

# La poesía pura en México

**S**in pretender ser exhaustivo, el propósito fundamental de este trabajo es examinar los contextos en los que la crítica mexicana usó los términos «puro», «depuración», «pureza» y «poesía pura», así como algunos de sus sinónimos, que terminaron concretándose en una teoría, a través de los manifiestos y textos de los grupos de vanguardia conocidos como *Estridentistas* y *Contemporáneos*.

Ya en el último cuarto del siglo pasado se encuentran a menudo estos conceptos, generalmente usados en forma ambigua, tanto en prólogos, como en antologías y en notas críticas<sup>1</sup>. Sin pretender hacer un estudio estadístico podemos afirmar que, primordial y cronológicamente, se emplean asociados con la moral o las costumbres que describen, o a las que inducen. Ejemplo de esto son las obras de Isabel Prieto de Landazuri, de quien en 1882 dice Enrique de Olavarría y Ferrari que «sus obras se distinguen por su dulzura, armonía y pureza»<sup>2</sup>. Por razones semejantes, el mismo crítico escribe del poeta Manuel Peredo: «sus poesías son severas o chispeantes de gracia, según los asuntos que tratan, y seducen por su pureza y corrección»<sup>3</sup>.

Parecidos conceptos merece, en la pluma de José María Vigil, la obra de Isabel Prieto de Landazuri, en 1883. Sin embargo, Vigil, ya influido por la estética de Hegel, y defendiendo por lo tanto al romanticismo, cita largamente al filósofo de Stuttgart: «Consecuencia necesaria es, empero, que en este último período del arte (el romanticismo), la belleza del ideal clásico, es decir la belleza bajo la forma más perfecta y su esencia más pura, no sea ya lo supremo; porque el espíritu siente entonces que su verdadera naturaleza no consiste en absorberse en la forma corpórea: comprende, por el contrario, que es propio de su esencia abandonar la realidad exterior para replegarse sobre sí mismo y la declara incapaz de representarle. Si pues esta nueva concepción está destinada a manifestarse bajo la forma de lo bello, la belleza es algo inferior y subordinado, que hace campo a

<sup>1</sup> Menciono, al azar, dos ejemplos: José Bernardo Couto, en la biografía que precede a las poesías de Manuel Carpio, *Biblioteca de Autores Mexicanos*, (París), 1883, en la pág. XVI, dice refiriéndose a Payno, «el lenguaje es correcto y puro», y la pág. XIX, «Ninguna pintura, ninguna estatua le llamó jamás la atención si el asunto no era noble y si no estaba desempeñado con grandiosidad y pureza de estilo». Verdadero abuso de estos términos se encuentra en el libro de A. Fernández Merino, *Poetas americanos*, México, Flores, Hajar, Prieto, Riva Palacio, Peza, Carpio, Altamirano. *Barcelona, Tipografía la Academia, de E. Ullastres, 1886, del cual sólo cito las páginas 5, 9, 10, 14, 19, 29, 31, 33, 34, 50, 73, 93, 101, 104, 108, etc.*

<sup>2</sup> Olavarría y Ferrari, *Enrique*, *Poesías Líricas Mexicanas* de Isabel Prieto, Rosas, Sierra, Altamirano, Flores, Riva Palacio, Prieto y otros autores, coleccionadas y anotadas por Biblioteca Universal, t. XLV, segunda edición, Madrid, 1882, pág. 10.

<sup>3</sup> Op. cit., pág. XXIV.

la belleza espiritual que reside en el alma, en las profundidades de su naturaleza íntima»<sup>4</sup>.

De esta supremacía de la belleza espiritual que reside en «las profundidades de la naturaleza íntima del alma», a la supremacía de la «poesía pura» tal como es captada o concebida en dichas profundidades, sin ser deformada por los sentimientos, las pasiones, lo anecdótico, el «arte poético», sólo falta el paso que darán, años después, los *Contemporáneos*. Pero aún nos falta deshilar un poco más, éste y otros textos, para encontrar la trama que nos llevará a las vanguardias americanas y europeas de principios del siguiente siglo. Todavía en estas mismas páginas sobre Prieto de Landazuri, al analizar Vigil el poema «La Plegaria», encuentra que en esta composición, «el arte desaparece para dejar hablar a la naturaleza su lenguaje más puro y más íntimo...»<sup>5</sup>. Sin querer desvirtuar las palabras de José María Vigil, que aquí se refieren al sentimiento de la autora, quiero subrayar que recuerdan demasiado la fraseología que emplearán después los *Contemporáneos*.

Ya para finalizar el siglo (1896), Justo Sierra, en el prólogo a las *Poesías Completas* de Manuel Gutiérrez Nájera, al hacer un resumen del «reinado» de los poetas vigentes en esa época, afirma que «Núñez de Arce era y es el más estimado, el más amado; la nivea probidad del alma de este gran representante del *parnasismo* español, se transparentaba en el fondo de la clarísima corriente de su elocuencia poética, corriendo por los canales de mármol blanco de un verso indeficientemente sonoro y puro»<sup>6</sup>. Finalmente la «pureza» ha llegado al verso y a su sonoridad, aunque en el mismo prólogo, páginas más adelante, vuelve a aplicarla al sentimiento, refiriéndose ya a la vida y obra de Gutiérrez Nájera<sup>7</sup>.

Y es curioso, porque en 1889, Gutiérrez Nájera, bajo el pseudónimo de «Junius», había publicado una carta sobre la crítica literaria en México, donde dice lo siguiente: «No estamos divididos en bandos literarios; no giramos en sendas y diferentes círculos artísticos; en México no hay naturalistas ni idealistas irreconciliables, no hay más que *mochos* y *puros*»<sup>8</sup>. Y añade más adelante, «El *mocho* cree que Dios le dio en feudo la gramática. Es un escritor correcto por derecho divino. El *puro* considera que su heredad es la inspiración. Juárez lo nombró depositario *in integrum* del sacro fuego. Y *mocho* y *puro* están trascordados, porque hay escritores muy católicos, muy imperialistas y hasta muy obispos, que escriben sin sintaxis, sin prosodia y sin ortografía, así como hay poetas capaces de ser *inmaculados* en otra peregrinación a Paso del Norte, pero que no tienen pizca de estro»<sup>9</sup>. Como se comprende, este artículo desató una polémica iracunda<sup>10</sup> que, como todas, poco tiempo después se olvidó y los conceptos relacionados con la pureza, siguieron usándose, en la crítica literaria, como sinóni-

<sup>4</sup> Prieto de Landazuri, Isabel. Obras Poéticas de la señora doña, coleccionadas y precedidas de un estudio biográfico y literario por José María Vigil, primera parte. Composiciones líricas, México, Imprenta y litografía de I. Paz, 1883, pág. VIII. En este prólogo se abusa de la «pureza» y sus derivados como se pueden ver en las págs. V, XV, XVII a XIX, XXIV, XXXVI, XXXVII, XLI, XLII, LV, etc.

<sup>5</sup> Op. cit., pág. XXIV.

<sup>6</sup> Gutiérrez Nájera, Manuel, Poesías Completas, prólogo de Justo Sierra, México, Oficina Impresora de Estampillas, 1896, págs. IX y X.

<sup>7</sup> Op. cit., pág. XVII.

<sup>8</sup> Gutiérrez Nájera, Manuel, «Cartas de Junius. La crítica literaria en México», El Universal, t. III, n.º 45 (México, 9 noviembre 1889), pág. 1. Tomado de Índice de la Revista Nacional de Letras y Ciencias, estudio preliminar de Celia Miranda Cárabes, México, UNAM, 1980, pág. 57.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Op. cit., págs. 45 a 56.

mo del «únicamente», «sin mezcla de otra cosa», «sin contaminación», o bien como una virtud, aplicándose al sentimiento<sup>11</sup>.

En 1900, Adalberto A. Esteva, en su antología *México Poético*, aplica estos sustantivos y adjetivos, en su acepción trillada, a las obras de Joaquín Arcadio Pagaza, Justo Sierra y Francisco A. de Icaza<sup>12</sup>, pero al referirse a Salvador Díaz Mirón, dice: «Los versos de este orfebre de la rima, (son) elegantes, puros, sin mancha, de una suprema impecabilidad de forma», y añade: «Díaz Mirón prefiere, acertadamente, al lujo oriental la pureza helénica»<sup>13</sup>. Desgraciadamente, la brevedad de las notas introductorias de esta antología, y de casi todas, no permite hacer más que suposiciones. Menos lacónico es Luis G. Urbina quien, en 1917, al referirse a Salvador Díaz Mirón, profundiza más al afirmar: «Cada vez se exigía más a sí mismo; perseguía una pureza y una nitidez de expresión más absolutas. Y concebía una *técnica* en la cual no cada sílaba, sino cada letra, tuviera una colocación armónica para que, combinadas en la unidad acentual de cada verso, realizar en un ideal rítmico, una música sin opacidades ni disonancias, sin hiatos ni cacofonías, y como este ideal prosódico, es el verbal que impide aconsonantar los adjetivos, y el sintáctico que huye cuanto puede de los artículos para acercarse a la frase latina, y dar pulimento lapidario y concesión epigramatario al idioma»<sup>14</sup>.

Una entrevista hecha al impulsor del «Creacionismo», Vicente (Ruiz) Huidobro, por el poeta Ángel Cruchaga Santa María y publicada en México en 1919<sup>15</sup>, aclara más el panorama de la «poesía pura». En dicha entrevista, Huidobro afirma: «Queremos hacer un arte que no imite ni traduzca la realidad: deseamos elaborar un poema que tomando de la vida sólo lo esencial, aquello de que no podemos prescindir, nos presente un conjunto lírico independiente que desprenda como resultado una emoción poética pura. Nuestra divisa de guerra fue un grito contra la anécdota y la descripción, esos dos elementos extraños a toda poesía pura, y que durante tantos siglos han mantenido el poema atado a la tierra». (Como podemos ver, hay mucho del pensamiento estético de Hegel, en las líneas anteriores).

«En mi modo de ver, el creacionismo es la poesía misma; algo que no tiene por finalidad narrar ni describir las cosas de la vida, sino hacer una totalidad lírica independiente en absoluto. Es decir ella es su propia finalidad»<sup>16</sup>. Hasta donde he podido investigar, esta entrevista, polémica por naturaleza, pasó casi desapercibida; la única mención que he encontrado de ella la hace el escritor Luis Mario Schneider<sup>17</sup>.

Más polémico aún fue el *Manifiesto Estridentista*, publicado por el grupo del mismo nombre en el primer número de su hoja volante, «Actual», donde en el punto once, después de una serie muy interesante de argumentos que se salen de los límites de este trabajo, demanda «Hacer poesía pura,

<sup>11</sup> Ver p. ej. la nota 1 y la 12.

<sup>12</sup> Esteva, Adalberto A., *México Poético*, colección de poesías de autores mexicanos formada por México, Tipografía de la Oficina Impresora del Timbre, 1900, págs. 95, 107 y 157.

<sup>13</sup> Op. cit., pág. 131.

<sup>14</sup> Urbina, Luis G., *La Vida Literaria de México*, Madrid, s.p.i., 1917, págs. 266-267.

<sup>15</sup> Cruchaga Santa María, Ángel, «Las Nuevas Escuelas Literarias: "El Creacionismo", conversando con Ruiz Huidobro», *Revista de Revistas, México*, 21 de diciembre de 1919, pág. 23.

<sup>16</sup> Op. cit., 28 de diciembre de 1919, pág. 22.

<sup>17</sup> Schneider, Luis Mario, *El Estridentismo o Una Literatura de la Estrategia*, México, INBA, 1970, pág. 25.

suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado (descripción, anécdota, perspectiva)<sup>18</sup>. No es necesario subrayar que está recalando puntos que ya marcó Huidobro en su entrevista, y se sale de los límites de este estudio, que es solamente teórico, el analizar si cumplieron o no los estridentistas en su obra con este programa<sup>19</sup>. El tema parece que quedó olvidado porque en 1928 los *Contemporáneos* lo retoman y enarbolan como uno de los tamices para su antología, y así, aunque incluyen a Rafael López, aclaran que «ha cultivado con buen éxito inmediato, pasajero también, una suerte de poesía que, mejor que épica, debemos de llamar heroica por sus ambiciones, tanto como por sus riesgos. Nuestra antología no puede dejar de mencionar este aspecto de la obra de López, pero no puede aceptarlo por impuro»<sup>20</sup>.

Pero no nos adelantemos, porque un año antes de que aparezca la *Antología de Contemporáneos*, la opinión del «grupo sin grupo» no estaba, aparentemente, a favor de la «poesía pura». Por ejemplo, Gilberto Owen publica un artículo titulado «Poesía —¿pura?— plena/ Ejemplo y sugestión»<sup>21</sup>, en el que, como el encabezado indica, sugiere «poesía plena» en lugar de «pura», corrige a Valéry y rechaza el «estado místico» de Brémond, en las líneas que cito a continuación: «La idea de arbitrariedad, que Lalou define como una compleja alquimia, creadora de filtros mágicos, es la que llevó a Valéry a integrar la poesía pura en la máquina del lenguaje clásico, esto es en la retórica, palabra que va adquiriendo renovado prestigio». Y puntualiza: «No pretendemos afirmar, ¡Claro!, que la retórica, o siquiera la poética, sea la poesía. Pero sí su técnica, su materia expresiva, aquello que salvó siempre del estado místico a todos los puristas». A continuación añade algo que se sale de nuestro tema pero que no resisto transcribir (por lo menos una mínima parte), porque podría contener una de las fuentes del poema «Muerte sin fin», de José Gorostiza: «El error de Mallarmé nos parece ahora haber sido el empeñarse en confundir, en identificar el vaso con el contenido, como si pretendiera que el vaso fuera también de agua, ni siquiera hielo».

Eco tardío de la polémica iniciada en Francia en 1920<sup>22</sup>, estas páginas son importantes por otro motivo, pues además de que resumen la posición de Owen ya mencionada, esbozan vagamente el programa y el nombre que su grupo asumirá<sup>23</sup>. Cito a continuación los párrafos aludidos, subrayando lo que considero relevante para el tema que nos ocupa:

Poesía plena, *equilibrio: palabras nuevas, imágenes e ideas nuevas, y, por dentro, presente e invisible, la parte de Dios, el fluido —oh Cocteau ineludible—, la poesía pura. Vamos, contemporáneos de aquí y de todas partes, vamos libertando a la poesía pura, amigos. Démosle un cuerpo digno de ella, porque un alma libre en el vacío es en realidad un alma prisionera. Vamos, contemporáneos, amigos, vamos a intentar una obra sensual purificada, con inteligencia y desinterés; acaso, a la postre, nos resul-*

<sup>18</sup> Op. cit., pág. 40.

<sup>19</sup> Parte del libro citado de Luis Mario Schneider está dedicado a esto.

<sup>20</sup> Cuesta, Jorge, Antología de la poesía mexicana moderna, editada por primera edición, México, 1928. Para este trabajo, sigo la tercera edición, México, FCE, 1985, Lecturas Mexicanas (SEP), n.º 99, pág. 84.

<sup>21</sup> Owen, Gilberto, «Poesía —¿pura?— plena», *Sagitario*, México, n.º 10, 1 de marzo de 1927, pág. 6. Tomado de Gilberto Owen, Obras, México, FCE, págs. 228, 229 y 300.

<sup>22</sup> Para la historia de esta polémica ver: Monteverde, Alberto, La poesía pura en la lírica española, México, Imprenta Universitaria, 1953.

<sup>23</sup> Respecto al nombre de la revista *Contemporáneos*, Guillermo Sheridan, en su documental libro, Los *Contemporáneos* Ayer (México, FCE, 1985, págs. 205 y 321), demuestra que el nombre ya lo tenían definido en 1925, y en mi opinión tanto el artículo de Owen, como otros textos, fueron instrumentos de la campaña necesaria para poder publicar la revista en 1928.

te una «maravilla excepcional» y, sin acaso —un golpe de dados sí abolirá el azar—, de todas maneras, *una obra con solidez, novedad y definición*.

Dos meses después, Jorge Cuesta, comentando el libro *Reflejos*, de Xavier Villaurrutia<sup>24</sup>, se apropia de algunas de las ideas de Owen: «En este poeta *cada palabra acaba de nacer*»; más adelante aborda directamente el asunto de la «poesía pura»: «El problema de la poesía pura planteado en los últimos tiempos fue resuelto por muchos con el puro virtuosismo poético» pero ya «agotados los campos de fácil cultivo», el artista «nuevo» debe aventurarse en los campos «intrincados y vírgenes»; así lo hace Villaurrutia porque «no aparta de sí la pasión»; y concluye: «pero no ha exagerado menos Villaurrutia en el logro de una *poesía serena, sólida y madura*».

Cinco meses después, aparece en la sección «Notas», de la revista *Ulises*, una «nota» de Jacques de Lacretelle titulada «Algo más sobre la Poesía Pura»<sup>25</sup>, en la que distingue entre los adeptos de la «poesía-música» y los de la «poesía-razón» para afirmar: «Soy dueño del sentimiento de la poesía pura cuando —instante milagroso— la forma se confunde con la concepción, cuando el lenguaje, dejando de ser un vehículo o un vestido (como se quiera), nos da la ilusión de volver a ser una expresión espontánea; en una palabra, cuando no advertimos intermediario alguno entre la emoción y la palabra que la traduce». Y concluye: «En definitiva, la opinión con la cual estoy menos en desacuerdo, es la del abate Brémond que emplea la expresión «estado místico» en su más amplio sentido».

Con todo lo anterior, ya está bastante revuelto el río para las redes que van a lanzar, en nombre de todos o de Jorge Cuesta, algunos de los *Contemporáneos* por medio de la *Antología de la poesía mexicana moderna*<sup>26</sup>. Sin embargo, hay que señalar el hecho de que, en el prólogo de esta antología, aunque se mencionan los criterios generales y la intención que movió a realizarla, no se menciona nada relacionado con la «poesía pura». Posiblemente la primera y veladísima mención a esta corriente aparece en la nota introductoria a Manuel José Othón donde, al hablar del «manantial de aguas seguras y violentas» que brotó en sus versos, se aclara que dichas aguas son «no siempre muy límpidas y claras»<sup>27</sup>.

En la nota de Salvador Díaz Mirón ya aparece perfectamente claro el concepto, al afirmar: «Más que en ningún otro poeta de la generación anterior al Ateneo, hallamos el amor al verso nítido», aclarando que «la hermosura independiente de cada verso, en sus poemas, da una noción más franca de depuración que de pureza»<sup>28</sup>. Y terminan afirmando lo siguiente: «Matemático, Salvador Díaz Mirón encierra las conquistas de su idioma en fórmulas de espléndido laconismo. Llevado de este propósito, en sus últimos poemas se advierte ya, gracias a la ausencia de todo elemento de relación

<sup>24</sup> Cuesta, Jorge, «Reflejos», *Ulises*, Revista de Curiosidad y Crítica, México, n.º 1, mayo de 1927, págs. 28 y 29. En la edición facsimilar del FCE, México, 1980, págs. 40 y 41.

<sup>25</sup> Lacretelle, Jacques, «Algo más sobre la Poesía Pura», *Ulises*, Revista de Curiosidad y Crítica, México, n.º 5, diciembre 1928, págs. 17-19. En la edición facsimilar del FCE México, 1980, págs. 201-203.

<sup>26</sup> Cuesta, Antología, op. cit.

<sup>27</sup> Op. cit., pág. 45.

<sup>28</sup> Op. cit., pág. 54.

(odio del latinista al artículo inútil), la aparición de un verso nuevo, concebido como una unidad prosódica pura»<sup>29</sup>. Como podemos ver, estos conceptos son los mismos que ya expresara Luis G. Urbina en 1917, cuyo libro deben haber leído, aunque injustamente no lo reconozcan. Pero ¿cómo reconocer teorías que se anuncian de vanguardia en un autor al que acusan de seguir en parte a Manuel Gutiérrez Nájera, muerto 33 años antes?, y que, quitando esta tendencia que rechazan y los poemas donde «llega a recrear felizmente el paisaje», el resto de su obra, «con ser algunas veces de belleza indiscutible, adolece de una falta de pureza esencial en el verso»<sup>30</sup>.

En Amado Nervo distinguen dos épocas, la segunda de las cuales, la de la madurez religiosa y moralista (que no es el «estado místico» al que se refiere Lacretelle), es «ajena, la más de las veces, a la pureza del arte. El progreso de su poesía se termina en la desnudez; pero así que se ha desnudado por completo, tenemos que cerrar, púdicos, los ojos»<sup>31</sup>.

Con relación a la obra de Efrén Rebolledo, mencionan que su obra está «concebida dentro de un raro ideal de expresión puramente erótica»<sup>32</sup>. Aquí volvemos a encontrar esta palabra en el sentido de «únicamente».

Frente a Enrique González Martínez son más explícitos, pues encuentran que «definió una renovación temática, más dirigida a valorar las emociones del pasado, depurándolas» y, más adelante destacan «la pureza abstracta de su lenguaje»<sup>33</sup>.

De Ricardo Arenales (mejor conocido como Porfirio Barba Jacob) reconocen, sin aclarar en qué forma y dónde, que se anticipó «a las teorías de la poesía pura, pero contaminándolas con la peligrosa herencia simbolista»<sup>34</sup>.

Finalmente, respecto al grupo más joven, los que, a excepción de Manuel Maples Arce, están detrás de la elaboración de esta antología, sólo tres de ellos aparecen relacionados con la «poesía pura». Así, refiriéndose a José Gorostiza, con una sintaxis un poco retorcida o ¿tal vez gongorina?, afirman que su labor «acertó a no expresarse sino en una dirección, más pura siempre»<sup>35</sup>.

La referencia a Xavier Villaurrutia no aparece en su nota introductoria, sino en la de Gilberto Owen que dice: «Como Villaurrutia, Owen confiesa con orgullo que procede de Juan Ramón Jiménez, quien les parece el más puro poeta actual de habla española»<sup>36</sup>. Este, al igual que otros textos de la antología, presenta problemas de ambigüedad porque no definen cuándo y dónde hizo esa confesión, a menos que se quiera insinuar que lo confiesa en esta nota y que, por lo tanto, él fue el autor de su propia nota introductoria, como lo afirma una carta, sin fecha, de Xavier Villaurrutia a Carlos Pellicer: «Cada uno de nosotros ha escrito una nota de *autocrítica*. Necesi-

<sup>29</sup> Op. cit., pág. 55.

<sup>30</sup> Op. cit., pág. 72.

<sup>31</sup> Op. cit., pág. 78.

<sup>32</sup> Op. cit., pág. 89.

<sup>33</sup> Op. cit., pág. 99.

<sup>34</sup> Op. cit., pág. 117.

<sup>35</sup> Op. cit., pág. 212.

<sup>36</sup> Op. cit., pág. 233.

tas pues hacer la tuya y mandarla a don Enrique González Martínez que cuidará de la edición y que está en el secreto a voces<sup>37</sup>. En el caso de Pellicer, ya se demostró que no fue así<sup>38</sup>; sin embargo, en el caso de Owen, queda la duda.

Con esto llegamos al límite cronológico que nos habíamos propuesto y sólo nos queda sacar algunas conclusiones basadas en el material presentado.

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, los términos, conceptos, o, ya que estos últimos aparecen con un sentido muy vago, las palabras, «puro», «pureza» y sus sinónimos como «límpido», «claro», etc., ya se empleaban en la crítica literaria mexicana, en el último cuarto de siglo. Entre los más conscientes teóricos que usaron estos conceptos, destaca Vigil por su prólogo a Isabel Prieto de Landazuri, con la inclusión del fragmento de la *Estética* de Hegel sobre la necesidad de «abandonar la realidad exterior para replegarse sobre sí mismo», pensamiento que, años después, se refleja en las palabras de Vicente Huidobro: «queremos hacer un arte que no imite ni traduzca la realidad». Y, en cierto sentido, prefigura el «estado místico» de Brémond, que también aprueba Lacretelle, y que, en forma un tanto vaga, se relaciona con la pureza y lo puro en función de lo religioso.

El texto de Urbina, contribuye también a la teoría de la poesía pura, en cuanto a depuración se trata, además de que establece lo que sería (si es que la poesía puede valorarse así), el valor fundamental de la obra poética de Díaz Mirón.

Importante, por su anticipación a Valéry, es la entrevista de Cruchaga Santa María a Huidobro. Y también lo es, por los mismos motivos, el manifiesto de los estridentistas con relación a los *Contemporáneos*. Por iguales razones, es el texto del olvidado Owen con relación a su propio grupo *Contemporáneos*.

No he querido entrar en el examen de las teorías de la poesía pura en Francia y en España, porque se sale de los límites ya mencionados, y otros autores ya lo han hecho exhaustiva y profundamente<sup>39</sup>.

Finalmente, quiero agradecer la obtención de materiales difíciles, así como las amables indicaciones que me hicieron con objeto de este trabajo, las siguientes personas: Raúl Cervantes Aguirre, Samuel Gordon y Rosalina Reyes Nicolat.

**Fernando Rodríguez**

<sup>37</sup> «Un inédito de Carlos Pellicer, Sobre la Antología de la Poesía Mexicana Moderna», Edición, presentación y notas de Samuel Gordon y Fernando Rodríguez, Tabasco, Revista de la Universidad, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, vol. V, septiembre-diciembre 1987, pág. 31.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Vela, Fernando, «La poesía pura (Información de un debate literario)», Revista de Occidente, Madrid, t. XLI, octubre, noviembre, diciembre de 1926, págs. 217-240. Y también nota 22.