de esto magnífico; alza palabras de desprecio]

Para Juan Luis Arcaz Pozo, Tibulo «no es un poeta que guste de emplear términos eróticos; lo que no quiere decir que en su poesía no haya lugar para la expresión erótica» (1993: 71). A pesar de esto, Altamirano tomó un verso de este poeta latino para colocarlo como epígrafe en «Las amapolas»: *Uror*.<sup>22</sup> Éste se encuentra en el libro segundo, de la elegía IV.<sup>23</sup> La estrofa completa versa así:

*Hix mihi servitium video dominamque paratam:  
iam mihi, libertas illa paterna, vale.  
servitium sed triste datur, teneorque catenis,*

---

<sup>21</sup> Nacido en la provincia de Gabii (hoy una ciudad de Lacio, Italia), Tibulo no fue un poeta tan famoso como Ovidio o Virgilio. Su único libro, *Las elegías*, se compone de dos libros: el primero se integra por 10 elegías, en éstas habla del amor que siente por su amada Delia; el segundo libro se compone de seis elegías; donde se alude a la muerte y la relación que existió entre el poeta y la diosa Némesis.

<sup>22</sup> En latín *uror* significa: «ardor»; no obstante, para los latinos significó el deseo carnal, pasión.

<sup>23</sup> El poema, de manera brevísima, trata del amor que siente Tibulo por su musa Delia.

*et numquam misero vincla remittit amor,  
et seu quid merui seu quid peccavimus, urit.  
Uror, io, remove, saeva puella, faces.*<sup>24</sup>

Veo a mi servidumbre y a mi dueño:  
Adiós por siempre, libertad paterna.  
Que a mí me han dado en servidumbre triste,  
que atado me mantiene con cadenas,  
y sus lazos de amor jamás afloja,  
Y merézcalo o no, me abrasa y quema.  
Tu llama [o deseo], niña cruel, me abrasa.

Tibulo cantó al placer y al amor. Altamirano citó a este autor por varios motivos: ambos son provincianos, el poeta latino no perteneció a la capital romana, por el contrario procedía de Gabbi, provincia de Lacio; además, el guerrerense y el gabbiense admiran a la naturaleza. Tibulo escribió:

*Nam Veneror, seu stipeshabert desertus in agris  
Seu vetusin trivio florida sertá lapis;  
Et quodcumque mihi pomum novus educat annus,  
Libatum agricolae ponitur ante deo.  
Flava Ceres, tibi sit nostro de rure corona  
Spicea, quae templi pendeat ante fores.*

[Yo rindo culto al solitario tronco  
que en los campos señala los linderos  
en el camino, a la vetusta piedra  
que flores enguirnaldan, reverencio:  
y de los frutos que me brinda el otoño  
al dios del campo la primicia ofrezco].

---

<sup>24</sup> Este verso pertenece a la elegía IV, del libro segundo, p. 151. Traducción de Joaquín de Casasús.

Y sobre todo, ambos cantan al amor, al erotismo: «Ure meum flamma caput [quema mi cabeza con la llama]» (Tibulo); «tú, joven ¡a gozar! la sangre hirviente / sientes bullir aún; la vida es bella, / y en sus campos el sol resplandeciente / a tus ojos destella» (Altamirano).

Si bien el periodo que le tocó vivir a Altamirano es el romanticismo, también en ese lapso se pudo alternar lo romántico con lo neoclásico (literatura latina, sobre todo). Los poetas modernistas no desdeñaron ni al romanticismo ni a los clásicos latinos; por el contrario, en las lecturas de éstos encontraron el rigor de la forma, la musicalidad; un ejemplo de ello es la poesía de Rubén Darío.

Los poemas modernistas mexicanos también se nutrieron de la poesía latina: Manuel Gutiérrez Nájera escribió un poema titulado «Nom omnis moriar» (No moriré del todo), este título alude a la oda xxx, de Horacio. Salvador Díaz Mirón en su poema «Ejemplo» hace alusión al poeta Tibulo: «Y el Sol iba en ascenso por un azul sin tacha / y el campo era figura de una canción de Tibulo».

Como se observa, Altamirano conoció a los clásicos, aprendió latín, el cual le sirvió para fortalecer su bagaje cultural y le permitió enriquecer la literatura mexicana. Asimismo, supo que al consumarse la independencia mexicana, las intervenciones francesa y estadounidense, era momento de pensar ya en las pasiones humanas. Esto se asemeja con lo que sucedió en Roma: Augusto dejó de combatir; esto permitió que Tibulo le cantara al amor. De ahí que su influencia es decisiva en «Las amapolas».

### 3.2.2. La mujer

Si Altamirano buscó resaltar las características del paisaje mexicano: la variedad de flores, nombres de ríos, de montañas, entre otros aspectos, también observó la fisonomía de la gente que habita este país. En «Las amapolas», se notan dos características con respecto al sexo femenino: en el aspecto físico, el modelo de mujer para sus poemas no podía ser como los de Teócrito o Tibulo:



La corona de espigas en mis tierras  
¡Oh, **rubia** Ceres colgaré en tu templo;  
Y un priapo rojo, con segur temible  
Espantará a las aves de mi huerto.<sup>25</sup>

La cabellera  
**rubia** de entrambos era.<sup>26</sup>

Las mujeres rubias y de piel blanca no corresponden al tipo de mujer que vive en estas tierras. Altamirano optó por resaltar las características de la mujer mexicana: piel morena, trenza oscura. En el encuentro con el amado, la voz lírica así la describe:

Suelta ya la **trenza oscura**  
sobre la **espalda morena**;  
muestra la esbelta cintura,  
y que forme la onda pura  
nuestra amorosa cadena.

Nótese cómo se hace énfasis al cuerpo de la amada. En el siglo decimonónico, el cuerpo de las mujeres servía sólo para la procreación, exhibirlo ante un hombre era pecado. Ellas no tenía derecho al placer, pues «las mujeres pensaban que el cuerpo era el enemigo del alma, el obstáculo principal en el camino de la salvación, es decir, el cuerpo representaba la vía más fácil de llegar al pecado. La sexualidad, considerada como el espacio propicio para el mal, se justificaba sólo por su aspecto teológico, la perpetuación de la especie para el servicio de Dios» (Aguilera, 2006: 21). Por su parte, Guadalupe Esco-

---

<sup>25</sup> Elegía I, de Tibulo

<sup>26</sup> Idilio VIII, de Teócrito

bar y José Luis Martínez expresan: «en 1870 se encontraba muy acentuada la idea de que la mujer debía obedecer al hombre y someterse a su voluntad. El modelo de mujer, considerada musa y exaltada con las formas del romanticismo, en la realidad cotidiana debía seguir guardada en casa, dócil y sumisa» (1997: 216).

He aquí cómo Altamirano está dejando atrás al tipo de mujer que se concebía a principios y mediados del siglo XIX: sumisa, pasiva, procreadora, sin decisión. Salvador Reyes Nevares escribió al respecto: «La fragilidad de las plantas, su humedad, el calor, la consistencia de los frutos y las flores, sus redondeces, todo remite a la idea de la fecundación» (1986: 35). Para este autor, todos los poemas altamiranistas relacionados con el erotismo conducen a la fecundación. En «Las amapolas»,<sup>27</sup> no se nota esto; por el contrario, no hay un indicio, una palabra que haga pensar en la procreación. Como menciona Octavio Paz: «la metáfora sexual, a través de sus infinitas variaciones, dice siempre reproducción; la metáfora erótica, indiferente a la perpetuación de la vida, pone entre paréntesis a la reproducción» (2001: 11). Lo que Altamirano muestra en «Las amapolas» es el goce, el placer del encuentro erótico, en ningún momento se insinúa la reproducción, la copulación.

En el aspecto intelectual, la mujer empieza a tomar decisiones a finales del siglo XIX, porque de acuerdo con José Emilio Pacheco «con el modernismo las mujeres han tomado la palabra que antes les negaron» (1982: 15). En efecto, Altamirano no muestra una mujer pasiva; es el momento de describir a mujeres con convicciones. La mujer de «Las amapolas», en apariencia es

---

<sup>27</sup> El poema «Las amapolas» refleja, hasta cierto punto, la vida de Altamirano, porque él siempre escribió a las mujeres, el sexo femenino fue su delirio; sin embargo, también desde su adolescencia sufrió el rechazo de ellas, debido a su fealdad. En el poema «A Eleonor en su álbum», Altamirano expresó: «Yo soy un indio como nadie feo / y me vivo soberbio en mi pobreza /pero a los míos desdeñoso veo, / sin inclinar a nadie la cabeza». Así como escribió versos para atraer a las bellas mujeres; también expresó el desdén que sufría por causa de ellas: «Yo odio a las mujeres casquivanas /que abundan como vos, sin duda alguna, que andan de sus personas muy ufanas / sin mirarse jamás en su tontura» (1986: 34).

inexpresiva, no tiene un diálogo con el amado, pero de manera muy sutil; ella contesta en la estrofa XVI:

Así dice amante el joven,  
y con **lánguido mirar**  
**responde la bella niña,**  
**sonriendo... y nada más.**

Después de que el amado ha expresado todo lo que siente por la bella niña, de cómo la descripción del paisaje se equipara al sentimiento del joven mancebo y cómo el deseo lo está devorando. La amada sólo responde con ese débil mirar y con una sonrisa. ¿Qué significa esto? Que la mujer no puede corresponder al joven mancebo; éste ha quedado en silencio, y los puntos suspensivos indican su frustración ante el rechazo de la amada. Por eso al final sólo se expresa: *sonriendo... y nada más*. Estos puntos suspensivos también enfatizan la postura de la mujer: ella siente pena al rechazarlo. Altamirano no sólo sufrió el desdén en el amor, sino en todos los aspectos de su vida. La mujer que se presenta en «Las amapolas» se asemeja a las que Altamirano describió en su narrativa. Es el caso de Clemencia, personaje de la novela del mismo nombre, ella se expresa de sí misma: «Soy franca, desdeño las reservas de mi sexo, tengo una educación especial, una independencia de carácter que me permite reírme del qué dirán, y hacerme creer lo que me inspira el corazón» (2007: 67).

Como se observa, la mujer ha tomado un papel distinto al del romanticismo. Además, a diferencia de las églogas e idilios de los poetas clásicos, en donde las mujeres y diosas tienen nombre (Ceres, Delia, Lesbia). En «Las amapolas», la mujer<sup>28</sup> se nombra con adjetivos. Al usarlos, Altamirano exalta aún más las cualidades de la amada:

---

<sup>28</sup>Altamirano también promovió la participación de la mujer en la literatura; en *El Renacimiento*, escribieron poetas como Laura Méndez de Cuenca, Isabel Prieto de Landázuri, entre otras.

Ten piedad, hermosa mía.  
Asoma una bella joven.  
Arde la tierra, bien mío.

### 3.2.3. Referencias bíblicas

En sus poemas, Altamirano tomó dos posturas frente a la religión: por un lado, al igual que los poetas modernistas, siente este enorme vacío espiritual. Para Álvaro Ruiz Abreu, «el modernismo expresó la complejidad propia del hombre del siglo XIX: un poco de angustia y melancolía mezclados con la duda y el descontento; en una palabra, una crisis espiritual que recibió el nombre de mal del siglo» (1984: 14). Para aliviar este pesar, los poetas decimonónicos voltearon hacia la religión. Altamirano sentía desencanto de la vida, esto se nota en el poema «La cruz en la montaña»: «Me acojo a ti, porque me cansa el mundo; / falta de fe, vacilo y me confundo... / Vengo a buscar en la congoja mía la dulce paz de tu montaña umbría». Por otro, la amalgama erótico-religiosa que presenta el *Cantar de los cantares* se observa en «Las amapolas», pues hay semejanzas en estos dos textos líricos. He aquí algunas similitudes: la amada de ambos textos es de piel morena. En el primer poema del libro bíblico, se menciona:

Soy morena, pero hermosa.  
No reparéis si soy morena,  
pues el sol me ha bronceado.

En «Las amapolas» se lee:

A las orillas del río,  
entre el verde carrizal  
asoma una bella joven  
de linda y morena faz.

En este texto, también, no se sabe qué características físicas tiene el hombre. Sólo en el *Cantar de los cantares* se describe la fisonomía del amado: «Mi amado es blanco y rubicundo: resalta entre millares». Además, la piel morena se asocia con el paisaje caluroso de ambos poemas. Parece que este tipo de piel propicia el placer. El tiempo descrito en ambos textos es el medio día, hora en que el sol calienta o quema con mayor fuerza.

Este factor caluroso se asocia con la sensación de abrasar, de provocar el deseo entre el amado y la amada.

Ten piedad, hermosa mía,  
del **ardor que me devora**  
y que está avivando impía  
con su llama abrasadora  
esta **luz de medio día**. («Las amapolas»)

Dime amado de mi alma  
donde apacientas el rebaño  
donde sesteas al **medio día**.  
Sus **ardores** son rayos de una hoguera  
una llama divina. (*Cantar de los cantares*)

Otro factor que une a ambos textos es la naturaleza. La variedad de flora que se presentan en los dos poemas nos hace recordar el libro del *Génesis*, donde hombre y mujer gozan del paraíso:

Los arrayanes se inclinan,  
y en el sombrío manglar  
las tórtolas fatigadas  
han enmudecido ya.

Y un paraíso finjamos  
en los bordes de este río («Las amapolas»)

En el campo se ven flores,  
llega el tiempo de los cantos,  
y el arrullo de la tórtola  
se deja oír en los campos. (*Cantar de los cantares*)

Los poemas de Altamirano no se pueden entender sin el factor paisaje-naturaleza, pues consideraba que en ella se encuentra la inspiración, el amor y, sobre todo, el ser supremo: «Hoy debe cantarse a Dios admirando dignamente sus obras sublimes. Admirar a Dios en la naturaleza, he aquí la misión del verdadero poeta. Inspírese usted en el amor, don eterno de la naturaleza, y condición indispensable de vida para todo lo que existe, es también una fuente eterna de poesía» (Altamirano, 1988: 48 y 66). Este cantar y buscar a Dios en la naturaleza lo tomó el poeta modernista Manuel Gutiérrez Nájera para su poesía. En su primer poemario *La fe de mi infancia* (1875) escribió como epígrafe «La simiente de Dios brotó en mi pecho»; asimismo en su poema «Dios» expresó: «Los mares en tormenta o en bonanza / nos revelan, Señor, tu omnipotencia / en todo está tu poderoso aliento, / y es un canto a tu amor Naturaleza, / y un canto a tu saber el Pensamiento» (1953: 49). Con lo anterior, se observa que los poetas modernistas no desdeñaron ni la religión ni la naturaleza ni el erotismo.

A pesar de que «Las amapolas» es un poema erótico y el *Cantar de los cantares*, religioso, ambos coinciden en varios aspectos. Religión y erotismo conviven en estos poemas, porque «nuestra poesía mística está impregnada de erotismo y nuestra poesía amorosa de religiosidad. Es natural que los poetas místicos y los eróticos usen un lenguaje parecido: no hay muchas maneras de decir lo indecible» (Paz, 2001: 110).



## CONCLUSIÓN

A lo largo de tres capítulos, se dieron detalles de la estancia de Ignacio Manuel Altamirano en el Instituto Literario del Estado de México. Asimismo, se conocieron la forma y el contenido de uno de los poemas más representativos de su obra lírica: «Las amapolas». Por lo anterior, esta investigación concluye con lo siguiente:

### Capítulo 1

Fueron dos los motivos por los cuales se habló del paso de Altamirano por el Instituto: primero, porque se ha escrito muy poco acerca de su formación en este recinto educativo; segundo, porque se tiene idea de que sólo publicó dos poemas. Sin embargo, este capítulo contiene los siguientes aportes:

a) El aprendizaje de otras lenguas (latín, inglés y francés) contribuyó a enriquecer su poesía. Quien lea sus versos observará los epígrafes alusivos a otras literaturas.

b) Se publicaron cuatro poemas de Altamirano en el Instituto Literario: en 1851, se editaron dos: uno lo dedicó a Felipe Sánchez Solís; otro, a Mariano Riva Palacio. En 1880, el taller de tipografía sacó a la luz *Colección de poesías de autores mexicanos*, antología en donde Altamirano colaboró con «Los naranjos» y «Las amapolas».

c) En este apartado se dieron a conocer los dos libros en donde participó el poeta tixtleco. Por dichas razones, se consideró oportuno hablar tanto de su contexto, así como en profundizar con el estudio de



«Las amapolas», poema en donde ya se notan algunas características del movimiento modernista.

d) Se indicaron qué libros leía y se supo el nombre de los profesores que impartieron cada idioma. El conocimiento de otras lenguas le permitió sobrevivir por un tiempo en Toluca, pues cuando Altamirano dejó el Instituto impartió clases de francés en una escuela particular; a cambio, él recibió como pago comida y techo.

e) Se mostró el documento de ingreso donde registraron al joven poeta en el Instituto Literario, así como documentos relativos a su expulsión y la carta que escribió a Juan Álvarez.

f) Se presentó en los anexos *Discursos y poesías...*, publicación que contiene sus primeros versos. En 1880 envió dos textos para la *Colección...*. Esta antología tiene valor histórico, porque en el prólogo se manifestó que se están «anunciando con silábicas palabras las nuevas ideas», es decir, se está dando entrada a otro movimiento: el modernismo, ya que entre los escritores que colaboraron se contó con la participación de Manuel Gutiérrez Nájera, con el poema «Del libro azul». Esto concuerda con el propósito de los profesores institutenses Santiago Zambrana y Juan B. Garza: no dejar al margen la literatura, pues con la introducción de la corriente positivista en el Instituto, las materias humanistas quedaron en el olvido. Por tal motivo, en la *Colección...* publicaron los escritores mexicanos más representativos del siglo XIX; a su vez, esta publicación posee valor literario porque los textos son muestras de las distintas expresiones líricas de los poetas mexicanos decimonónicos.

## Capítulo 2

Para el análisis literario, se tomó el método estructuralista de Helena Beristáin Díaz. Este capítulo contó con los siguientes aportes:

a) En el nivel fónico-fonológico, se detectaron dos fonemas con mayor presencia: el vocálico /a/ y el consonántico /s/. Por el esquema métrico, es decir, la regularidad acentual que se presenta en la primera,

tercera y séptima sílabas de cada verso, el poema goza de sonoridad. Ésta es, precisamente, una característica de los versos modernistas.

b) A diferencia de los idilios de Teócrito, las églogas de Virgilio o las elegías de Tibulo, Altamirano sólo tomó el tema amoroso del idilio; sin embargo, la estructura de «Las amapolas» corresponde al romance, poema de arte menor, en donde los 97 versos del poema son métricos: todos tienen ocho sílabas. Si Altamirano buscó e intentó darle identidad a la poesía mexicana, no podía usar versos de arte mayor, menos el hexámetro latino; por el contrario, usó el romance porque es el más popular y antiguo de la lengua española, muy parecido al corrido mexicano. Esto permite que sus poemas, y en especial «Las amapolas», sean versos sencillos, fáciles de memorizar. Con esta sencillez, Altamirano pretendió mostrar, en su narrativa y en su poesía, la riqueza paisajística de México. Max Enríquez Ureña escribió que José Martí en su poemario *Versos sencillos* (1891) revivió el romance. Altamirano lo usó desde 1858.

c) Las estrofas de «Las amapolas» son heterométricas, ya que no todas tienen el mismo número de versos; asimismo, en la totalidad del poema se presentan pausas versales y estróficas.

d) Los encabalgamientos más frecuentes son los sirremáticos, en donde el sustantivo es acompañado por un complemento. Por ejemplo: «las amapolas (sustantivo) de calor desvanecidas (complemento)».

e) Las estrofas del poema analizado se componen de cuatro tipos de rimas. Por su timbre: asonantes y consonantes; por su cantidad: se tienen 11 oxítonas y 86 paroxítonas; por su proximidad, se cuentan con dos tipos: la abrazada (abba): «de calor desvanecidas (a) / humedecen sus corolas (b) / en las cristalinas olas (b) / de las aguas adormidas (b)»; y la encadenada (abab): «Todo suspira sediento (a) / todo lánguido desmaya (b) / todo gime soñoliento (a) / el río el ave y el viento (b)».

f) El nivel morfosintáctico de «Las amapolas» se forma de oraciones principales y yuxtapuestas; las cuales, al ser independientes, cumplen la función de acumular imágenes que enuncia la voz lírica. Las oraciones coordinadas enlazan las distintas descripciones que se pre-

sentan en el poema. Por último, sólo aparecen dos oraciones subordinadas. Las oraciones tienen otros agentes que sí influyen en el poema: los circunstanciales, ya sean de tiempo, modo, lugar, entre otros. Su función es ubicar al lector o decirle el modo en que suceden las acciones.

Una característica de los idilios es el sujeto lírico; siempre se presenta un yo; en «Las amapolas» se cumple, pues el hablante es el joven mancebo. A su vez, el tiempo también concuerda con este tipo de poema, porque todos los verbos se conjugan en presente, del modo indicativo.

g) Se identificaron nueve figuras retóricas en el nivel léxico-semántico:

Descripción: su función es hacer ver al lector los distintos paisajes del poema. Altamirano fue un ferviente admirador de los poemas descriptivos. Aquí se muestra un ejemplo de este tipo de verso: «A las orillas del río / entre el verde carrizal».

Hipérbaton: en esta figura, se observó la influencia del latín en la poesía altamiranista, pues el verbo en los versos latinos se escriben al final de la oración. Altamirano usó esta figura para mostrarle al lector su conocimiento de este idioma: «El sol en medio del cielo / derramando fuego está». En prosa se puede escribir: El sol está derramando fuego en medio del cielo. Con el hipérbaton, los versos quedan justos de ocho sílabas.

Epíteto: su función es mostrar atributos de los sustantivos. Esta figura prevalece en la mayoría de los versos de «Las amapolas»: sombrío manglar, tórtolas fatigadas.

Deprecación: el idilio se caracteriza porque el yo lírico pide, suplica o ruega compasión por parte de la amada. En «Las amapolas», se cumple: —«Ten piedad, hermosa mía».

Antítesis: esta contraposición de las palabras permite equilibrar los versos del poema en estudio; por ejemplo, si la voz lírica es un yo masculino; también aparece una figura femenina; si se enuncia «se oye el lejano *bramido*»; para contrarrestar esta palabra, se escribe: «se oye la *voz armoniosa*».

Sinestesia: los poetas modernistas gustaron de usar esta figura. En la poesía de Altamirano se nota con frecuencia. La sinestesia tiene

la función de fundir el sentimiento de la voz lírica con la descripción del paisaje. Altamirano lo logró: —«Ten piedad, hermosa mía / del ardor que me devora, / y que está avivando impía / con su llama abrasadora / esta luz de medio día».

Hipérbole: desde los primeros versos de «Las amapolas», la voz lírica va más allá de sólo describir su deseo, la exageración se nota cuando enuncia: «El sol en medio del cielo / *derramado fuego* está».

Metáfora: sólo se identificó una. Al mencionarse en el poema «y un paraíso finjamos / en los bordes de este río», Altamirano nos remite a la pareja primordial del *Génesis*. Esto significa que «Las amapolas» posee un trasfondo erótico-religioso.

### Capítulo 3

Respecto al contenido, desde mi perspectiva, «Las amapolas» tiene rasgos del modernismo. He aquí mis fundamentos y las aportaciones de este capítulo:

a) El paisaje es uno de los protagonistas del poema. Maples Arce mencionó al respecto: «Sabido es que el sentimiento del paisaje es una creación del romanticismo» (1944: 7). Altamirano no dejó su raíz romántica, él formó parte de la segunda generación de esta corriente literaria en México. Salvador Reyes Nevares afirma: «Altamirano fue romántico». En efecto, el romanticismo se nota, sobre todo, en los poemas cívicos de su primera etapa como poeta y en algunas obras narrativas; cuando comenzó a escribir los textos para su único poemario *Rimas*, Altamirano comenzó a cambiar el tono de su poesía. Se le considera romántico porque fue parte de la misma generación de Manuel Acuña; sin embargo, poemas como «Las amapolas», «Los naranjos», «Las abejas» o «A una mulata presumida de la costa», ya traen ciertas manifestaciones modernistas. Además, el paisaje y la naturaleza poseen tanta fuerza que no podían encasillarse sólo en una tendencia; por el contrario, los poetas modernistas los retomaron, no desdeñaron del todo la lírica romántica, pues «no repudiaron el influjo de los grandes románticos, en cuanto tenían de honda emoción lírica y sonoridad verbal». (Enríquez Ureña, 1978: 12). Para Altamirano, el

paisaje —como se constata en «Las amapolas» y demás poemas— se convirtió en valor nacional, porque en las descripciones de sus versos se exaltan las cualidades de la flora y fauna mexicanas. Asimismo, para trasladar esa emoción que produce observar la naturaleza, el poeta guerrerense incorporó mexicanismos y palabras de otros idiomas, las cuales enriquecieron su poesía. Si los poetas modernistas pretendieron renovar el lenguaje por medio de neologismos, indigenismos, galicismos... Altamirano ya lo había hecho con palabras como *atoyac*, *cen-zontli*, *barrio*, *manguero*, *dómine*, *tlaquillo*, *psé*, *huilota*, entre otras.

b) Otro aspecto que caracteriza a los poetas modernistas es su interés por el pasado. Álvaro Ruiz Abreu manifestó: «El modernista a todo trance quiere apartarse de la sociedad. Por eso encamina su espíritu a la nostalgia. Quiere por fuerza rendir culto al pasado, idealizarlo porque el presente está desgastado» (1978: 12). Altamirano trae del pasado la poesía latina. El epígrafe de «Las amapolas» alude a la lírica de Tibulo. La primera etapa del modernismo —de acuerdo con Max Enrique Ureña— se caracterizó porque los poetas hacían alusión a la literatura latina. Altamirano encontró en ésta la posibilidad de mezclar el paisaje con el erotismo. Por tal motivo, no se conformó con describir las flores, la fauna, pues introdujo al amado y a la amada, como en el *Génesis* y el *Cantar de los cantares*.

c) Erotismo y paisaje son su más valiosa contribución a la poesía mexicana, pues Ángel José Fernández expresó: «Esta ambientación paisajística para distintos pensamientos, en la que el poeta ocupa la descripción física del entorno como una especie de escenario o de caldo de cultivo para las descripciones eróticas y amorosas ha sido un aporte real por parte de Altamirano al espíritu nacionalista» (1997: 256). Con esta contribución, los poetas modernistas continuaron escribiendo versos eróticos, sobre todo se sigue nombrando la piel morena de la mujer, como en «Las amapolas». Por ejemplo, Manuel María Flores en «Bajo las palmas», poema de *Pasionarias* (1874), se lee: «Morena por el sol del medio día / Allá en soledad, entre las flores, / nos amamos sin fin, a cielo abierto». Nótese cómo una vez más, la piel morena se asocia con el placer. Manuel Gutiérrez Nájera en «El primer

capítulo», del poemario *De caminos del viento* (1883), describe así a la mujer: «¡Como de aquellos ojos la negrura / y tu morena y oriental belleza, / contrastaban mi bien, con la frescura / de tus húmedos labios de cereza!». Efrén Rebolledo, en «Los besos», del poemario *Caro victrix* (1916), presenta una vez más a la mujer morena: «Y en tu cuello escondido entre las gasas / encenderé un collar, que con sus brasas / queme tus hombros tibios y morenos, / y cuando al desvestirte los desates, / caiga como una lluvia de granates / calcinando los lirios de tus senos». No todos los poetas modernistas describieron del mismo modo al sexo femenino. Algunos mostraron a la mujer fatal o a la prostituta. Sin embargo, Altamirano abrió el camino para exhibir el erotismo y presentar a otro tipo de mujer. Al respecto, Reyes Nevares expresa: «En la medida en que el erotismo sensual pueda ser considerado entre nosotros como una nota distintiva de los poetas modernistas, cabría atribuir a Altamirano el título de precursor» (1986: 19).

Esto es notorio en «Las amapolas», pues la amada contesta, al amado, con *lánguido mirar, sonriéndolo... y nada más*. Estos puntos suspensivos indican la desilusión de él al no conquistar a la mujer. También señalan que todas estas descripciones idealistas, que hace la voz lírica, chocan con la terrible indiferencia de ella. Por eso el joven, al idealizar, menciona: «*finjamos un paraíso*», porque la realidad lo abrumba. Esta frustración del amor y el descontento del mundo fueron temas para los poetas modernistas. Los rechazos fueron constantes en la vida de Altamirano. Escribió muchos versos a las mujeres, pero ellas, en la mayoría de las veces, no se fijaron en él. ¿Acaso el sujeto lírico de «Las amapolas» no es un reflejo de las experiencias amorosas del guerrerense? Me atrevería a decir que sí, ya que en otros poemas también se puede notar este desdén: «¡oh, ten piedad de mí, tanto he sufrido, / que para más no tengo corazón. Tú lo sabes muy bien; antes de amarte / era tranquilo, y apacible y tierno; mas después que te amé, tórnole infierno / el inmenso volcán de mi pasión». En su *Páginas íntimas* manifestó del amor: «Tengo sed de amor... y el corazón se hiela. Todo se acabó» (1986: 23).

d) Esta tesis intentó encontrar el vínculo entre el contexto histórico de Altamirano, sobre todo su estancia por el Instituto y su obra

literaria; este nexo se encontró en su poesía, porque en el recinto educativo inició su formación de poeta. Además, «Las amapolas» es un poema que se relaciona con la historia, porque ya tiene rasgos del modernismo, ya lo dijo Octavio Paz: «el poema es histórico de dos maneras: la primera, como producto social; la segunda, como creación que trasciende» (2006: 184). Dicho texto lírico es producto de los cambios sociales que surgieron con la entrada del positivismo, por ello, tiene un vínculo tanto histórico como literario. Además, si la tarea principal de los estudios literarios es la interpretación de las obras de escritores, también una de sus funciones es encontrar relación con otras disciplinas que ayuden a la interpretación de los libros literarios. Esto intentó esta investigación: enlazar la historia y la literatura.

e) Para finalizar, «Las amapolas» es un poema erótico-descriptivo en donde la fuerza de la naturaleza se asocia con el impulso erótico del amado (el joven mancebo); erotismo y paisaje dan sentido al mundo. A pesar del desdén de la mujer, el amor prevalece. Por una parte de su contenido, se considera un poema romántico, porque tiene el elemento del paisaje, que éste se asocia con el estado de ánimo de la voz lírica; por otra, en «Las amapolas» ya se vislumbran rasgos modernistas, por la incursión del erotismo, pues el amor no se desborda como en los versos románticos de Manuel Acuña: «yo necesito / decirte que te adoro, decirte que te quiero / con todo el corazón» (1890: 231); por el contrario, Altamirano es mesurado y como visionario supo que estaba quedando atrás el romanticismo. De igual manera, fue admirado por futuras generaciones de escritores y dejó escuela. Por ello, el Duque Job escribió:

En Altamirano, al par que una intelección perfecta de la poesía clásica, existe el culto a la poesía moderna; y en los poetas próceres de la antigüedad, y en los poetas del romanticismo, y en los franceses de la época presente, y en los alemanes como Heine, en los ingleses como Tennyson, y en los portugueses como Herculano, y en los de Norte y Sur-América, ha libado la miel que destilan sus versos y que resulta filtrada por su genio esencialmente mexicano. Esto es ser, en realidad, un poeta original: no inculto, no ignorante, no sólo inspirado, no espontáneo nada más, sino deliberada y sabiamente original (Gutiérrez Nájera, 1889: 108-109).

## ANEXOS

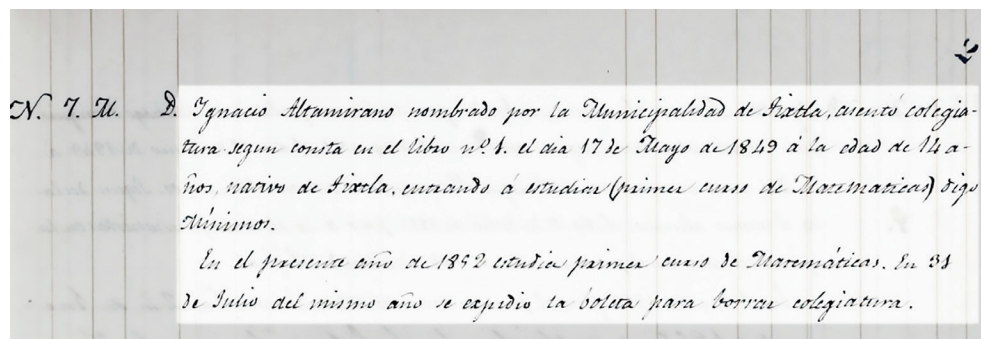
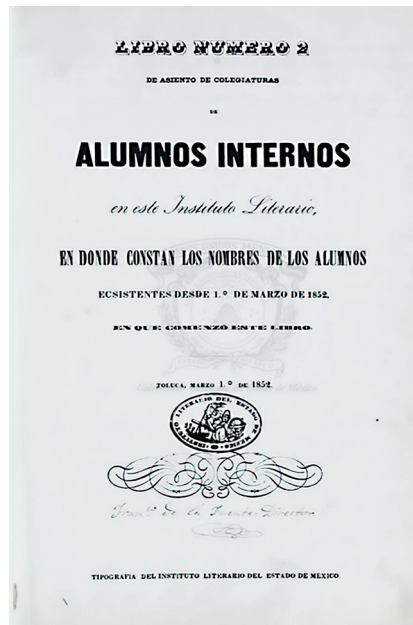
### 1. Recorrido a pie de Ignacio Manuel Altamirano. De Tixtla a la ciudad de Toluca en 1849



El poeta y su padre caminaron por distintas comunidades de los estados de Guerrero y Estado de México. Aproximadamente recorrieron 294 kilómetros en ocho días.



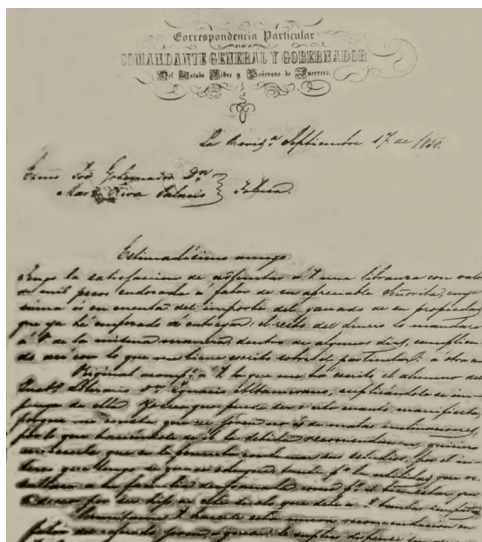
## 2. Libro de asientos de colegiaturas



En la segunda imagen se lee: *Ignacio Altamirano nombrado por la municipalidad de Tixtla cuentó [sic] colegiatura según consta en el libro 1 el día 17 de mayo de 1849 a la edad de 14 años, nativo de Tixtla, entrando a estudios (primer curso de Matemáticas), sigue mínimos.*

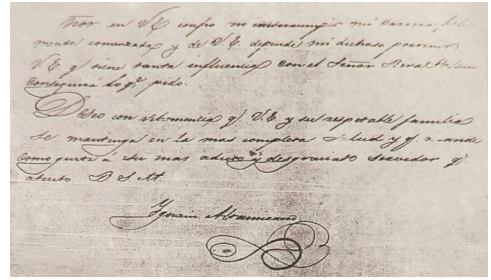
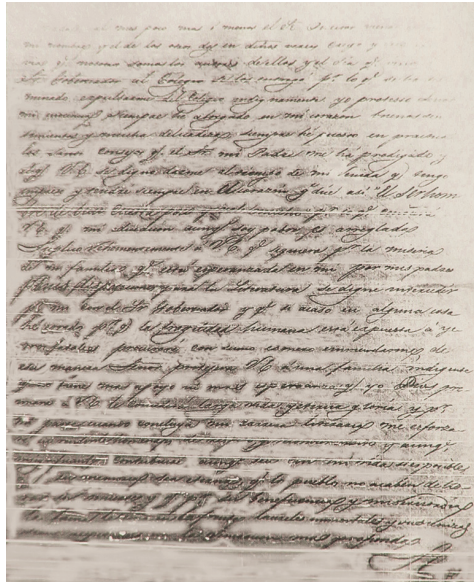
*En el presente año de 1852 estudia primer curso de Matemáticas. En 31 de julio del mismo año se expidió la boleta para borrar colegiatura.*

### 3. Carta de Ignacio Altamirano al general Juan Álvarez



Exmo. Sr. General D. Juan Álvarez  
Toluca, Agos. 29 de 1850

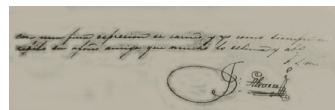
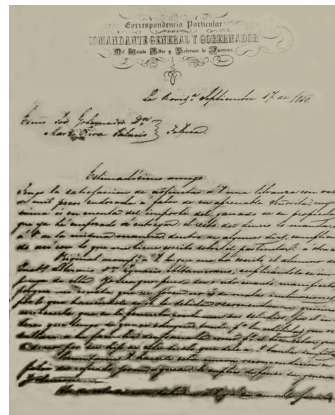
Mi muy respetado Sr. de todo mi cariño y consideración:  
Siempre los humanos abatidos por las virtudes son dignos de compasión y de socorro, pero como este no se puede conseguir de cualquiera clase de personas sino de aquellas que como V. E. están dotadas de suma benevolencia, misericordia y amparo p.<sup>a</sup> [para] con los desgraciados á[sic] a ellos se recurre implorando su beneficencia. Así pues Señor estando yo oprimido p.<sup>r</sup> [por] un pesar gravísimo quiero recurrir á [sic] V.E. como á mi bienhechor, mi protector y aunque esto no fuera como el consuelo de los afligidos diciéndole á V.E. q[ue] no sé p.<sup>r</sup> [por] por q[ue] motivo algunos rivales que tengo p.<sup>r</sup> [por] q[ue]. siempre todos seremos émulo me compusieron unos versos demasíadamente obscenos dedicándomelos y á otros dos niños amigos míos quise entregárselos al Sr. Director p.<sup>a</sup> [pero] no estaba aquí y tuve que guardarlos después llevándolos consigo para aquel objeto se me salieron p.<sup>r</sup> [por] una ratu-  
ra de mis pantalones y se cayeron. El Superior q [que] vigilaba en aquella hora acababa de llegar y los quitó a otro niño que los había alzado pero yo no acordándome de en aquel momento de los versos ni traté de dárselos al Sr. Prefecto ni buscarlos. Este señor se los dió al Sr. Director sin indagar de quién eran. Después los busqué pero no encontré.



Señor: en V.E. confío no interrumpir mi carrera felizmente comenzada y de V. E. depende mi dichoso porvenir. V.E. q[ue] tiene tanta influencia con el Señor Riva Palacio Conseguirá lo q[ue] pido. Deseo con vehemencia que V.E. y su respetable familia se mantenga en la más completa salud y q[ue] mande como guste á su más adicto y desgraciado servidor que atento B.S.M. [Besa su mano] Ignacio Altamirano [rúbrica]

nada al mes poco más o menos el Sr. Director viendo escrito mi nombre y el de los otros dos en dichos versos creyó y cree unos todavía q[ue] nosotros somos los autores de ellos y el día q[ue] vino el Sr. Gobernador al Colegio se los entregó p.r [por] lo q[ue] se ha determinado expulsarme del Colegio indignamente. Yo protesto Señor mi inocencia siempre he abrigado en mi corazón buenos sentimientos y mucha delicadeza, siempre he puesto en práctica los sanos consejos q[ue] el Señor mi Padre me ha prodigado y el q[ue] V.E. se dignó darme al tiempo de mi venida que tengo impreso y tendré siempre en el corazón q[ue] dice así: «El ser hombre de bien cuesta poco y vale mucho» p. r [por] lo q[ue] conocerá V.E. q[ue] mi educación aunque soy pobre es (revisar) arreglada (revisar) Suplico vehementemente á V. E. Q[ue] siquiera por la miseria De mi familia que está esperanzada en mí por mis padres y mis disposiciones para la Literatura se digne a interceder p.r [por] mi con el Señor Gobernador y q[ue] si acaso en alguna cosa he errado p. R q. la fragilidad humana está expuesta a yerros fatales procuraré con sumo esmero enmendarme, de esa manera Señor protegerá V. E. a una familia indígena q[ue] no tiene más apoyo ni más esperanza q[ue] yo. Dios premiará a V.E. le concederá larga vida y eterna gloria y p.r mi parte cuando concluya mi carrera literaria me esforzaré en rendirle homenaje de respeto y reconocimiento y aunque insignificante contribuiré aunque sea con mi vida si es posible o q[ue] su memoria sea eterna, q[ue] los pueblos no acaben de llorar su muerte y que por su beneficencia y misericordia la fama le ciña en la frente laureles inmortales y sus obras sean respetadas con la veneración más profunda.

## 4. Carta del general Juan Álvarez al gobernador Mariano Riva Palacio



Correspondencia particular  
COMANDANTE GENERAL Y GOBERNADOR  
Del Estado Libre y Soberano de Guerrero  
La Corrida, Septiembre 17 de 1850  
Exmo. Sr. Gobernador Dn  
Mariano Riva Palacio Toluca

Estimadísimo amigo:

Tengo la satisfacción de adjuntar a U[sted]. una libranza con valor de mil pesos endozada a favor de su apreciable señorita campesina, es con cuenta del importe del ganado de la propiedad que ya he comprado [sic] su entrega: el sello del dinero lo mandaré a U[sted]. De la misma manera, dentro de algunos días cumpliendo así con lo que se tiene escrito entre el particular: a otra [palabra ilegible]. Original acopia á U[sted] Lo que me ha escrito el alumno del Instituto Literario dn. Ignacio Altamirano, suplicándole se imponga de ella: yo creo que puede ser cierto cuando manifiesta, Porque me comenta que su joven no es de malas intenciones, Por lo que haciéndole de él la debida recomendación, quisiera que se le permita continuar sus estudios, por el interés que tengo [sic] de que es adeudo tanto para la utilidad que resultará a la familia desgraciada, como para el bienhechor que á demo[letra ilegible] por los [sic] hilo [sic] en ella suelo que debe á U. Tanta simpatía confiamos a U. Hacerle esta recomendación con labor a su contenido para genial [sic] le cumplido deberes los general pizacion (palabra ilegible).

En su carta su con admirada á U. Y a con amable familia  
Con una fina expresión de cariño y yo como  
amigo que mucho lo estima y besa su mano  
J. Álvarez [firma]



La tarde del 30 del mismo mes, se presidió al examen de los alumnos de la cátedra de Francés, durante un cuarto de hora el día de uno de ellos. Examinaron las materias siguientes.

Los tres primeros libros de Filencio, la analogía hasta los verbos irregulares lección y traducción de los libros que presentan aplicación las reglas gramaticales.

D. Andrés Mendel..... Bien, D.  
 D. Luis Martínez..... Bien, D.  
 D. Agustín Liza..... Bien, D.

D. Felipe Alcalá..... Buena, muy bien.  
 D. Tomás Martínez..... Bien, D.  
 D. en Morala.....  
 D. Luis García..... Bien, D.  
 D. Luis García.....  
 D. Marcos Alvarado..... Buena, muy bien.  
 D. Abraham Nuñez..... Bien, D.

a

Unidad primera

En la tarde del 1.º del presente se examinaron los alumnos de dicha cátedra, siendo examinados los D. Francisco Dorado y D. Juan José Alvarado.

Examinaron a los mismos las materias siguientes:

Los tres primeros libros de la gramática de Ordoñez con sus temas correspondientes.

Los tres primeros de la gramática de Hierrey.

Compararon los verbos irregulares de la y de la y cualquier otro regular dentro las reglas y la formación de sus tiempos.

Calificación:

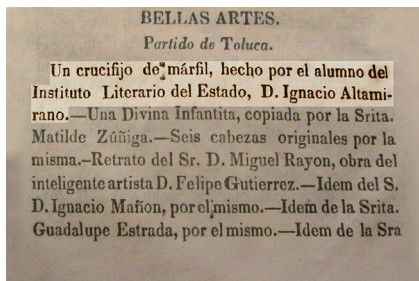
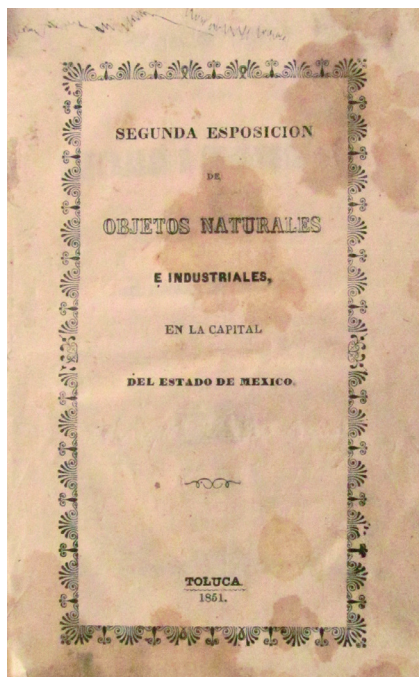
D. Andrés Alcalá..... Especialmente bien, D. D.  
 D. Tomás Martínez..... Especialmente bien, D. D.  
 D. Luis García..... Especialmente bien, D. D.  
 D. Felipe Alcalá..... Muy bien, D. D.  
 D. Marcos Alvarado..... Bien, D. D.

De D. Morala suspenden examen de oposición pública a los tres primeros D. D. y D. D.

b

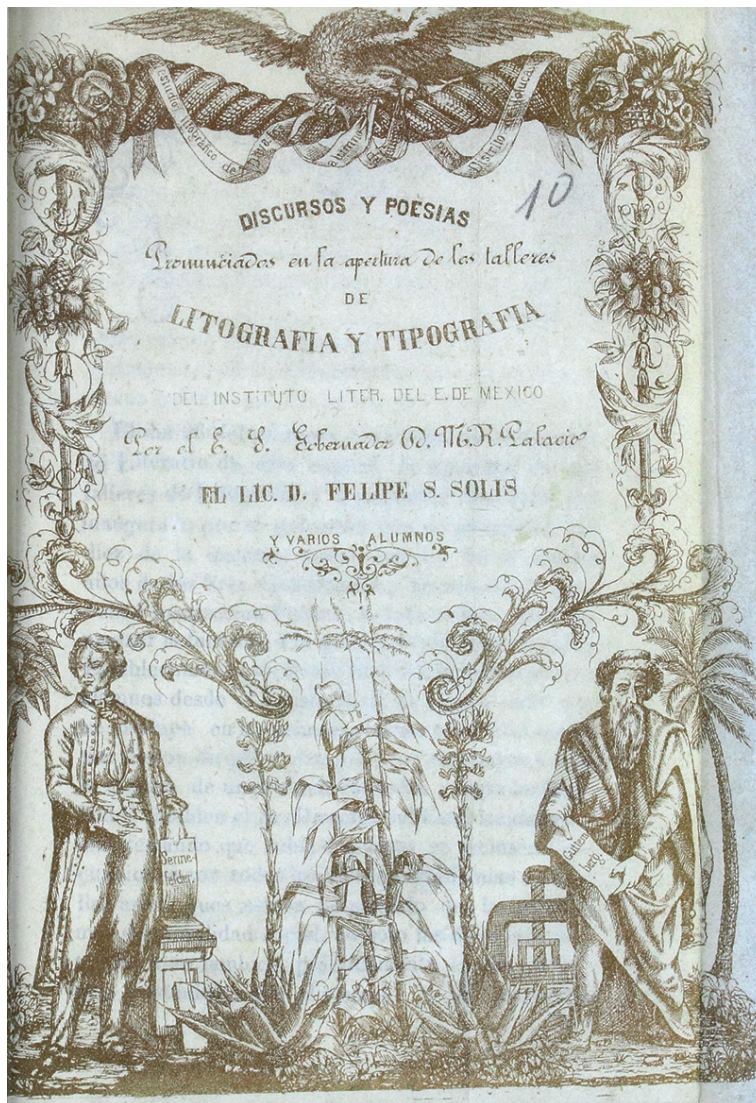
Respecto a los idiomas francés e inglés, sus calificaciones fueron a) Bien, muy bien, b) Especialmente bien.

## 6. Ignacio Altamirano en una exposición



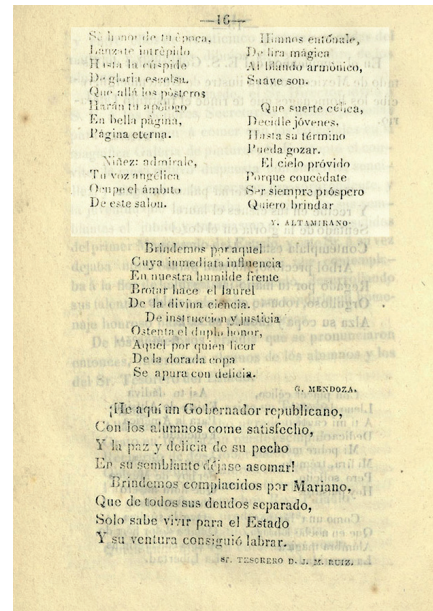
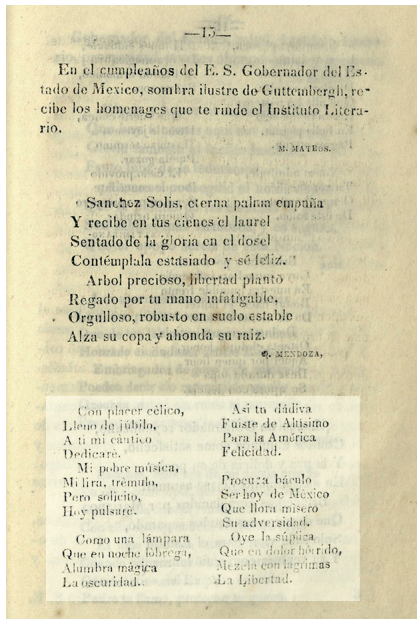
En 1851, Altamirano participó en la Segunda Exposición de Objetos Naturales e Industriales en la capital del Estado de México, con la talla de un crucifijo de marfil. La primera imagen es la portada de dicha exposición; en la parte inferior, la sección de bellas artes, en donde se encuentran los nombres de los alumnos que colaboraron.

## 7. Primeros poemas, 1851



Portada del folletín en donde Ignacio Altamirano escribió sus primeros poemas.



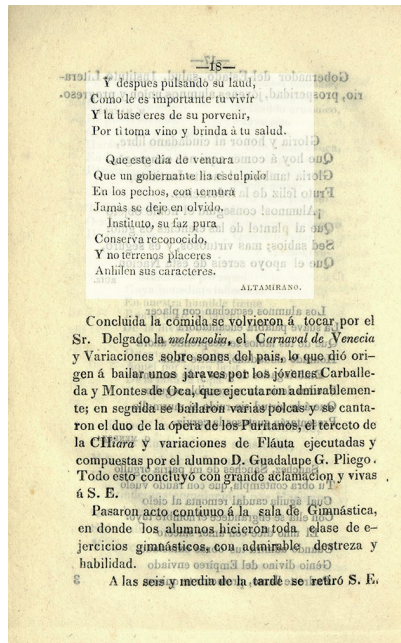
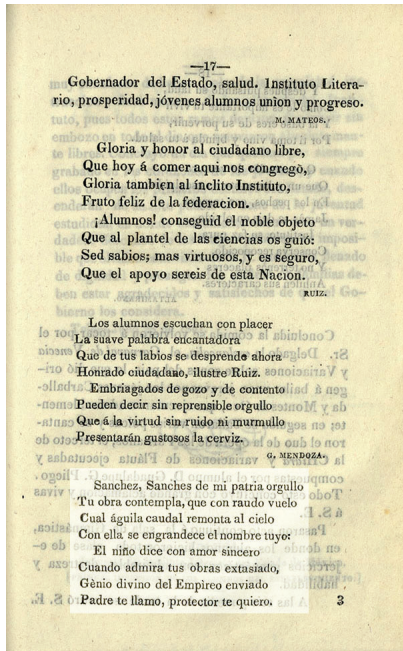


*Con placer célico  
lleno de júbilo,  
a ti mi cántico  
dedicaré.  
Mi pobre música,  
mi lira, trémulo  
pero solícito,  
hoy pulsaré.  
Como una lámpara  
que en noche lóbrega  
alumbra mágica  
la oscuridad.*

*la oscuridad,  
así tu dádiva  
fuiste de Altísimo  
para la América  
felicidad.  
Procura báculo  
ser hoy de México  
que llora misero  
su adversidad.  
Oye la súplica  
que en dolor hórrido  
mezcla con lágrimas  
la Libertad.*

*la Libertad.  
Sé honor de tu época,  
lánzate intrépido  
hasta la cúspide  
de gloria excelsa,  
que allá los pósteros  
harán tu apólogo  
en bella página,  
página eterna.  
Niñez: admírale  
tu voz angélica  
ocupa el ámbito*

*de este salón.  
Himnos intónalo,  
de lira mágica  
al blando armónico,  
suave son.  
Qué suerte célica  
decidle jóvenes  
hasta su término  
pueda gozar.  
Al cielo pródigo  
porque concédate  
ser siempre próspero  
quiero brindar.*



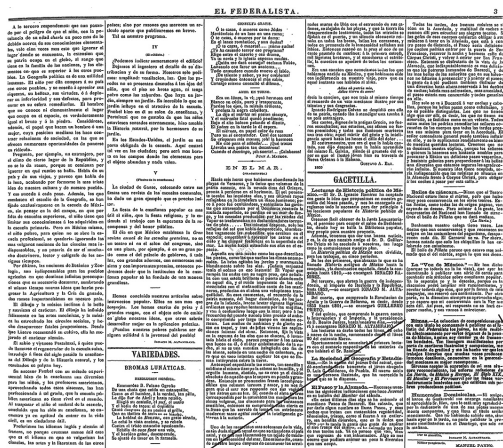
Y. Altamirano

*Sánchez, Sánchez, de mi patria orgullo,  
 tu obra contempla, que con raudo vuelo  
 cual águila caudal remonta al cielo  
 con ella se engrandece el nombre tuyo:  
 El niño dice con amor sincero  
 cuando admira tus obras extasiado  
 genio divino del Empíreo enviado*

*padre te llamo, protector te quiero.  
 Y después pulsando su laúd,  
 como le es importante tu vivir,  
 y la base eres de su porvenir,  
 por ti toma vino y brinda a tu salud.  
 Que este día de ventura  
 que un gobernante ha esculpido  
 en los pechos, con ternura  
 jamás se deje en olvido.  
 Instituto, su faz pura  
 conserva reconocido  
 y no terrenos placeres  
 anhilen sus caracteres.*

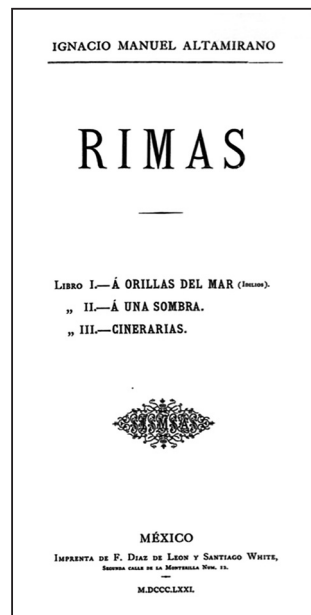
ALTAMIRANO

Los primeros poemas de Altamirano se publicaron en *Discursos y poesías pronunciados en la apertura de los talleres de litografía y tipografía del Instituto Literario del Estado de México*, Toluca, Imprenta del Instituto Literario, primer documento impreso por los alumnos. Los poemas se encuentran en las páginas 15-18.



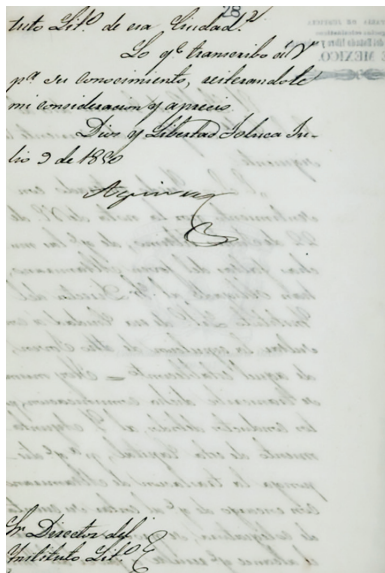
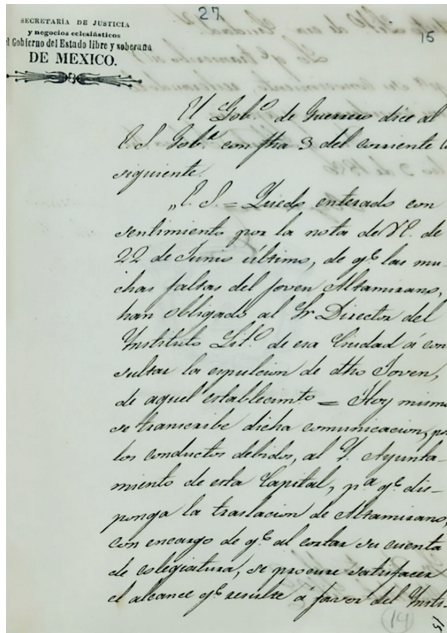
**Rimas.**—La colección de composiciones que con este título he comenzado á publicar en el folletín del *Federalista* los juéves, ha sido recibida afectuosamente por varios órganos de la prensa de México, á quien soy deudor ya de frecuentes bondades. Tan lisongera manifestacion por parte de escritores ilustrados y competentes, me ha llenado de gratitud y me ha hecho ver que los trabajos literarios que muchas veces producen inmonso desaliento, encuentran en la generosidad mexicana su mejor recompensa.

Sírvanse aceptar la expresion de mi mas sincero reconocimiento, los señores redactores de *La Iberia*, de *México y Europa*, *El Siglo XIX*, *El Monitor* y *El Ferrocarril* por las frases verdaderamente honóvolas con que califican mis pobres producciones poéticas.



«Las amapolas» se publicó por vez primera en el periódico *El Federalista*. Después el poema se incluyó en el único poemario de Altamirano *Rimas*, 1871 (primera edición); edición definitiva, 1880.

## 9. Documentos relacionados con la expulsión de Altamirano



*SECRETARÍA DE JUSTICIA  
y negocios eclesiásticos  
del Gobierno del Estado libre y soberano  
DE MÉXICO.*

*El Gob.º de Guerrero dice al  
E.S. Gob.r con fecha 3 del corriente lo  
siguiente.*

*E.S. Quedo enterado con  
sentimiento por la nota del E.S. de  
22 de junio último, de que las mu-  
chas faltas del joven Altamirano,  
han obligado al Sr. Director del  
Instituto Lit. o, de una ciudad a con-  
sultar la expulsión [sic] de otro joven,  
de aquel establecimiento. Hoy mismo se trans-  
cribe*

*se transcribe dicha comunicación, por  
los conductos debidos al H. Ayunta-  
miento de esta capital, p. a q. e dis-  
ponga la traslación de Altamirano, con  
encargo de q. e al contar su cuenta  
de colegiatura, se procure satisfacer  
el alcance q. e resulte á favor del Insti-  
tuto Lit. o de esa ciudad.*

*Lo q. e transcribo á U.*

*p. a su conocimiento externándole  
mi consideración q. e aprecio.*

*Dios y Libertad, Toluca Ju-*

*Lio 9 de 1850*

*Agustín (firma)*

SECRETARÍA DE JUSTICIA  
y negocios eclesiásticos  
Gobierno del Estado libre y soberano  
DE MÉXICO.

29 16

Se ha puesto en conocimiento del Gob. de Guerrero, la mala conducta del alumno Altamirano, á efecto de q.e disponga su traslación á Tixtla, pero entre tanto vienen las personas q.e han de llevarselo, dispone el E.S. Gob. q.e siga U. haciendo que q.e el referido alumno obre en todo con la debida subordinación. Con este contexto la nota relativa del D. y le reitero las seguridades de mi aprecio.

Dios y L. Toluca Junio 22 de 1850

Aguirre

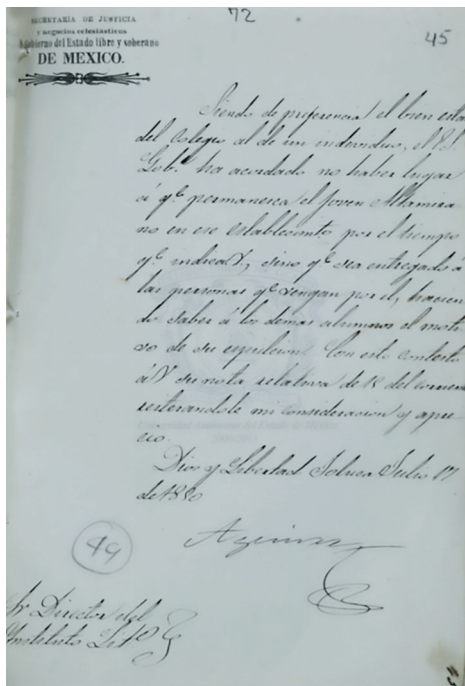
Sr. Director del Instituto Lit.o

**SECRETARÍA DE JUSTICIA**  
y negocios eclesiásticos  
del Gobierno del Estado libre y soberano  
**DE MÉXICO.**

Se ha puesto en conocimiento del Gob.o de Guerrero, la mala conducta del alumno Altamirano á efecto de q.e disponga su traslación a Tixtla, pero entre tanto vienen las personas q.e han de llevarselo, dispone el E.S. Gob. Q.e siga U. haciendo por q.e el referido alumno obre en todo con la debida subordinación. Con esto contesto la nota relativa de U. Y le Reitero las seguridades de mi aprecio.

Dios y L. Toluca Junio 22 de 1850.  
Aguirre[rúbrica]

Sr. Director del  
Instituto Lit.o



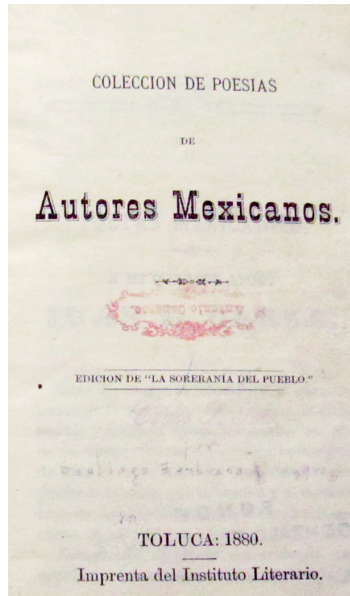
*SECRETARÍA DE JUSTICIA  
y negocios eclesiásticos  
del Gobierno del Estado libre y soberano  
DE MÉXICO.*

*Siendo de preferencia el bien estar  
Del colegio al de un individuo, E.S.  
Gobr. Ha acordado no haber lugar  
á q.e permanezca el joven Altamira-  
no en ese establecimiento por el tiempo  
q.e indica U., espero q.e sean entregado á  
las personas q.e vengan por el, hacien-  
do saber a los demás alumnos el moti-  
vo de su expulsión. Con eso contesto  
á U. Su nota relativa de 15 del corriente  
reiterándole mi consideración y apre-  
cio.*

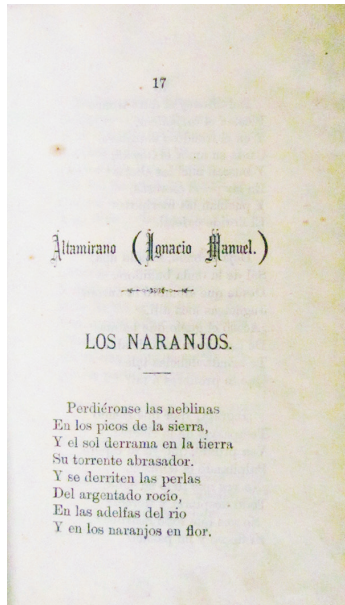
*Dios y Libertad Toluca Julio 17  
De 1850.*

*Aguirre  
Sr. Director del  
Instituto Lit.o*

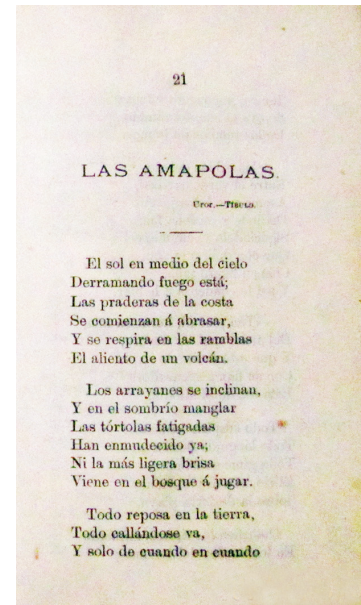
10. Páginas de la antología *Colección de poesías de autores mexicanos*, 1880



a

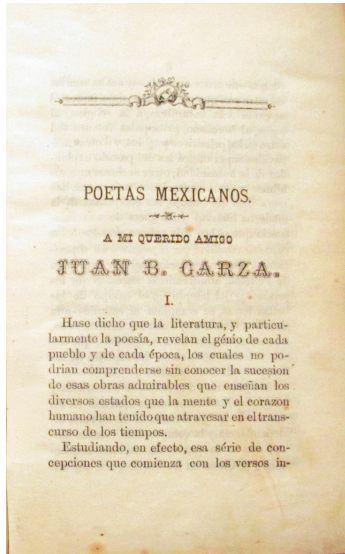


b



c

En la primera imagen (a) se muestra la portadilla; en la segunda y tercera (b y c), el nombre de Ignacio Manuel Altamirano con dos de sus poemas «Los naranjos» y «Las amapolas», páginas 17-28.

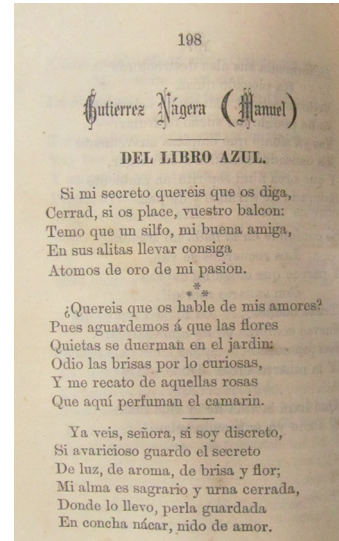


d

**INDICE.**

	Págs.
<i>Altamirano (Ignacio Manuel.)</i>	
Los naranjos.....	17
Las amapolas.....	21
<i>Acaico (Ipandro.)</i>	
Inés en el lupanar.....	26
El corsario Dragut. Soneto.....	27
Vuelta al hogar paterno. Soneto.....	28
<i>Acuña (Manuel.)</i>	
La felicidad.....	29
Lágrimas.—A la memoria de mi padre.	31
<i>Alfaro (Anselmo.)</i>	
22 de Enero.....	40
Flor del alma.—A mi hermana Teresa.	44
<i>Arango y Escandon (Alejandro.)</i>	
A la Srita. Doña María del Rosario	
Flores Alatorre.....	48
<i>Argüandar (Alejandro.)</i>	
Fué un sueño.—Imitacion de G. A. Becquer.....	50
<i>Baz (Gustavo.)</i>	
No me amas.....	52

e



f

La letra d indica el prólogo, escrito por Santiago Zambrana y dedicado a Juan B. Garza; en la e, se presenta el índice con el nombre de Ignacio Altamirano; en la f, Manuel Gutiérrez Nájera participó con un poema «Del libro azul».

AA.VV. (1880). *Colección de poesías de autores mexicanos*, Toluca, Imprenta del Instituto Literario, 220 p.



11. «Las amapolas»: 1871 (*El Federalista*), 1880 (*Colección...*)

Uror. TIBULO

El sol en medio del cielo  
derramando fuego está;  
las praderas de la costa  
se comienzan a abrasar,  
y se respira en las ramblas  
el aliento de un volcán.

Los arrayanes se inclinan,  
y en el sombrío manglar  
las tórtolas fatigadas  
han enmudecido ya;  
ni la más ligera brisa  
viene en el bosque a jugar.

Todo reposa en la tierra,  
todo callándose va,  
y sólo de cuando en cuando  
ronco, imponente y fugaz,  
se oye el lejano bramido  
de los rumbos de la mar.

A las orillas del río,  
entre el verde carrizal,  
asoma una bella joven  
de linda y morena faz;  
siguiéndola va un mancebo  
que con delirante afán  
ciñe su ligero talle,  
y así le comienza hablar:

—«Ten piedad, hermosa mía,  
del ardor que me devora,  
y que está avivando impía  
con su llama abrasadora  
esta luz de mediodía.

Todo suspira sediento,  
todo lánguido desmaya,  
todo gime soñoliento:  
el río, el ave y el viento  
sobre la desierta playa.

Duermen las tiernas mimosas  
en los bordes del torrente;  
mustias se tuercen las rosas,  
inclinando perezosas  
su rojo cáliz turgente.

Piden sombra a los mangueros  
los floripondios tostados;

tibios están los senderos  
en los bosques perfumados  
de mirtos y limoneros.

Y las blancas amapolas  
de calor desvanecidas,  
humedecen sus corolas  
en las cristalinas olas  
de las aguas adormidas.

Todo invitarnos parece,  
yo me abraso de deseos;  
mi corazón se estremece,  
y ese sol de junio acrece  
mis febriles devaneos.

Arde la tierra, bien mío;  
en busca de sombra vamos  
al fondo del bosque umbrío,  
y un paraíso finjamos  
en los bordes de ese río.

Aquí en retiro encantado,  
al pie de los platanares  
por el remanso bañado,  
un lecho te he preparado  
de eneldos y de azahares.

Suelta ya la trenza oscura  
sobre la espalda morena;  
muestra la esbelta cintura,  
y que forme la onda pura  
nuestra amorosa cadena.

Late el corazón sediento;  
confundamos nuestras almas  
En un beso, en un aliento...  
mientras se juntan las palmas  
a las caricias del viento.

Mientras que las amapolas,  
de calor desvanecidas,  
humedecen sus corolas  
en las cristalinas olas  
de las aguas adormidas».

Así dice amante el joven,  
y con lánguido mirar  
responde la bella niña  
sonriendo... y nada más.

Entre las palmas se pierden;  
y del día al declinar,  
salen del espeso bosque,  
a tiempo que empiezan ya

las aves a despertarse  
y en los mangles a cantar.

Todo en la tranquila tarde  
tornando a la vida va;  
y entre los alegres ruidos,  
del sud al soplo fugaz,  
se oye la voz armoniosa  
de los tumbos de la mar.

junio, 1858.

## FUENTES DE CONSULTA

### ARCHIVOS

#### Archivo General de la Nación (AGN)

Altamirano, Ignacio Manuel (1850). Carta al general Juan Álvarez, 29 de agosto, en el microfilme del rollo 84, colección Nettie Lee Benson Latin American. Documento 4629, 3 fojas.

Álvarez, Juan (1849). Carta a Mariano Riva Palacio, 13 de noviembre, en el microfilme del rollo 84, colección Nettie Lee Benson Latin American. Documento 3448, 2 fojas.

#### Archivo Histórico de la Universidad Autónoma del Estado de México (AHUAEM)

Instituto Literario del Estado de México (1852). *Libro número 2 de asiento de colegiaturas de alumnos internos de este Instituto, en donde constan los nombres de ecsistentes [sic] desde el 1º de marzo de 1852*, Toluca, Tipografía del Instituto Literario del Estado de México, expediente NBA-1A\_7865\_221.

Secretaría de Justicia y Negocios Eclesiásticos del Gobierno del Estado Libre y Soberano de México (1850). Se ha puesto en conocimiento del Gobierno..., 22 de junio, expediente 4317.

Secretaría de Justicia y Negocios Eclesiásticos del Gobierno del Estado Libre y Soberano de México (1850). Siendo de preferencia el bienestar el colegio..., 17 de julio, expediente 4317.

Secretaría de Justicia y Negocios Eclesiásticos del Gobierno del Estado Libre y Soberano de México (1850). El gobierno de guerrero..., 9 del corriente, expediente 4317.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1991). *La literatura de la Colonia*, 2ª ed., presentación María Dolores Bravo, Ciudad de México, Patria, 890 p.
- AA.VV. (1880). *Colección de poesías de autores mexicanos*, Toluca, Imprenta del Instituto Literario, 220 p.
- AA.VV. (1889). *Velada literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano*, Ciudad de México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 146 p.
- AA. VV. (1982). *Poesía modernista. Antología general*, selección, prólogo, notas y cronología de José Emilio Pacheco, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México, 257 p.
- AA.VV. (2005). *Ómnibus de poesía mexicana*, 26ª ed., presentación, compilación y notas Gabriel Zaid, Ciudad de México, Siglo XXI Editores, 693 p.
- Acuña, Manuel (1890). *Poesías de Manuel Acuña*, prólogo de Fernando Soldevilla, 4a, edición, París, Garnier Hermanos, 261 p.
- Aguilera, Raymundo (2006). *Imagen y configuración de la mujer en la poesía mexicana del siglo XIX*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 44 p.
- Alarcos Llorach, Emilio (2001). *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa y Real Academia Española, (Col. Nebrija y Bello), 508 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1871). *Rimas*, prólogo de Ignacio Manuel Altamirano, Ciudad de México, Imprenta de Francisco Díaz de León y Santiago White, 135 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1944). *Tres novelas cortas*, preliminar de Carlos González Peña, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública, (col. Biblioteca Enciclopédica Popular, 22), 87 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1880). *Julia*, Ciudad de México, Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 90 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1986). «La educación popular» en *Obras completas I. Discursos y brindis*, edición y notas de Catalina Sierra Casasús, Jesús Sotelo Inclán. Discurso introductorio de Jesús Reyes Heróles, Ciudad de México, Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública, 456 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1986). «La Semana Santa en mi pueblo» en *Obras completas V. Textos costumbristas*, edición y prólogo José Joaquín

- Blanco, Ciudad de México, Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de educación Pública, 236 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1988). «Carta a una poetisa» en *Obras completas. Escritos de literatura y arte 2*, notas de José Luis Martínez, Ciudad de México, Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública, 456 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1988). «De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870» en *Obras completas. Escritos de literatura y arte 2*, notas de José Luis Martínez, Ciudad de México, Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública, 456 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1988). *Obras completas VI. Poesía*, prólogo y notas Salvador Reyes Nevares, Ciudad de México, Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública, 213 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1988). *Obras completas. Discursos y brindis*, edición y notas Catalina Sierra Casasús y Jesús Sotelo Inclán, Ciudad de México, Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de educación Pública, 223 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1992). «Páginas íntimas» en *Obras completas XX. Diarios*, Ciudad de México, Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública, 234 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1997). «Prólogo» en *Romances históricos I. Obras completas de Guillermo Prieto*, presentación de Boris Rosen Jelomer, CONACULTA, Ciudad de México, 224 p.
- Altamirano, Ignacio Manuel (2007). *Antología. Clemencia, La navidad en las montañas, El zarco*, estudio introductorio de José Martínez Pichardo, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 366 p.
- Aulo Albio Tibulo (1905). *Las elegías*, traducción del latín al español de Joaquín de Casasús, Ciudad de México, Imprenta de Ignacio Escalante, 575 p.
- Badía Muñoz, Graciela Isabel (2004). *Breve reseña histórica del Instituto Literario de la ciudad de Toluca hasta la conformación de la Universidad Autónoma del Estado de México*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, tesis de maestría, 124 p.
- Bataille, George (2013). *El erotismo*, 2ª reimpresión, traducción de la primera parte de Antoni Vicens; de la segunda parte Marie Paule Sarazin, Tusquets, Madrid, 289 p.
- Beristáin Díaz, Helena (2003). *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed., Ciudad de México, Porrúa, 520 p.



- Beristáin Díaz, Helena (2004). *Análisis e interpretación del poema lírico*, 2ª edición, Ciudad de México, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 196 p.
- Blanco, José Joaquín (1987). *Crónica de la poesía mexicana*, 5ª ed., Ciudad de México, Posada, 1987, 268 p.
- Campuzano, Juan R. (1957). *Semblanza de Altamirano*, 3ª ed., Tixtla, Cuadernos de Literatura Guerrerense, 15 p.
- Congreso Constituyente (1827). *Constitución Política del Estado de México*, Texcoco, Imprenta de Martín Rivera, 58 p.
- Congreso Constituyente (1850). *Colección de decretos y ordenes del Congreso Constituyente del estado libre y soberano de México*, Toluca, Tipografía de Juan Quijano, 355 p.
- Corominas, Joan y José A. Pascual (1980). *Diccionario crítico etimológico e hispánico*, Madrid, Gredos, (seis tomos).
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (1999). *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1107 p.
- Díaz del Castillo, Bernal (2000). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, estudio, introducción y selección de Miguel León Portilla, Ciudad de México, CONACULTA, 298 p.
- Escobar, Guadalupe y José Luis Martínez (1997). «El concepto de lo femenino en Altamirano» en *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, Ciudad de México, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, (col. Cuadernos), 263 p.
- Flores, Manuel María (1874). *Pasionarias*, Barcelona, F. Granada, 277 p.
- Fernández, Ángel José (1997). «La poesía del maestro Altamirano. Hipótesis de arranque» en *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, Ciudad de México, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, (col. Cuadernos), 263 p.
- Giron, Nicole (1993). *Ignacio Manuel Altamirano en Toluca*, Instituto Mexiquense de Cultura, Instituto Guerrerense de la Cultura, Instituto Mora, Toluca, 175 pp.
- Gómez de Silva, Guido (2008). *Diccionario breve de mexicanismos*, 2ª ed., Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, Academia Mexicana de la Lengua, 234 p.
- González Martínez, Enrique (1935). «Altamirano poeta» en *Homenaje a Ignacio M. Altamirano. Conferencias, estudios y bibliografía*, Ciudad de México, Imprenta Universitaria, 205 p.

- González Obregón, Luis (1893). *Biografía de don Ignacio Manuel Altamirano*, Ciudad de México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Imprenta del Sagrado Corazón de Jesús, 24 p.
- González Peña, Carlos (1944). «Preliminares» en *Tres novelas cortas*, de Ignacio Manuel Altamirano, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública, (col. Biblioteca Enciclopédica Popular, 22), 97 p.
- González Vargas, Enrique (1988). *El Instituto Literario del Estado de México en la época de Ignacio Manuel Altamirano*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 50 p.
- Gutiérrez Nájera, Manuel (1889). «Ignacio M. Altamirano» en *Velada literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano*, Ciudad de México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 146 p.
- Gutiérrez Nájera, Manuel (1959). *Obras. Crítica literaria I. Ideas y temas literarios*. Literatura mexicana, investigación y recopilación E.K. Mapes, edición y notas Ernesto Mejía Sánchez, introducción Porfirio Martínez Peñalosa, Ciudad de México, Centro de Estudios Literarios, Universidad Nacional Autónoma de México, 539 p.
- Gutiérrez Nájera, Manuel (1953). *Poesías completas*. Edición y prólogo de Francisco González Guerrero, tomo i, Ciudad de México, Porrúa, 372 p.
- Henríquez Ureña, Max (1978). *Breve historia del modernismo*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 559 p.
- Heyden, Doris (1985). *Mitología y simbolismo en el México prehispánico*, 2ª ed., Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 176 p. (serie: antológica 44).
- Instituto Literario del Estado de México (1851). *Discursos y poesías pronunciados en la apertura de los talleres de litografía y tipografía*, Toluca, Tipografía del Instituto Literario, 20 p.
- Instituto Literario del Estado de México (1851). *Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del Estado de México*, Toluca, Tipografía del Instituto Literario, 25 p.
- Instituto Literario del Estado de México (1851). *Solemne distribución de premios*, Toluca, Tipografía del Instituto Literario, 20 p.
- La Biblia (2004), versión castellana de Serafín de Ausejo, revisión y actualización de Marciano Villanueva, Barcelona, Herder, 1689 p.
- Maples Arce, Manuel (1944). *El paisaje en la literatura mexicana*, Ciudad de México, Porrúa, 82 p.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas (2000). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 7ª ed., Barcelona, Ariel, 446 p.

- Martínez, José Luis (1993). *Ignacio Manuel Altamirano. Iconografía*, prólogo de José Luis Martínez, investigación iconográfica, antología, introducción y notas de Catalina Sierra y Cristina Barros, Ciudad de México, CONACULTA, 197 p.
- Martínez, José Luis (1997). «Los estudios de literatura y arte de Altamirano» en *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, Ciudad de México, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, (col. Cuadernos), 263 p.
- Mateos M., Agustín (1993). *Gramática latina*, 27ª ed., Naucalpan, Esfinge, 341 p.
- Mayoral, José Antonio (1994). *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 2003, 316 p.
- Mejía Zúñiga, Raúl (1981). *Valentín Gómez Farías, hombre de México, 1781-1858*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 234 p.
- Mendieta Alatorre, Ángeles (1949). *El paisaje en la novela de América*, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública, (col. Biblioteca Enciclopédica Popular, 203), 123 p.
- Moliner, María (1998). *Diccionario del uso del español*, 2ª ed., Madrid, Gredos, (vol. 1 A-H; vol. 2 I-Z).
- Mora, José María (1986). *Obras completas. Obra política*, vol. 2, investigación, recopilación y notas de Lilian Briseño Senosiain, Laura Solares Robles y Laura Suárez de la Torre, Ciudad de México, Instituto Mora, 243 p.
- Mozas, Antonio Benito (2000). *Ejercicios de sintaxis. Teoría y práctica*, Madrid, Edaf, 301 p.
- Navarro, Tomás (1968). *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, La Habana, Instituto del Libro, 555 p.
- Núñez Ramos, Rafael (1998). *La poesía*, Madrid, Síntesis, (col. Teoría de la Literatura y Literatura Comparada), 215 p.
- Otero, Blas de (1960). *En castellano*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 51 p.
- Pacheco, José Emilio (1979). «Introducción, selección y notas» en *Poesía mexicana 1810-1914*, Ciudad de México, Promociones editoriales mexicanas, (col. Clásicos de la literatura mexicana), 340 p.
- Paz, Octavio (2001). *La llama doble. Amor y erotismo*, 23ª reimpresión, Barcelona, Seix Barral, 223 p.
- Paz, Octavio (2006). «Poesía e Historia» en *El arco y la lira*, 2ª edición facsimilar de la primera edición, posfacio de Anthony Stanton, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, (col. Tezontle), 287 p.
- Paz, Octavio (1981). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, 3ª edición corregida y aumentada, Barcelona, Seix Barral, 190 p.

- Peñaloza García, Inocente (1989). *Expulsión de Altamirano del Instituto Literario del Estado de México*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 22 p.
- Pérez Rioja, José Antonio (2008). *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 466 p.
- Publio Virgilio Marón. (1903). *Las bucólicas*, traducción del latín al español de Joaquín de Casasús, Ciudad de México, Imprenta de Ignacio Escalante, 245 p.
- Quilis, Antonio (2003). *Métrica española*, 15<sup>a</sup> ed. actualizada y ampliada, Barcelona, Ariel, 221 p.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*, 22 ed., Madrid, Espasa Calpe (tomo I a-g; tomo II h-z).
- Rebolledo, Efrén (1968). *Obras completas*, introducción, edición y bibliografía de Luis Mario Schneider, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, (Col. Ayer y hoy), 315 p.
- Reyes Nevares, Salvador (1986). «Prólogo y notas» en *Obras completas V. Poesía*, Ciudad de México, Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública, 202 p.
- Reyes, Alfonso (1911). *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*, Ciudad de México, Tipografía de la viuda de Francisco Díaz de León, 54 p.
- Ruiz Abreu, Álvaro (1984). *Modernismo y generación del 98*, Ciudad de México, Trillas y Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior, (Col. Lengua y Literatura, 4), 124 p.
- Ruiz Meza, Víctor (1976). *Altamirano: bocetos juveniles*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 107 p.
- Sánchez Solís, Felipe (1851). «Discurso en la inauguración de la imprenta» en *Discurso y poesías en la inauguración de los talleres de litografía y tipografía*, Toluca, Instituto Literario del Estado de México, 20 p.
- Santos, Milton (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo, razón y emoción*, Barcelona, Ariel, 348 p.
- Serna Arnaiz, Mercedes y Bernat Castany Prado (2008). *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, Madrid, Alianza Editorial, 469 p.
- Schiller, Friedrich (1954). *Poesía ingenua y poesía sentimental: de la gracia y la dignidad*, estudios preliminares de Juan Probs, Buenos Aires, Hachete, 234 p.
- Serrano Martínez, Celedonio (1972). *Coplas populares de Guerrero*, Ciudad de México, Libros de México, 334 p.
- Serrano Martínez, Celedonio (1989). *La bola suriana: un espécimen del corrido mexicano*, compilación, estudio y clasificación de Celedonio Serrano Martínez, s/l, Gobierno del estado de Guerrero, 345 p.

- Serrano Martínez, Celedonio (1952). *Ignacio M. Altamirano. Breve asomo a su vida y a su obra*, Toluca, Ediciones del Instituto Científico y Literario Autónomo del Estado de México, 45 p.
- Sol, Manuel y Alejandro Higashi (editores) (1997). *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, Ciudad de México, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, (col. Cuadernos). 263 p.
- Sotelo Inclán, Jesús (1984). *Los primeros versitos desconocidos del colegial Ignacio Altamirano*, edición facsimilar y estudio de Jesús Sotelo Inclán, Ciudad de México, s/e, 44 p.
- Teócrito, Bion y Mosco (1984). *Bucólicos griegos*, prólogo de Carlos Montemayor, traducción del griego al español y notas de Ipandro Arcaico, Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México, (col. Cien del mundo), 368 p.
- Tola de Habich, Fernando (editor) (1984). *Homenaje a I. M. Altamirano (1834-1893)*, Puebla, Premia Editora, 148 p.
- Tomachevski, Boris (1982). *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 272 p.
- Urbina, Luis G. (1965). *La vida literaria en México*, 2ª ed., edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Ciudad de México, Porrúa, 397 p.
- Valencia Morales, Henoc (2000). *Ritmo, métrica y rima: el verso en español*, Ciudad de México, Trillas, 223 p.
- Zambrana y Vázquez, Santiago (1880). «Prólogo» en *Colección de poesías de autores mexicanos*, Toluca, Imprenta del Instituto Literario del Estado de México, 220 p.

## HEMEROGRAFÍA

- Peñaloza Martínez, Inocente (1993). *La imprenta del Instituto*, cuadernos universitarios, núm. 17, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 20 p.

## MESOGRAFÍA

- Arcaz Pozo, Juan Luis (1993). «La expresión de lo erótico en Tibulo: un comentario a 1.1.44 y 1.9.21-22» en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios*

- latinos*, núm. 5, Madrid, en <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/viewFile/CFCL9393220065A/34834>, consultado el 16 de marzo de 2016.
- Heredia, José María (1832). *Poesías*, Toluca, 2ª ed. corregida y aumentada, Imprenta del Gobierno del Estado de México, dos tomos, 180 p. en [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080019449/1080019449\\_11.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080019449/1080019449_11.pdf), consultado el 29 de julio de 2016.
- Hurtado, María Teresa y Ramiro Jesús Sandoval (2011). «La construcción del erotismo masculino y femenino» en *Rayuela*, <http://revistarayuela.ednica.org.mx/article/la-construcci%C3%B3n-del-erotismo-masculino-y-femenino>, consultada el 14 de septiembre de 2016.
- Lissorgues, Yvan (2009). «La expresión del erotismo en la novela naturalista española del siglo XIX. Del eufemismo al tremendismo» en <http://biblioteca.org.ar/libros/134799.pdf>, consultada el 14 de septiembre de 2016.
- Rodríguez Sánchez de León, María José (1998). «Notas a propósito de la distinción idilio/égloga y genio/ingenio en las variedades de ciencias, literatura y artes (1804-1805)» en *Cuestiones de actualidad en lengua española*, Salamanca, Instituto Caro y Cuervo, Ediciones Universidad de Salamanca, en [https://www.google.com.mx/search?q=%C2%AB-Notas+a+prop%C3%B3sito+de+la+distinci%C3%B3n+idilio%2F%C3%A9gloga+y+genio%2Fingenio+en+las+variedades+de+ciencias%2C+literatura+y+artes+\(1804-1805\)%C2%BB&oq=%C2%ABNotas+a+prop%C3%B3sito+de+la+distinci%C3%B3n+idilio%2F%C3%A9gloga+y+genio%2Fingenio+en+las+variedades+de+ciencias%2C+literatura+y+artes+\(1804-1805\)%C2%BB&aqs=chrome..69i57.459j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8#safe=active&q=diferencia+entre+idilio+y+%C3%A9gloga](https://www.google.com.mx/search?q=%C2%AB-Notas+a+prop%C3%B3sito+de+la+distinci%C3%B3n+idilio%2F%C3%A9gloga+y+genio%2Fingenio+en+las+variedades+de+ciencias%2C+literatura+y+artes+(1804-1805)%C2%BB&oq=%C2%ABNotas+a+prop%C3%B3sito+de+la+distinci%C3%B3n+idilio%2F%C3%A9gloga+y+genio%2Fingenio+en+las+variedades+de+ciencias%2C+literatura+y+artes+(1804-1805)%C2%BB&aqs=chrome..69i57.459j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8#safe=active&q=diferencia+entre+idilio+y+%C3%A9gloga), consultado el 14 de marzo de 2016.
- Rueda Acedo, Alicia Rita (2014). «El eros y sus representaciones del modernismo al posmodernismo» en *Verba hispánica*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4966835>, consultada el 14 de marzo de 2016.
- Secundus, Johannes (Juan Segundo) (1833). *Besos*, traducción del latín al español de Juan Gualberto González, edición de Victoriano Punzano, Santander, 82 p., consultado en [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7417/1/ALE\\_03\\_14.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7417/1/ALE_03_14.pdf), fecha de consulta 14 de marzo de 2016.
- Spang, Kurt (1983). *Ritmo y versificación. Teoría y práctica del análisis métrico y rítmico* en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ritmo-y-versifica->

cion-k-spang-ritmo-y-versificacion-teoria-y-practica-del-analisis-metrico-y-ritmico-murcia-universidad-1983/, Murcia, sucesores de Noguez, 217 p., consultado el 15 de febrero de 2016.