

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA  
FACULTAD DE HISTORIA  
MAESTRÍA EN HISTORIA**



**LA RACIONALIDAD SE DILUYE:  
VIDA INTELECTUAL DE FRANCISCO GÓMEZ FLORES**

Tesis que para optar por el grado de

**MAESTRO EN HISTORIA**

Presenta

**IVÁN ALFREDO AMILLANO AVENDAÑO**

Directores de tesis

**DR. SAMUEL OCTAVIO OJEDA GASTÉLUM  
DR. JUAN LUIS RÍOS TREVIÑO**

**CULIACÁN, SINALOA, AGOSTO DE 2024**



Dirección General de Bibliotecas  
Ciudad Universitaria  
Av. de las Américas y Blvd. Universitarios  
C. P. 80010 Culiacán, Sinaloa, México.  
Tel. (667) 713 78 32 y 712 50 57  
dgbuas@uas.edu.mx

## **UAS-Dirección General de Bibliotecas**

### **Repositorio Institucional Buelna**

#### **Restricciones de uso**

Todo el material contenido en la presente tesis está protegido por la Ley Federal de Derechos de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

Queda prohibido la reproducción parcial o total de esta tesis. El uso de imágenes, tablas, gráficas, texto y demás material que sea objeto de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente correctamente mencionando al o los autores del presente estudio empírico. Cualquier uso distinto, como el lucro, reproducción, edición o modificación sin autorización expresa de quienes gozan de la propiedad intelectual, será perseguido y sancionado por el Instituto Nacional de Derechos de Autor.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial  
Compartir Igual, 4.0 Internacional



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO 1. REFLEXIONES Y UTILIDADES DE LA HISTORIA INTELECTUAL .....	10
1.1 Derrota de la historia de las ideas, triunfo de la historia intelectual.....	10
1.2 La historia de las ideas y la historia intelectual latinoamericanas: tradiciones, exponentes y temas.....	13
1.3 Características de la historia intelectual .....	17
1.4 Aportes de la historia intelectual y sus exponentes .....	19
CAPÍTULO 2. PARA ANALIZAR AL INTELECTUAL.....	28
2.1 Ante el reto, las opciones.....	28
2.2 Usos metodológicos de la historia intelectual en Sinaloa.....	29
2.3 Balance historiográfico.....	35
2.4 La idea de campo intelectual .....	60
CAPÍTULO 3. SINALOA Y SUS LETRAS EN TIEMPOS DECIMONÓNICOS .....	64
3.1 El oficio de las letras en la prensa .....	65
3.2 El oficio de las letras en el libro.....	88
3.3 Actores en la escena literaria: círculos y campos.....	100
3.4 El panorama literario nacional .....	109
CAPÍTULO 4. LA ESCRITURA DE FRANCISCO GÓMEZ FLORES .....	116
4.1 Formación y creación literaria.....	116
4.2 Entre la polémica y el elogio .....	128
CAPÍTULO 5. EL CRÍTICO SENSIBLE .....	135
5.1 Otras facetas de la crítica .....	148
5.2 Recreando figuras del pasado .....	159
CAPÍTULO 6. EL POETA SENTIMENTAL.....	166
6.1 Mujer, amor y sentimiento .....	167
6.2 La sensibilidad desbordada: acercamientos a la belleza.....	184
6.2 Recapitulando narrativas .....	207
CONCLUSIÓN: UNA ÚLTIMA MIRADA .....	210
FUENTES .....	216

## INTRODUCCIÓN

«Gómez Flores era joven, serio, melancólico. Su instrucción era vasta y de ella no hacía alarde. Para conocerlo se necesitaba tratarlo como nosotros, íntimamente, u oírlo en cátedra. En su semblante se pintaba siempre cierto aire triste y, cuando reía, no era la estridente carcajada la que escuchábamos, sino que veíamos en sus labios dibujarse la sonrisa del filósofo, y Gómez Flores efectivamente era filósofo. Seguros estamos que de haberse prolongado su vida hubiera, si no implantado, al menos sí luchado por introducir una filosofía nacional».<sup>1</sup> Estas palabras pertenecen a un círculo cercano de Francisco Gómez Flores y presentan los contrastes de su vida de esos tiempos cercanos a la muerte. Lo describen como un joven-adulto de facciones adustas que reflejan un carácter sombrío y taciturno, un ser con un campo emocional de tonalidades grises que contrasta con la luminosidad que irradia su intelecto, al cual agranda la ausencia de arrogancia. Sin ánimo de poner en duda de momento la fidelidad de la representación de un ser complejo y contradictorio que manifiesta las características de esos dos mundos que se mueven de manera opuesta y desacoplada en su interior —pues es común que ante la pérdida de seres tan respetados se pronuncien, cuando aún el dolor embarga, discursos centrados en alabar la vida, las capacidades y las conductas—, no obstante, sí cuestionar si en verdad, para conocerlo tal como se señala, habría sido necesario compartir conversaciones, convivencias u oírlo discurrir lecciones filosóficas.

Si se asume esto como verdad absoluta, no tendría sentido intentar, desde el presente, aprehender las características de su pensamiento. Para suerte de los interesados en estudiar el intelecto de actores del pasado, hay voces en desacuerdo con la idea que plantea el portavoz del grupo: es posible saber, desde el aquí y el ahora, lo que pensaban y sentían esos seres, siempre y cuando hayan dejado registro. Quentin Skinner, un representante de la tradición inglesa de historia

---

<sup>1</sup> *Revista de México*, «Francisco Gómez Flores», 14 de febrero de 1892, p. 110.

intelectual, argumenta lo anterior. Si se le planteara el objetivo de acceder al pensamiento intelectual racional y subjetivo de este ser de fines del siglo XIX, seguramente su respuesta sería: si escribió textos donde plasmó ideas sobre ciertos temas, y si se identifican, además, sus intenciones y razones al decir lo que articuló, es posible entonces conocer las características de su pensamiento sin que haga falta haber convivido con él o sido testigo presencial de sus disertaciones filosóficas.

Bien, pues este trabajo de tesis exploró sus textos escritos, investigó sus intenciones, motivaciones, problemas, las circunstancias en las que escribió para entender la razón que tuvo al decir lo que dijo, incluso el lenguaje que empleó. Contemplar todo esto es tomar una ruta de análisis distinta, pero equivale a lo mismo que plantea el portavoz del grupo: conocerlo en términos de ideas. Además, estudiar el pensamiento de la manera que lo indica Skinner permite romper con los discursos —como el que articulan aquellos, sus contemporáneos, por más que lo presenten con contrastes— que exaltan la capacidad intelectual de los sujetos y, en ocasiones, llegan a sobredimensionarla; para no incurrir en lo mismo, aquí se trató de estudiar al hacedor de ideas y valorarlo en su justa dimensión, no dar por hecho ni repetir lo que aquellos y otros aseguran. Esta fue una motivación adicional para llevar a cabo la investigación y que complementa a esta nueva mirada sobre el personaje.

Para darle nombre al propósito anterior, o delimitar el objeto de estudio, se procuró fabricar una biografía intelectual de Francisco Gómez Flores, escribir sobre su campo de ideas, racionales e irracionales. Sin duda, y sin querer caer en contradicciones sobrevalorándolo o formular comentarios *a priori* similares (aunque en algo concuerdan con los de aquellos), este sujeto fue un actor protagónico de la vida cultural, periodística y literaria sinaloense durante, por lo menos, una década (1881-1891), para luego morir poco tiempo después, con un prestigio ganado, a la edad de 36 años (1856-1892) en la Ciudad de México, sitio que fue para él cuna, escenario, taller, lecho y tumba. Pero, además, es importante señalar una cosa ligada a estos dos escenarios geográficos y, sobre todo, la trascendencia que tuvo en ambos, especialmente en Sinaloa: después de Altamirano, la poesía romántica

en México se volvió dominante, y en Sinaloa su trabajo creativo en este ámbito literario fue pionero, pues a inicios del porfiriato solo Gómez Flores era el literato sinaloense que escribía, estando en la capital, pero sobre asuntos y temáticas que en lo fundamental tienen que ver con Sinaloa.

Este proyecto de tesis fue pertinente porque abrió una ventana de investigación distinta sobre Francisco Gómez Flores, personaje que, en los últimos años, debido a su intensa actividad periodística y literaria (entre otros ámbitos intelectuales) ocurrida a fines del siglo XIX, ha tenido varias valoraciones y acercamientos. De frente al problema, hubo que considerar nuevos elementos y profundizar en el estudio de sus ideas, en donde otros solamente se han aproximado. El punto de partida de esta investigación fue verlo como intelectual y, para entrar en sus ideas, se identificaron y estudiaron sus textos publicados en la prensa del centro del país como los de su primer libro *Bocetos literarios* (el cual reúne algo de lo publicado en esa etapa inicial escritural, entre ellos unos de difícil acceso). El análisis se basó, entonces, en fuentes primarias periodísticas como con la bibliografía publicada por el autor.

Si el tratamiento de la temática iba a estar soportada en una historia intelectual, en el primer capítulo entonces se reflexionó sobre el origen de este tipo de historia, su nacimiento fincado en el rechazo y en la recomposición teórica y metodológica de la historia de las ideas, sus características, sus exponentes, así como las tradiciones y escuelas que los historiadores latinoamericanos han utilizado y los temas que han trabajado.

En el segundo capítulo se definió y describió el instrumento con el que se analizó al intelectual. Se trata, como se adelantó, de la tradición inglesa de historia intelectual, de los recursos teóricos-metodológicos desarrollados por la Escuela de Cambridge, en específico por Quentin Skinner. Siendo fiel a él se aplicó el contextualismo al quehacer intelectual de Gómez Flores, se identificaron sus facetas sociales-escriturales y con ellas se construyó la estructura capitular de esta investigación, tal como lo hizo el autor con su modelo de biografía intelectual, *Maquiavelo*. Su método, para decirlo en otras palabras, es el análisis del discurso, consiste en el estudio de

lo que dicen los individuos y cómo lo dicen, en indagar sobre lo que hay detrás de lo que articulan, los verdaderos significados de la expresión. En el apartado 2.2 de ese capítulo se abordan los usos de historia intelectual por autores sinaloenses; en el 2.3 se hizo un balance historiográfico sobre los acercamientos temáticos realizados sobre este actor del pasado para justificar, con base en el argumento de ausencia, hacer una historia intelectual. Además, en este apartado se hizo una evaluación de lo que se ha escrito historiográficamente en torno a este personaje y se demostró que todos abordan aspectos que tienen que ver con la racionalidad, en especial los que han trabajado algo de sus ideas; mucho del título de esta investigación, LA RACIONALIDAD SE DILUYE: VIDA INTELECTUAL DE FRANCISCO GÓMEZ FLORES, tiene que ver con abordar esa otra parte aún inexplorada de su pensamiento y enfatizar que había un pensamiento aterrizado en la escritura con características propias de la subjetividad. Por último, la sección 2.4 teoriza sobre el concepto de campo intelectual, el cual sirvió para abordar las interacciones y las polémicas del sujeto con otros en términos de ideas.

En el capítulo tercero se reconstruyó la práctica del oficio de las letras ocurrida en el Sinaloa de los años setenta a fines de siglo XIX. El escritor decimonónico desempeñó su labor en la prensa y en la imprenta, medios para él de difusión de ideas. En Sinaloa, como en otras partes, periódicos y revistas ejercieron su influjo y recibieron a muchas de las plumas de la época atraídas por el deseo de publicar sus ideas convertidas en texto y, al mismo tiempo, obtener por ello una remuneración económica; el libro, si bien fue otro recurso para hacer circular las ideas y fijarlas con más permanencia en el tiempo, no tuvo la misma eficacia de aquellos y mucho menos la retribución monetaria como escritores.

Ciertamente, la prensa fue el foro más eficaz para comunicar ideas y, en esa hegemonía, ayudó a construir de manera complementaria a la industria del libro dando publicidad a los catálogos de publicaciones. Si bien los intelectuales decimonónicos estuvieron vinculados, por sobre todo, al mundo de la prensa, también la prensa, por sobre otras formas de confluencia, los vinculó a ellos. Ahí encontraron afinidades temáticas y estilísticas y ello condicionó la conformación de

círculos, aunque no todos los actores coincidían y se crearon campos para formular y debatir las ideas.

En el apartado 3.1 se pusieron en contexto los problemas de subsistencia de la empresa periodística sinaloense y las estrategias de vida utilizadas para explicar el *boom* de la prensa durante el cañedismo. Se repasaron los periódicos y revistas existentes en la época, sus características temáticas, dirigenciales y como órganos de expresión de oficios, incluyendo al de la política, y lugares de fundación; es decir, el estado y desarrollo del mundo de la prensa sinaloense en esos tiempos. El objetivo fue describir el ambiente previo y durante a la llegada de Francisco Gómez Flores a Sinaloa (el de Mazatlán y de Culiacán) para conocer las características del periodismo que se encontró, el ambiente en el que se consolidó como periodista en Mazatlán y señalar las condiciones periodísticas, profesionales y políticas que propiciaron su llegada a Culiacán para hacerse cargo de *El Estado de Sinaloa. Periódico Oficial del Estado*. La dirigencia de ese semanario y sus nuevas responsabilidades como funcionario estatal lo llevaron a tener nuevas rutinas, hábitos y tareas que influyeron en el montaje escénico, actoral y el énfasis de ciertas ideas en algunos de sus textos, sin que el oficio determinara su creación. Esta afirmación es más bien una hipótesis, pues la investigación abordó solo algunos textos de esa temporalidad, de ahí que para sustentarla se requiera trabajar ampliamente su obra, reto para futuros tratamientos del tema.

En el punto 3.2 se abordó al libro como aliado de la prensa y las condiciones de su baja circulación. Asimismo, se repasaron los títulos de publicaciones de autores sinaloenses (o radicados) que circularon en la entidad durante la última década del siglo XIX para analizar las temáticas y las disciplinas sobre las que escribieron. Esto permitió situar al Gómez Flores autor de libros junto con otros, así como las temáticas que compartió con ellos.

En el 3.3 se montaron los escenarios y los actores que integraron los círculos y el campo intelectual en el que interactuó Gómez Flores en sus diversas etapas de actividad profesional. Por último, en el 3.4 contextual se hizo un panorama de los



estilos literarios más practicados en el escenario nacional para poder situar la técnica de la escritura literaria del sujeto de estudio.

En el capítulo cuarto se abordó la escritura del sujeto de estudio. El apartado 4.1 repasa la educación escolar y los estudios informales que hizo en los círculos literarios capitalinos. La intención fue valorar la medida en que el conocimiento adquirido en cada tipo de formación se expresó en su escritura y cuál de las dos incidió de manera significativa en las ideas que formuló en sus textos. Para la sección 4.2 fue fundamental haber mostrado previamente sus círculos y campo literario, porque esto permitió abordar la recepción que hicieron de su obra integrantes de estas estructuras, donde se establecieron tanto loas como polémicas. Además, se analizó sus conexiones intelectuales (identificaciones en ideas y formas de escribir).

El quinto capítulo abordó su faceta de crítico literario. Hacia fines del siglo XIX, en el mundo literario mexicano estuvieron de moda una serie de prácticas que fueron recibidas más como errores que como aciertos. Por ejemplo, el escribir imitando obras extranjeras, sobre todo francesas, españolas y alemanas; otorgar a la realidad una importancia muy alta; la prostitución de la poesía o, en otras palabras, la tendencia a sentirse poeta. Estos temas literarios-sociales fueron objeto de la preocupación de Francisco Gómez Flores, los cuales desacreditó en varios de sus trabajos de crítica literaria. Sus ideas contrarias a esa realidad se fincaban en su concepto de literatura, el cual formuló y sirvió como argumento en su intento de combatirlas. En este capítulo se analizó su idea de literatura y se encontró una conexión con el concepto de literatura de Ignacio Manuel Altamirano, en la idea de que el concepto de literatura de ambos exalta el nacionalismo, se identifica con la patria, el orgullo de la mexicanidad, en la idea de que la literatura mexicana debe estructurarse con elementos característicos de México, por ejemplo, referencias a los lugares, tipos y características geográficas, así como incorporar los rasgos culturales de la sociedad mexicana. Otro tanto tiene que ver con la idea de la expresión de la realidad, la cual tiene que ir en función de una estética, es decir, no interesa representar la realidad fielmente, sino expresar la belleza ideal, ese es su

objetivo fundamental. En otra sección de este capítulo se repasa el análisis que hizo Gómez Flores de obras mexicanas de autores reconocidos y casi anónimos, en donde aborda a detalle sus ideas sobre el problema de lo literario. Un poco ligado a lo literario, el autor abordó problemas sociales como la educación y sus formas de desarrollarla; en su idea es fundamental la implementación de un género literario específico que haga mancuerna con el sistema educativo escolar formal que se tenía por entonces. Realmente, mucho de lo que hay en el fondo es el problema del analfabetismo y del atraso social en términos de civilización y ciudadanía, su idea de progreso social tiene que ver con alcanzar la fase en la que los individuos se convierten en ciudadanos. Por último, se repasa su visión del oficio del crítico literario, una idea muy fincada en el equilibrio entre el elogio y la denostación, en resaltar los claroscuros de una obra, la pretensión de objetividad.

En el capítulo sexto se analizó al poeta sentimental. Esta faceta creativa surgió en el inicio de una época (la porfiriana) como en la necesidad de tener que buscar fuera de Sinaloa la formación escolar que él o su familia deseaban. Dicha circunstancia lo obligó a apartarse de su mundo afectivo familiar, la relación de pareja y del espacio geográfico en donde se desarrollaba su vida, pero en cambio descubrió su vocación: la de literato. Los temas de su poesía, articulados durante los años 1876-1878 —el amor romántico, la mujer ausente, el hogar paterno, el terruño, lo real significativo— fueron condicionados por la añoranza de su mundo íntimo dejado atrás y el tiempo libre que su educación formal escolar y su nuevo empleo en el periódico le otorgaron para plasmar lo que se movía dentro de su mundo emotivo y sensitivo, y no determinado por la doctrina literaria del romanticismo, muy de moda por entonces y de la cual conocía sus procedimientos y técnicas, ni por las presiones del campo literario por presentar de una vez su escritura de ficción. En definitiva, este capítulo pone el énfasis en las circunstancias y en las intenciones de la articulación del lenguaje, las cuales le ponen sello a la escritura, pues la doctrina es solamente la técnica, el barniz del lenguaje. Además, el apartado presenta los contenidos y formas formulados en su faceta de poeta, que fue el punto de partida hacia la exploración de otras fases dentro del mundo literario de su tiempo.

# CAPÍTULO 1. REFLEXIONES Y UTILIDADES DE LA HISTORIA INTELLECTUAL

## 1.1 Derrota de la historia de las ideas, triunfo de la historia intelectual

Nacer a un campo historiográfico, cuyos miembros permanecen en constante choque de fuerzas, atrayéndose y repeliéndose constantemente, implica que, en ocasiones, debido a la dinámica de este juego, una corriente historiográfica termine debilitándose y que con los años mute, abandone el campo y genere nuevos saberes y métodos para sí. Esto mismo ocurrió entre la historia de las ideas vs. historia intelectual, cuyo choque continúa hasta estos días debido a sus semejanzas, pero con diferencias distintivas que los ubican, al primero de ellos, como un campo cuyas propuestas lo relegan al ámbito de lo decadente, y al segundo de ellos, un método que lo posiciona dentro de lo emergente en el campo historiográfico actual.

En esta sección de apertura de la presente tesis interesa conocer el proceso de génesis de ambas propuestas metodológicas, particularmente porque la historia intelectual es efecto y cobró herencia en vida de la historia de las ideas. Justamente para darle genealogía a estos nacimientos se tratará dicho repaso a través de, al menos, tres tradiciones primordiales que permiten conocerlo de raíz.

Quien le dio un impulso clave a la historia de las ideas en sus aspectos teóricos y metodológicos fue el filósofo norteamericano de origen alemán Arthur Lovejoy con la publicación de un famoso trabajo cuyo título en inglés es *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea* (1933) y la aparición de la *Journal of the History of Ideas* (1940), las cuales terminaron siendo la base de una disciplina que ganó relevancia dentro de los estudios de historia particularmente en Estados

Unidos. Durante cuarenta años los aportes teóricos-metodológicos dieron color y textura a los estudios norteamericanos de historia de las ideas hasta que Robert Darnton señaló un paso de moda de este campo historiográfico hacia la década de 1980. La estabilidad de sus cimientos teóricos y metodológicos que lo habían mantenido de pie por casi medio siglo en los estudios históricos de la escuela norteamericana comenzaron, si no a desmoronarse, sí a debilitarse por la emergencia e influencia del giro lingüístico.

En otras latitudes, las bases de la historia de las ideas también se ablandaron incluso casi una década antes que en Norteamérica; aunque sí fueron los anglosajones quienes iniciaron con el cambio, se hizo desde una tradición distinta a la norteamericana, es decir, la inglesa, y en específico a través de la Escuela de Cambridge, quien empezó rompiendo lazos con la historia de las ideas y propuso nuevas respuestas al problema que incluso reformuló la disciplina en una historia intelectual o nueva historia de las ideas. Los trabajos de esta escuela, según Elías Palti,<sup>2</sup> con sus exponentes máximos Quentin Skinner y J. C. A. Pocock, fueron los pioneros en articular un diagnóstico de los males de la historia de las ideas tradicional y plantearon un nuevo método que derivó en una revolución de la disciplina. Estos autores basan su nueva interpretación en una crítica a la historia de las ideas. José Javier Blanco<sup>3</sup> hace un repaso de las críticas de estos a esa historia que, a partir de ellos, se tornará vieja y decadente. Los primeros de ellos son, señala, los mitos. Hay que despojarse de los mitos con los que la historia de las ideas trabaja en ocasiones sin saberlo. Los mitos que critican son la homogeneidad doctrinal e ideológica y de la prolepsis. Luego hay otros cuestionamientos metodológicos como romper con la visión de la vieja historia de las ideas que concibe al sujeto individual como ente creador primigenio de ideas, como elemento determinante de la creación. Quentin Skinner pone en duda la idea

---

<sup>2</sup> Aimer Granados y Carlos Marichal (Comps.), *Construcción de las identidades latinoamericanas. Ensayos de historia intelectual, siglos XIX y XX*, México, El Colegio de México, 2009, p. 19-20.

<sup>3</sup> José Javier Blanco Rivero, «Isaiah Berlin y Quentin Skinner: dos visiones sobre la historia intelectual», en *Politeia*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Vol. 31, N°. 41, julio-diciembre de 2008, pp. 122-133

del individuo creador, de que las ideas emanen de su ser, de su capacidad neuronal para crear idea, sino más bien parten del consumo que tiene ese individuo del entorno, que es el espíritu de la época, **de su formación, de la corriente del pensamiento en la cual se nutrió**, etcétera.

Otra tradición europea, la francesa, de acuerdo con Mariano di Pasquale,<sup>4</sup> desarrolló aportes teóricos y metodológicos distintos también en un proceso de génesis y crítica fundamentado en la historia de las ideas de Lovejoy, en específico en las ideas-unidad emanadas del sujeto como ente individual, se desarrolló como parte de la historia de las mentalidades, la mentalidad como construcción colectiva no centrado en un sujeto en específico como la historia tradicional de las ideas, en cuya mentalidad colectiva, que se traduce en una estructura subjetiva de una sociedad, se ponen en juego un conjunto de elementos de orden cognitivo, sensitivo y afectivo, de ahí que se parta de que hay una estructura mental y que todos los conceptos e ideas se rastreen como parte de esa estructura mental del pasado. De esta historiografía francesa, Di Pasquale señala a la célebre Escuela de Annales y a Lucien Febvre y Marc Bloch como sus máximos exponentes iniciales.

Y fue de este modo cómo un grupo de tradiciones y escuelas replantearon el campo historiográfico de la historia de las ideas y formularon nuevos planteamientos, visiones del campo y estructuraron sus propios recursos teóricos y metodológicos, los cuales, si bien revolucionaron el campo historiográfico, no han llegado a dominar en la disciplina, por un lado, debido a su estatus «novedoso», y por el otro, debido quizás a la herencia historiográfica heredada de la historia de las ideas que salta y se cuela entre quienes pretenden hacer una nueva historia de las ideas.

---

<sup>4</sup> Mariano di Pasquale, «De la historia de las ideas a la nueva historia intelectual: retrospectivas y perspectivas. Un mapeo de la cuestión», en Revista *UNIVERSUM*, Talca, Universidad de Talca, N.º 26, Vol. 1, 2011, pp. 79-92.

## 1.2 La historia de las ideas y la historia intelectual latinoamericanas: tradiciones, exponentes y temas

Aimer Granados García y Carlos Marichal dieron en el año de 2009 a la imprenta una compilación de ensayos de historia intelectual latinoamericanos titulado *Construcción de las identidades latinoamericanas. Ensayos de historia intelectual, siglos XIX y XX* la cual se trata de una expresión muy bien acabada de lo escrito a través de este recurso teórico y metodológico en la parte latina del continente americano.

Además de compilar los textos y ofrecer una muestra de historia intelectual latinoamericana, repasan brevemente a las plumas más destacadas suscritas al estudio de las ideas. Comienzan destacando al grupo argentino de teóricos e historiadores intelectuales liderados por Elías Palti, que hacen extensiva la publicación de sus trabajos en la revista *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, los cuales han retomado la discusión en torno a los problemas teóricos que se han generado sobre la historia intelectual, por ejemplo, lo referente al tema del giro lingüístico que se plantea en el libro *Giro lingüístico e historia intelectual* de Elías Palti.<sup>5</sup> Dentro de la tradición argentina de historia intelectual destacan los temas de cultura científica y su introducción en Argentina entre las postrimerías del siglo XIX y los albores del XX abordados por Óscar Terán.

De Brasil destaca el grupo en activo desde 1998 de estudios e investigaciones sobre republicanism hechas principalmente de corte académico en distintas tesis de universidades del país, según da fe de ello José Murillo de Carvalho, uno de los miembros más destacados de dicho cuerpo.

---

<sup>5</sup> José Elías Palti, *Giro lingüístico e historia intelectual*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2012.

En Chile destaca el trabajo del historiador intelectual Eduardo Devés Valdés *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Del Ariel de Rodó a la CEPAL, 1900-1950*. La lógica de su hipótesis planteada en este trabajo señala que el concepto de *modernización* y el de *identidad* iluminan y permanecen en el pensamiento latinoamericano del siglo XX. En palabras del autor, en torno a esta idea, «[...] Lo identitario y lo modernizador pueden decirse de muchas maneras, pueden articularse también de maneras diversas: en la oposición o en la conciliación»<sup>6</sup> se hace evidente que basa este trabajo de historia intelectual en el recurso metodológico de la Escuela de Cambridge, en donde lo contextual se trata de observar cómo otros expresan formas distintas en torno a una misma idea o tema: «Lo identitario y lo modernizador pueden decirse de muchas maneras».

El texto referido con el que se inicia el presente apartado *Construcción de las identidades latinoamericanas. Ensayos de historia intelectual, siglos XIX y XX* de Aimer Granados García y Carlos Marichal<sup>7</sup> es un ejemplo de lo que los historiadores intelectuales mexicanos producen sobre temas latinoamericanos a través del programa de doctorado del Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México. Este colegio lo integran otros historiadores que conforman un cuerpo en historia intelectual como Guillermo Palacios, Guillermo Zermeño Padilla y Javier Garciadiego.

Pero no solo latinoamericanos se han dedicado a historiar las ideas y los intelectuales de su continente, sino que también lo han hecho un cuerpo de trabajo mixto entre europeo y brasileño integrado por Susanne Klengel de la Universidad Martin-Luther, Halle-Wittenberg; Hugo Cancino de la Universidad de Aarhus de Dinamarca, y Nanci Leonzo de la Universidad de Sao Paulo cuyo fruto de este esfuerzo es el título *Nuevas perspectivas teóricas y metodológicas de la historia intelectual de América Latina*.

---

<sup>6</sup> Aimer Granados y Carlos Marichal, *op. cit.*, p. 21.

<sup>7</sup> *Ibíd.*

Este trabajo, *Construcción de las identidades latinoamericanas. Ensayos de historia intelectual, siglos XIX y XX* de Aimer Granados García y Carlos Marichal<sup>8</sup> es relevante, se insiste en ello porque, aunque en su estudio introductorio presenten de manera sintética este panorama de historia intelectual en América Latina, también señala un síntoma de que las propuestas y saberes que genera la nueva historia de las ideas tienen un carácter emergente más aún en América Latina que en otras partes del mundo. Los compiladores destacan la audacia de estos grupos de historiadores por abrirse hacia nuevos saberes y nuevas propuestas metodológicas para no seguir haciendo más de lo mismo, tratando los temas desde la misma óptica; sin embargo, señalan en sus propias palabras que «a pesar del esfuerzo por estos grupos todavía falta mucho trabajo».<sup>9</sup>

En aquel año (2009) —hace más de una década, pero aun así no tan lejano— señalaban estos compiladores que recientemente se habían celebrado debates y discusiones en torno al rumbo que debía de tomar la historia de las ideas, si esta debía permanecer siendo una disciplina de corte tradicional o, en cambio, debía abrirse hacia la novedad que implicaba el paso a la historia intelectual.

En México y en América Latina los primeros trabajos de historia de las ideas se remontan a la década de 1940. En este país, unos de los primeros exponentes fue José Gaos y Edmundo O' Gorman y hacia final de la década destaca Leopoldo Zea teniendo una participación más activa, incluso organizando todo tipo de actos alusivos. Otras figuras latinoamericanas que dieron inicio y desarrollo a los trabajos de historia de las ideas en esta parte del continente fueron Arturo A. Roig de Argentina; Ricaurte Soler de Panamá, y Arturo Ardao de Uruguay, entre otros.

De acuerdo están los compiladores (2009) con Elías Palti en el sentido de que la historia de las ideas en América Latina ha ponderado estudiar a las ideas desde el enfoque tradicional genealógico. ¿Cuál es este? El enfoque genealógico utilizado en Latinoamérica tiene que ver con las ideas y el pensamiento latinoamericano, el cual se basa en dos tendencias principales. La primera es la llamada *culturalista*, en

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 22.



donde se señalan las singularidades del pensamiento latinoamericano. La segunda se basa en la llamada *teoría del empate* en donde las ideas propias y surgidas en Europa, como las emanadas de la ilustración, del romanticismo, del liberalismo, del socialismo, del positivismo, etcétera, tienen una transformación cuando se trasladan a un medio ajeno a ellas y hacen que se desvíen de sus modelos originales. Ejemplo de ello es el concepto originado en América Latina de *liberalismo conservador* cuando el liberalismo y el federalismo mutaron con la tradición conservadora y centralista heredadas del dominio español.

En general es así cómo las ideas de un pasado ahora lejano que inicia en la década de los cuarenta se trabajaron desde la vieja historia de las ideas, recurso metodológico en la actualidad aparentemente derrotado. Por último, como comentario finalizante a la obra multicitada en este breve apartado (Granados y Marichal, 2009) es lo que la misma nos proyecta como producto de la utilidad de la historia intelectual en Latinoamérica, donde este recurso metodológico ha sido empleado para estudiar, por ejemplo, la construcción de las identidades latinoamericanas. En este libro sobresale (2009) la concepción y construcción de una América Latina diseñada con base en un principio de unidad a través de una serie de intelectuales y políticos latinoamericanos cuya periodicidad se remonta desde mediados del siglo XIX y principios del XX.

### 1.3 Características de la historia intelectual

La historia intelectual es una perspectiva historiográfica que surge a partir de una tradición específica del campo de la historia como lo es la historia de las ideas. El mundo de la idea y los sujetos individuales como objeto de estudio son variables que las engloba y puede que hasta se confundan, pero la segunda presenta otros elementos que le permiten diferenciarse de la primera.

La vieja historia de las ideas centra su estudio en el pensamiento racional y en el individuo, en ese orden; le interesa el hombre de la idea, pero hegemoniza la idea sobre el individuo. La lógica que sigue la historia de las ideas es que las ideas solo pueden ser articuladas por grandes pensadores, por individuos geniales, que se salen de la norma y que viven adelantados a su tiempo, de ahí que estudie las ideas ya sea en textos de pensadores de indiscutida relevancia (cualquiera que esta sea) o puede ser también que el historiador de la idea conciba al sujeto de estudio bajo esa lógica sin que necesariamente sea un ser fuera de serie. Es así como se explica el estudio de la historia de las ideas, aquella historiografía centrada en sujetos individuales capaces de construir ideas racionales y geniales. Esta es, dígase así, la vieja historia intelectual, la del individuo como creador de ideas.

La historia intelectual, que es digamos la nueva historia de las ideas, tiene otras variables de estudio. Robert Darnton<sup>10</sup> señala a la contextualización, el espíritu de la época, las escuelas o corrientes de pensamiento y las formas del lenguaje como las principales. Al contrario de la historia de las ideas, la historia intelectual no concibe a los individuos cuyo desarrollo neuronal sea capaz por sí solo de construir ideas adelantadas a su tiempo; considera que los individuos se alimentan del contexto específico al que están inmersos, del espíritu de la época, de un estilo de lenguaje y de escuelas de pensamiento. Este entorno lo nutre y, a partir del lenguaje, crea textos donde expresa una forma de entender el mundo. El estilo del

---

<sup>10</sup> Robert Darnton, «Historia intelectual y cultural», en *Historias*, México, Dirección de Estudios Históricos del INAH, N.º 19, octubre de 1987-marzo de 1988, pp. 41-56.

lenguaje que articula en los textos parte de la escuela de pensamiento que el sujeto se nutrió. Cada escuela o corriente de pensamiento puede construir su propio lenguaje. El positivismo, **por poner un ejemplo que cobra relevancia al momento de entender el pensamiento de mi sujeto de estudio**, entiende el progreso de la sociedad a través de estados ascendentes a las que asigna formas específicas; por ejemplo, el primer estado lo llama *teológico*, el segundo *metafísico* y el tercero estado *positivo* en el cual finalmente la sociedad alcanza su desarrollo pleno. Por su parte, el marxismo también tiene una concepción de la sociedad bajo la idea del progreso; en un primer escalón están las comunidades digamos *primitivas*, en segundo el *feudalismo*, en tercero el *capitalismo*, cuarto el *socialismo* y quinto finalmente *comunismo*. Así, el positivismo y el marxismo, si los comparamos, se diferencian por ser escuelas de pensamiento distintas (de ahí que las formas de lenguaje que articulan sean por ende diversas) pero comparten espíritus de la época comunes, que son las ideas comunes de la ciencia del siglo XIX: entienden el desarrollo científico de la sociedad de manera similar, aunque otros aspectos de la realidad la interpreten de manera distinta. Aquí, por lo menos, tienen la misma idea del desarrollo de la sociedad, en donde esta avanza hacia adelante buscando alcanzar el progreso. Para la primer corriente o escuela de pensamiento el estado positivo es el progreso y para la segunda corriente del pensamiento lo es el socialismo y el comunismo, pero de todas formas ambas avanzan en la misma idea de que la sociedad debe desarrollarse y esto se logra a través de etapas. **Ese es el espíritu de la época y ambas escuelas de pensamiento lo comparten**. Estos elementos comunes del espíritu de la época hermanan a estas dos corrientes del pensamiento, aunque parezcan muy opuestas e incluso contradictorias.

En este sentido, la historia intelectual estudia el pensamiento racional no necesariamente enfocado en el individuo. Va más allá del individuo, ya que para estudiar las ideas de una determinada escuela de pensamiento no necesariamente se hace a través del sujeto. **Cuando la historia intelectual destaca al individuo lo hace bajo la idea de que este tiene una historia de vida centrada en su desarrollo intelectual específico** y que tiene contacto con un contexto, con una corriente de pensamiento **y con un lenguaje particular sobre cómo expresar las ideas**, entonces

es ahí cuando se dice que la historia intelectual echa raíces hacia el método de la biografía intelectual.

La historia intelectual que construye una biografía intelectual enfatiza al individuo, a la idea, al contexto y al lenguaje, el lenguaje en contenido y forma, es decir, las formas de la idea o del pensamiento; en el lenguaje está la forma en que se expresa el pensamiento, de ahí que para hacer una biografía intelectual se necesita que el sujeto en cuestión haya construido discursos, que haya texto.

#### 1.4 Aportes de la historia intelectual y sus exponentes

El campo es del ignorante;  
el pueblo del hombre instruido;  
yo que en el campo he nacido,  
digo que mis cantos son  
para los unos... sonidos,  
y para los otros... intención.

MARTÍN FIERRO

La historia intelectual o la nueva historia de las ideas es una corriente historiográfica relativamente nueva (o relativamente vieja).<sup>11</sup> Surgió como alternativa a la visión de la historia de las ideas sobre las ideas y los sujetos. En esa lógica, la historia intelectual ofrece una interpretación renovada del pensamiento de los individuos y de las corrientes de pensamiento. Su nacimiento se dio en un momento de auge de la historia política, de ahí que en su origen se suscribiera al estudio de lo político,

---

<sup>11</sup> Luis Ignacio García Sigman repasa la historicidad de esta corriente historiográfica y sitúa su origen hacia la segunda mitad de la década de 1960, a partir de la insatisfacción que algunas escuelas tuvieron de la historia de las ideas practicada por Arthur Lovejoy (*History of Ideas*, modalidad norteamericana) y Friedrich Meinecke (*Ideengeschichte*, versión alemana). La idea de novedad va se presenta en el nombre en la lógica de su ruptura con la anterior forma de historia de las ideas (pues lleva ya más de medio siglo mencionándosele de esta forma): la vieja y la nueva, dos formas de indicar alcances y límites distintos. Luis Ignacio García Sigman, «Quentin Skinner en los inicios de su trayectoria intelectual: su visión de la historia de las ideas» en *Historiografías*, Vol. 6, N.º Julio-Diciembre, 2013, p. 33.

Detalla que fueron tres las corrientes principales que renovaron a la disciplina

pero obvio no a la manera vieja y tradicional del gran hombre político creador de ideas, sino que aborda la cultura política y dentro de ella encuentra textos, lenguajes variados, que permiten conocer las aspiraciones del poder de los sujetos.

Pero también, claro, sin pretender el parecido con la vieja historia de las ideas, la historia intelectual ha abordado a los grandes creadores de conceptos, por ejemplo, el caso característico del estudio sobre el pensamiento político de *Maquiavelo* que hace Quentin Skinner.<sup>12</sup> Este historiador inglés hace una biografía intelectual de Maquiavelo estudiándolo en cuatro facetas o funciones sociales específicas: el diplomático, el consejero de príncipes, el filósofo y el historiador; analiza en cada una de ellas cómo construyó el lenguaje, las formas de construcción de la idea. Entonces estudia lo que escribía desde su rol de diplomático, etcétera, reconstruye el contexto intelectual de la época y aplica su metodología que consiste en romper con cuatro ideas —mitos le llama Skinner— con las que trabaja la vieja historia de las ideas para ver cómo era Maquiavelo, qué intelecto se movía en cada una de sus facetas y encuentra, efectivamente, a un sujeto singular, distinto a otros seres de su época. En seguida detallaré sobre la metodología que emplea este historiador inglés.

Pero antes señalar hay que señalar que, en lo político y los asuntos del poder, dos tradiciones de historia intelectual hicieron carrera y centraron sus estudios; una de ellas es la alemana, cuyo exponente Reinhart Kosselleck, trabaja en su mayoría conceptos políticos como revolución, democracia, libertad, etcétera, y asuntos de poder como locura y manicomio. Y la otra tradición es la inglesa.

El campo político ha sido dominante en el estudio de la historia intelectual. Hay campos emergentes, es decir, que se han repensado menos desde la historia intelectual; el arte o la ciencia, por ejemplo, esta perspectiva historiográfica se abocaría a estudiar el pensamiento científico, las ideas de la ciencia o el concepto de enfermedad o de salud. El planteamiento anterior va en la lógica de señalar que *todo*, entonces, sería su campo de estudio; todo espacio donde se construye un

---

<sup>12</sup> Quentin Skinner, *Maquiavelo*, España, Alianza Editorial, 2008.

lenguaje, discursos, formas de pensamiento, textos. La historia intelectual estudia textos, lo cual no remite únicamente o necesariamente a libros, sino toda imagen que comunique algo; el cine, la pintura o la literatura o el discurso oral son ejemplos de texto; todo texto plasma el lenguaje en cualquiera de sus formas.

Ahora, el campo de la historia intelectual está compuesto por tradiciones distintas. Una de las ya mencionadas, la anglosajona, va en el mismo sentido: señala que la historia, antes que otra cosa, es lenguaje, es discurso, y su método consiste en analizar las formas del discurso para definir las características del discurso a través de sus formas; también plantea que el discurso, además de formas, **tiene figuras ideológicas que le agregan un tono y un estilo**, pues va a definir y distinguir, por ejemplo, a un discurso radical de un conservador, **uno romántico**, etcétera.

Dentro de las tradiciones hay escuelas también, y dentro de la anglosajona se encuentra la Escuela de Cambridge, que rompe con la visión de la vieja historia de las ideas que concibe al sujeto individual como ente creador primigenio de ideas, como elemento determinante de la creación. Quentin Skinner, uno de sus exponentes, pone en duda la idea del individuo creador, de que las ideas emanen de su ser, de su capacidad neuronal para crear idea, y plantea que más bien es el consumo que tiene ese individuo del entorno, el espíritu de la época, su formación, la corriente del pensamiento en la cual se nutrió, etcétera, condicionan la formulación de sus ideas.

Skinner, entonces, al contrario de la vieja historia de las ideas, no estudia la idea sino el lenguaje. Para estudiarlo, niega que el lenguaje articulado por el sujeto sea coherente y tenga un solo significado; que el sujeto, cuando escribe, cuando construye un discurso, sea coherente y siga una sola lógica. Afirmar que los discursos son coherentes y que tienen una unidad lógica de significado es un mito diría Skinner, y para romper con este mito y con otros tres propone el *contextualismo*, método de ruptura con las mitologías de la vieja historia de las ideas. Este historiador inglés formula su método con base en la crítica y rechazo a la vieja historia de las ideas. Señala que hay que despojarse de los mitos con la que esta trabaja, quizás, sin saberlo.

El primer mito, el de *la coherencia del lenguaje*, al señalar entonces que el sujeto, cuando escribe, no sigue una sola lógica de significado, por lo tanto, entonces, los textos que formulan los sujetos son contradictorios, no tienen coherencia, no hay una unidad que le dé al texto un solo sentido. Ir entonces a revisar un texto implicará encontrar las ideas contrapuestas.

El segundo mito es el de *la homogeneidad doctrinal e ideológica*. Dudar, dice él, de que en un cierto periodo como, por ejemplo, el del siglo XIX en México, todos los sujetos sean liberales, modernistas o positivistas; es la idea de que el espíritu de la época permea a todos los sujetos por igual y que el individuo reproduce las ideas de su tiempo. Esta es la idea de colectividad y homogeneidad que tiene la escuela de *Annales* desde Marc Bloch bajo el dicho de que «los hombres se parecen más a su tiempo que a sus padres». Esto es un mito dirá Skinner, la historia intelectual no puede ni debe descansar bajo esa idea, puesto que no hay una forma de pensamiento uniforme, sino distintas visiones del mundo, toda una gama de lecturas y de posibilidades de ver e interpretar la realidad. No todos los sujetos son iguales porque no hay una sola ideología, de ahí que si esto lo trasladamos al texto es igual a desechar la idea de que una doctrina o ideología influye a tal punto que norma todo el texto que el sujeto escribe; un ejemplo de ello fuera que los textos de un sacerdote o creyente van a estar permeados invariablemente por su pensamiento religioso. No se puede partir de esa premisa, sino de que puede haber variantes. **El hombre no es únicamente doctrinas, sino que lo componen aspectos como lo emotivo, lo sensitivo**, las circunstancias las cuales influyen para romper una homogeneidad y construir variantes en su visión e interpretación del mundo.

El tercer mito es la *prolepsis*, la cual señala que un discurso construido en un momento va a estar concatenado con otro en el futuro. No, señala Skinner, los hombres escriben y piensan en función de la circunstancia del momento, el vivir circunstancias específicas, y no las doctrinas son las que le ponen sello a la escritura. Por eso Skinner estudia a Maquiavelo por facetas, que corresponden a una etapa de vida específica y distingue el lenguaje y las ideas de cada una de ellas

y señala que no son copias exactas una de otra. **Esa es la esencia del pensamiento de la historia intelectual.**

El cuarto mito es *el provincialismo*. Este mito implicaría, si fuese cierto, que los escritores escriben en función de una cultura específica y que en sus textos la expresan de manera fiel y plena. Skinner señala que no, que los autores cuando escriben se nutren de tradiciones y de culturas ajenas y las plasman en sus textos. Y para comprobar dicha hipótesis propone el *contextualismo social*, que sitúa a los temas y a las ideas del sujeto de estudio en el entorno intelectual y lingüístico de la época para ver cómo escriben otros sobre el mismo tema y establecer una comparación con otros y el contraste de las ideas y comprobar si estas son similares, diversas u opuestas y así poder encontrar si su pensamiento es específico, es particular o es singular.

**Además, cuando Skinner** señala que todos los textos son discursos los está viendo como *actos de habla*. Un acto de habla tiene tres componentes; el primero, que el acto de habla tiene una parte *locutiva*, es decir, tiene elementos gramaticales, sintácticos y fonéticos que tiene que ver con la coherencia, el ordenamiento, el significado y los sonidos del discurso; también tiene una parte ***illocutiva que se refiere a la intencionalidad del discurso***. La intencionalidad es perceptible tanto en el discurso escrito como en el oral; podría ser que la intención sea de más rápida asimilación cuando se dirige a través del discurso oral, podría ser, pero cuando se expresa a través del discurso escrito es necesario reparar en elementos como los signos de interrogación o exclamación, pues la entonación del discurso muestra la intencionalidad del sujeto, incluso tales signos pueden connotar, además de duda o sorpresa, otras expresiones como la ironía o la burla; entonces de lo que se trata es de saber leer el discurso, entender que todo discurso o todo *acto de habla* tiene una intencionalidad; y por último está lo *perlocutivo*, que tiene que ver con la recepción del discurso, cómo se capta, perciben o consumen los receptores o lectores.

A modo de ejemplo de lo anterior, si leemos en un texto supuesto cuyo discurso escrito coloque y describa a Rodolfo Fierro como un sujeto «extremadamente violento, un asesino sanguinario y alcohólico empedernido», el *acto de habla*



locutiva sería esa misma construcción gramatical y sintáctica resaltada entre comillas, así como el escritor la emitió, pero su intencionalidad, la parte ilocutiva de ese acto comunicativo, es desmitificar a ese villista, es contrarrestar su heroísmo y el protagonismo de sus acciones como actor de la Revolución mexicana. Asimismo, como se enunciaba al inicio de este apartado en el epígrafe perteneciente al personaje, casi homónimo del anterior, Martín Fierro,<sup>13</sup> este gaucho señalaba a través de su creador, José Hernández, que las palabras no son palabras, son intenciones. Sin duda, el lenguaje tiene, fundamentalmente, una intencionalidad.

La idea de Skinner, entonces, es entender al texto como un acto de habla, como un *acto comunicativo*, como una estructura comunicativa compuesta por estas tres dimensiones; si se entiende al texto como lo hace Skinner, quien quiera hacer historia intelectual a la Skinner deberá considerar el análisis del texto en sus tres dimensiones; de hecho, el autor critica el análisis únicamente de lo textual, es decir, de la parte locutiva, de lo que se trata es ir más allá de la textualidad, pues el discurso no es solamente texto, es también lenguaje y hay que abordar las tres dimensiones para entenderlo.

El problema de la construcción de discursos refleja a la naturaleza misma del ser humano; Skinner señala que estos son seres contradictorios pues son provistos de emociones y sensibilidades que influyen y permean la construcción del acto comunicativo. No se puede concebir siempre al discurso dice Skinner como una construcción coherente y uniforme, sino que también está cargado de contradicciones, así actúa el lenguaje, es el reflejo de las actitudes contradictorias de los sujetos, como aquel ateo que en un momento de angustia se acuerda de Dios y le implora. Entonces es trabajo del que hace historia intelectual a la Cambridge encontrar esos elementos contradictorios o ambiguos que puede plasmar un texto. Hay que aclarar o ampliar, para finalizar con la idea, que el lenguaje no solo lo articulan los sujetos, sino que también lo generan corrientes de pensamiento e

---

<sup>13</sup> José Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, España, GADOR, 2009, p. 92 [Primera edición en 1872].

instituciones u organismos, pues el lenguaje es también la expresión de un pensamiento institucional, por ejemplo.

José Javier Blanco<sup>14</sup> presenta una variante de la Escuela de Cambridge con Isaiah Berlin como exponente. Su postura tiene que ver con otro referente, un poco de lado a la idea del contexto lingüístico. Berlin se basa en el concepto de tradición y señala que estas permean a los discursos puesto que hay tradiciones intelectuales que son permanentes en varios momentos históricos. La idea, dice él, está compuesta en dos dimensiones: en su permanencia y en su transformación. El mundo de la idea es estable, tiene permanencias, pero también cambios y transformaciones, y las transformaciones tienen que ver con los consumos que se hacen de la idea, que la sacan de la tradición en la cual fue construida e insertada. El consumo no necesariamente tiene que ver con la intencionalidad con la que el escritor construyó la idea. El consumo puede transformar, transmutar, construir una nueva tradición a partir de otra, o puede no hacerlo y ahí descansa la permanencia. Mientras que la visión de Skinner se centra en el texto en la medida en que concibe a este como un acto de habla que hay que contrastar con un contexto lingüístico de la época, Berlin se sale del texto y ubica a la idea dentro de una tradición intelectual para entender al texto. Más allá de la construcción lingüística, dice Berlin que las ideas están ubicadas en tradiciones que pueden sobrepasar al autor mismo y las tradiciones tienen una idea de historicidad, de una idea que tiene un pasado y que en el presente permanece o se transforma.

Lo anterior tiene relación con lo que afirma John Greville Agard Pocock, quien, aunque partidario del contextualismo de Skinner, plantea variantes respecto a la contextualización lingüística y lo ilocutivo del discurso. Pocock considera que en esa búsqueda de la intencionalidad del autor, se debe ponderar mayormente el contexto lingüístico y sus cambios a lo largo del tiempo.<sup>15</sup> Sostiene que el historiador debe

---

<sup>14</sup> José Javier Blanco, *op. cit.*

<sup>15</sup> Véase Miguel Fernández de la Peña, «De Strauss a Skinner. Dos aproximaciones metodológicas para una lectura de Maquiavelo», en *Anacronismo e Irrupción. Revista de Teoría y Filosofía Política Clásica y Moderna*, Vol. 10, N.º 19, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2021, pp. 149-175.

reconstruir el pensamiento de los sujetos históricos que actuaban pública y políticamente en una colectividad social, a fin de identificar el nexo entre pensamiento político y experiencia, es decir, valorar la influencia de las ideas sobre la vida política, identificando los diferentes niveles en los que hacen presencia. Esto implica ir más allá de la abstracción, la coherencia y los límites del pensamiento.

En cambio, insiste en que dentro de una tradición de pensamiento debe ser observada en el campo de la acción y que dentro de dicha tradición puede haber varios «lenguajes», los que se entrecruzan dentro del debate público y que todo lenguaje político es utilizado para cuestionar, defender o legitimar ciertas formas y conductas políticas, utilizando símbolos y argumentos que el historiador debe familiarizarse para no asignar ciertas categorías a esa época, ya que en algunos casos la historia se convierte en una lectura sistemática de elementos que no percibían quienes vivieron la temporalidad sujeta a estudio.

En síntesis, Pocock trata de hacer tras el análisis comprensivo de los lenguajes históricos, indagar «en qué medida el contexto lingüístico determinaba las intenciones del autor y cómo influían estas, a su vez, en el contexto». Considerando que autor, receptor y contexto lingüístico están constantemente sometidos a procesos de innovación e interpretación en los que ciertas acciones pueden producir consecuencias indeseadas y también pueden estar imbuidos en cambios voluntarios e involuntarios, graduales o súbitos. Pocock afirma que «el pensamiento político es un aspecto más de la conducta social, de la forma en que se relacionan los seres humanos entre sí y con las instituciones sociales. Pero también podríamos partir de la idea de que se trata de un aspecto de la actividad intelectual, de una rama del pensar dirigida a la comprensión de la experiencia y el entorno».<sup>16</sup>

Por otra parte, a las formas anteriores y posibles de ruptura con la vieja historia de las ideas se suma la tradición francesa. Esta tradición, al igual que la alemana y la anglosajona, también está muy ligada a repensar el poder y lo hace a través de estructuras espaciales como el manicomio y cuyo exponente es Michel Foucault,

---

<sup>16</sup> Pocock, J.G.A. *Pensamiento político e historia. Ensayos sobre teoría y método*. Madrid, Ediciones Akal, 2011.

entre otros. Al estudiar lo espacial parte de la tradición francesa de *Annales* que estudia lo geográfico a partir de exponentes como Braudel con su Mediterráneo y demás. Di Pasquale<sup>17</sup> señala que esta tradición también se finca en el lenguaje y en su relación con el poder, en donde a través del discurso se articulan modos de acción en donde se legitima la participación o relación de poder hacia un grupo, como miembros de una colectividad o un grupo.

---

<sup>17</sup> Mariano di Pasquale, *op. cit.*

## CAPÍTULO 2. PARA ANALIZAR AL INTELECTUAL

### 2.1 Ante el reto, las opciones

La intención de construir el escenario de la historia intelectual se basa en que a partir de ahí surge la elección del método con el cual es más atractivo trabajar el objeto de estudio. De las distintas tradiciones presentadas, tomaré entonces a la Escuela de Cambridge perteneciente a la tradición anglosajona de la historia intelectual cuyo exponente es el inglés Quentin Skinner.

La historia intelectual a la Cambridge rompe con esa vieja historia de las ideas en el sentido de que no considera al individuo un genio formulador de ideas que plasma en obra y que esa obra contenga la esencia de su pensamiento, temas y conceptos. La historia intelectual a la Skinner va a insistir en que hay un individuo que construye textos a partir de un contexto del que se alimenta y esos textos contienen ideas y que esas ideas hay que contrastarlas con un entorno lingüístico para ver cómo escriben otros sobre el mismo tema y observar si el pensamiento del individuo es específico, particular o singular, y que además el texto es lenguaje y este debe ser comprendido y asimilado como un acto comunicativo en sus dimensiones *locutiva*, *ilocutiva* y *perlocutiva* y va a insistir en que hay que rebasar el textualismo ya que en el discurso descansa la intencionalidad del autor.

Por la razón anterior, el trabajo no es analizar la producción textual de Francisco Gómez Flores expresada en *Bocetos literarios*, *Humorismo y crítica* ni en *Narraciones y caprichos* ni identificar en ellos contenidos ni ideas centrales ni concebir tampoco que estas son la esencia del pensamiento del autor como creador y generador de obra y expresión de su pensamiento intelectual porque estaría haciendo una vieja historia de las ideas y tener un acercamiento al sujeto y a su obra de una forma similar a como ya ha sido visto; tampoco limitarse al análisis del discurso en su dimensión únicamente *locutiva*. Para entender a Gómez Flores, en cambio, la Escuela de Cambridge sugiere que debe contrastarse la narrativa y el argumento que hace sobre tópicos como la naturaleza o el progreso con la que

hace, por ejemplo, Ignacio Manuel Altamirano en el centro del país u otros escritores de su tiempo. Eso implica que debe dialogarse con los textos para ver si las visiones tienen conexión o no y encontrar las formas del lenguaje para ver si son comunes o diversas. También analizar la intencionalidad del discurso y, en definitiva, las tres dimensiones para **ver al texto como un acto de habla en el entendido de que el texto es lenguaje y este transmite algo; en otras palabras, entender el texto como lenguaje lo convierte en acto comunicativo que busca transmitir ideas, actitudes y valores del ser ante la vida.**

## 2.2 Usos metodológicos de la historia intelectual en Sinaloa

La historia intelectual es, en la actualidad, una tendencia historiográfica emergente dentro del campo de la historia. Junto a ella conviven otros recursos historiográficos como la historia conceptual o la historia narrativa. Sobre estos tipos de historia se eleva, como saber historiográfico dominante, la historia sociocultural, y se posiciona por debajo de todas ellas, como tendencia decadente, la historia de las ideas (entre otros ejemplos para cada caso); no obstante, este último es un campo que emerge con cierta frecuencia, de manera involuntaria la mayoría de las veces, en los trabajos que pretenden construir una historia intelectual. En la entidad sinaloense se cuenta con muy pocos casos de historiadores que se han propuesto trabajar sus temáticas desde la perspectiva de la historia intelectual, pese a que aborden intelectuales o que estas sean susceptibles tratarlas desde este campo historiográfico; sin embargo, recientemente, quienes sí se han planteado hacer una historia intelectual no necesariamente se han ajustado a los lineamientos que este tipo de historia demanda o exige, cuyo resultado, en realidad, se asemeja más a una historia de las ideas, aunque esto no demerite del todo su calidad o aporte al conocimiento histórico.

Ejemplo de lo anterior es la tesis a nivel maestría de Alberto Carlos García Velasco *La narrativa sinaloense en la segunda mitad del siglo XIX. Los autores, sus obras y*

*su contexto*.<sup>18</sup> Comunica el autor una serie de intenciones; primeramente, delimita su objeto de estudio, que son los escritores de la segunda mitad del siglo XIX ubicados en Culiacán y Mazatlán y su obra escrita, principalmente narrativa. Plantea también el autor elementos de homogeneidad en términos espaciales e históricos, pues señala que hay un espacio común de interacción y que los envuelve una misma coyuntura histórica, lo que incide (o no) para decirnos que estos literatos presentan características comunes y todo esto influye en la construcción de un campo intelectual sinaloense. En la medida en que hay un campo intelectual amplio y basto, plantea el uso de una herramienta para su análisis, el método prosopográfico, y lo hace solo para «identificar y conocer a los integrantes del campo intelectual».<sup>19</sup> También señala que quiere acceder al pensamiento de la época a través de la revisión del origen, la formación, la posición social y política, influencias e ideologías de los escritores. En la penúltima parte dice que dedica todo un capítulo a analizar el contexto en términos de la historia del estado de Sinaloa — en especial las dos ciudades donde se desenvuelven sus sujetos de estudio— y de la situación política, la vida cotidiana, las costumbres y las casas impresoras, etcétera. Por último, señala que analiza las obras narrativas por temática, las representaciones de la sociedad y otros integrantes del campo intelectual.

Los planteamientos anteriores pensados desde el campo de la historia intelectual dejan algunas interrogantes. Primero resalta la herramienta de análisis: la prosopografía. En la medida en que declara que sus sujetos de estudio presentan características comunes, es lógico estudiarlos a través de la prosopografía; sin embargo, la historia intelectual no parte de la idea de que hay generaciones homogéneas de intelectuales, sino que hay variedad y diversidad entre ellos, en la idea de que todos los sujetos tienen rasgos heterogéneos por más que haya comunión en algunos. Por eso la historia intelectual se apoya en la biografía en la medida en que no estudia generaciones sino sujetos individuales porque son

---

<sup>18</sup> Alberto Carlos García Velasco, *La narrativa sinaloense en la segunda mitad del siglo XIX. Los autores, sus obras y su contexto*, [Tesis de Maestría en Historia], Culiacán, Facultad de Historia-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2021.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 8.

heterogéneos y eso valida el hecho de estudiarlos por separado, porque si son diversos quiere decir que hay elementos de singularidad, rasgos diferenciadores. Además, el contexto que estudia la historia intelectual es, por lo menos en la tradición inglesa, sobre todo, lingüístico y no tanto o tan solo el contexto tradicional histórico, acontecimental y coyuntural que declara. **Es el lenguaje, el espíritu de la época y el contexto el que impacta la historia de vida del sujeto** y forma figuras de pensamiento, y por eso, insisto, a la historia intelectual le interesa la construcción de biografías intelectuales individuales y no colectivas. Lo que García Velasco hace en su trabajo es estudiar personajes: hace un repaso de cada uno de los intelectuales como creadores individuales de ideas, es decir, estudia sus obras y señala la idea, y luego engloba a todos ellos y dice que tienen rasgos de homogeneidad y esta es la estructura intelectual de la época, y no aplica el contexto a la Escuela de Cambridge. Aclaro, no tiene por qué hacerlo así, a la manera de esa tradición de historia intelectual, pero no lo hace, no aplica el ejercicio de contraste de ideas entre los autores, sino a la manera tradicional en términos del ambiente acontecimental y coyuntural de la época o del momento en que se vive. Decir, por último, que quiere acceder al pensamiento de la época a través de la formación de sus sujetos de estudio, es decir, va a estudiar la escuela o corrientes de pensamientos que nutrieron a sus autores, pero no menciona que eso se hace estudiando el lenguaje, los discursos en su forma y contenido. En fin, plantear así las cosas hace que este trabajo se parezca más a una historia de las ideas que a una historia intelectual.

Un caso distinto, aunque mucho más común que el anterior, es cuando los historiadores trabajan intelectuales, pero no fincan su trabajo en esta vertiente historiográfica y, congruentemente con ello, no afirman que lo hacen. Un primer ejemplo de ello es el trabajo de tesis a nivel licenciatura de Ricardo Arredondo Yucupicio, *El entusiasmo y la persistencia. Francisco Javier Gaxiola del Castillo Negrete en la historiografía sinaloense del siglo XIX*.<sup>20</sup> Ricardo delimita su objeto de

---

<sup>20</sup> Ricardo Arredondo, *El entusiasmo y la persistencia. Francisco Javier Gaxiola del Castillo Negrete en la historiografía sinaloense del siglo XIX*, [Tesis de Licenciatura en Historia], Culiacán, Facultad de Historia-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2022.



estudio en intelectuales-historiadores sinaloenses de fines del siglo XIX, entre los que destaca a Eustaquio Buelna Pérez y, sobre todo, a Francisco Javier Gaxiola en la idea de, si bien, en principio, señalar una cierta equivalencia entre ambos cuando afirma que la obra de este último abreva tanto metodológica como ideológicamente de la de aquel, resalta la diferencia entre ellos cuando indica que la obra historiográfica de Gaxiola trasciende la práctica de Buelna, la cual se finca en la clásica historia acontecimental política decimonónica. En otras palabras, Ricardo hace una equiparación entre Buelna y Gaxiola y, aunque son de generaciones distintas biológicamente, él los inscribe dentro de una misma tendencia al señalar que, en un primer momento, el influjo de Buelna está en Gaxiola, pero en un segundo momento, destaca la diferencia.

Revisa a este historiador decimonónico para resaltar sus características historiográficas y lo hace por medio de varias rutas; la primera de ellas es analizar dos de sus obras dedicadas a Sinaloa, que son: *La invasión norte-americana en Sinaloa* y *El general Antonio Rosales*, con cuya revisión, además de formular la conclusión anterior, su intención es identificar su idea de práctica de la historia, su percepción de la disciplina y el quehacer del historiador. Además de su idea sobre la disciplina, Arredondo se planteó destacar otras ideas, como su visión del funcionamiento del Estado, su idea de nación, el patriotismo, el ser de México, entre otras.

La segunda vía es estudiar la recepción de la obra de Gaxiola entre sus contemporáneos, en específico con Francisco Gómez Flores, Antonio de la Peña y Reyes y José María Barrios de los Ríos, de los cuales destaca que alabaron el trabajo historiográfico de Gaxiola por sus formas y por su alcance, que era la contribución a formar ciudadanía.

Por último, destaca el aporte y la pertinencia de su trabajo: retomar a la historiografía sinaloense como objeto de estudio. Aunque indica que hay una intención de ofrecer una panorámica, es decir, una visión amplia del ejercicio intelectual sinaloense del siglo XIX, no obstante, se centra y enfoca fundamentalmente en la revisión y análisis de un sujeto específico: Francisco Javier Gaxiola. Con él resalta la variedad y

diversidad, por más que haya rasgos comunes con Eustaquio Buelna y otros. Como Alberto Carlos, Ricardo Arredondo no aplica los recursos teóricos y metodológicos de la Escuela de Cambridge a su objeto de estudio, y quizás tampoco se propone una historia intelectual de otra escuela historiográfica, pero se acerca a los postulados de la historia intelectual en la medida que resalta rasgos heterogéneos y eso valida el hecho de su estudio específico de su sujeto de estudio como da muestra desde el título mismo.

Hay otros casos de historiadores que no solo no declaran que la guía de su trabajo sea la historia intelectual, sino que fincan su investigación en tradiciones historiográficas muy opuestas, no obstante, abordan tópicos que también se pueden trabajar desde este campo. Un ejemplo es el trabajo de Samuel Octavio Ojeda Gastélum y Pedro Cázarez Aboytes, *Auroras y crepúsculos de una perla del Pacífico*,<sup>21</sup> en donde exploran las prácticas culturales que la colectividad humana mazatleca desarrolló durante el siglo XIX. Una de ellas es la escritura, la cual fue llevada a cabo por el sector más culto de ese conglomerado humano: los intelectuales.

En el repaso de este sector social se detienen en la vida intelectual de Francisco Gómez Flores, quizás por ser una de las plumas más destacadas y activas durante esa temporalidad en el espacio porteño. Resaltan las ideas que desarrolló, sobre todo, en los campos educativo y literario, aunque a veces de manera combinada. Por ejemplo, señalan su idea de creación de literatura doméstica y para ello retoman como fuente una articulada con lenguaje de insistencia en la sección editorial de *La Patria*, la cual está fincada en la necesidad de aleccionar a «las bajas esferas de la sociedad».<sup>22</sup> Sobre el aspecto literario en específico, resaltan el rechazo a la imitación de modelos extranjeros que practicaba un sector de las plumas mexicanas de la época. Por último, aunque también exploran sus juicios y opiniones como crítico literario, no destacan sus ideas, solamente como una cuestión anecdótica.

---

<sup>21</sup> Samuel Octavio Ojeda Gastélum y Pedro Cázarez Aboytes, *Auroras y crepúsculos de una perla del Pacífico. Sociedad y cultura en Mazatlán durante el siglo XIX*, Culiacán, UAS, 2017.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 309.

También hacen una pausa para repasar sus ideas en los campos de la vida pública y legal. De lo primero señalan su cuestionamiento a la práctica monomaniaca, la cual la sitúa como una calamidad social, pues se trata de un espíritu de asociación estéril que no engendra nada trascendente en el campo literario ni en cualquiera. De lo segundo, destacan su apoyo en la necesidad de modificar el artículo 29 constitucional. Los temas que abordó fueron muy coyunturales y fueron expresados debido a la problemática del momento, de ahí que el medio principal que utilizó para difundirlas fuera la prensa.

Bien, las anteriores son un poco las ideas que destacan a manera de muestrario del catálogo de este intelectual del siglo XIX. Sin duda, los autores deciden verlo en ese apartado de su obra como un intelectual, sin que hagan una historia intelectual; su enfoque va más en el sentido de mostrar, a través de las opiniones de Gómez Flores, lo contextual y las actitudes del conglomerado nacional y mazatleco particularmente, las cuales tuvieron respuesta con la voz de ese autor.

Insistir, por último, que, pese a que los autores se proponen construir una historia cultural, incorporan elementos que se pueden trabajar desde la historia intelectual, pero no están aplicados con esos fines. De hecho, muchas de sus fuentes y textos que utilizan para fabricar su historia cultural, se retoman en este trabajo para dar el enfoque de una historia intelectual.

En el mismo sentido que el caso anterior, en «Liberalismo y cultura política. El Colegio Rosales y sus intelectuales a finales del siglo XIX»,<sup>23</sup> Juan Luis Ríos Treviño estudia a los docentes del Colegio Rosales y los ve como intelectuales. Explica que este intelectual fue el maestro y el articulista que recibió la misión educar a la sociedad e incidir en la construcción de una cultura ciudadana, aspecto fundamental para el proceso de formación del Estado nación anhelado a fines del siglo XIX.

Además de plantear la equivalencia del docente, el escritor y el intelectual, el autor también sugiere elementos de homogeneidad en términos espaciales, históricos e

---

<sup>23</sup> Juan Luis Ríos Treviño, «Liberalismo y cultura política. El Colegio Rosales y sus intelectuales a finales del siglo XIX», en *Pensar sobre la Universidad*, Culiacán, UAS, 2023, pp. 83-105.

ideológicos. Delimita la espacialidad en el Colegio Rosales y los medios de comunicación, espacios comunes de actividad académica y discusión desde donde se ejecutaron lo que dictaba la coyuntura y la ideología política positivista. Abordado así el problema, el autor plantea que el intelectual del porfiriato fue un actor político, el intelectual educaba en varios espacios y por diversos medios para establecer una nueva cultura y, al hacerlo, poner al país al corriente con la modernidad lograda por algunas naciones, sobre todo europeas.

El intelectual era un educador e implantador en la sociedad de una nueva cultura. Además de conocimientos diversos y útiles, el énfasis se hizo en la construcción de una cultura política ciudadana, hecho desde las aulas como desde el periodismo, donde daba lecciones y discutía sobre temas políticos y filosóficos de actualidad. Para reforzar la idea de que el intelectual fue un actor político o cercano al poder, el autor repasa de manera individual las actividades políticas y educativas de los maestros que confluyeron en el Colegio durante ese tiempo, señala sus características comunes y entre los actores de ese tiempo destaca, entre otros, a Francisco Gómez Flores. De él destaca algunas de sus ideas orientadas en la construcción del individuo en ciudadano, así como al papel de los intelectuales en el progreso sobre diversos ámbitos concernientes al país. Aunque toma a este personaje y destaca sus ideas sobre esos temas, no lo hace porque encuentra en él rasgos diferentes a los demás, sino para ejemplificar con él mucho de las ideas comunes de esta generación de intelectuales políticos al servicio de la ideología impulsada desde el Estado. En la medida que estudia generaciones, hombres que se mueven al unísono con el poder, desde ahí se aparta de un tipo de historia intelectual. Claro, Ríos Treviño es de los autores que han estudiado a los intelectuales pero que no se guían con la tradición de historia intelectual y, congruentemente con ello, no dicen que lo hagan.

### 2.3 Balance historiográfico

En el presente apartado se hace un balance historiográfico y una reflexión crítica de los trabajos inspirados en la figura de Francisco Gómez Flores. Es importante

conocer lo que se ha escrito sobre este sujeto para ofrecer una perspectiva distinta, una novedad temática que justifique construir una historia sobre esta figura decimonónica cuando otros ya lo han hecho considerando otras facetas.

A pesar de que hay mucho trabajo acerca de los intelectuales del siglo XIX y del propio papel de Francisco Gómez Flores, la pertinencia de esta investigación parte de que, hasta donde sé, nadie se ha propuesto analizar sus ideas con los referentes teóricos y metodológicos de la escuela inglesa de historia intelectual que tiene a Quentin Skinner como uno de sus principales exponentes. Abordar las ideas del personaje con base en estos postulados desarrollados previamente nos permitirá dimensionar su intelectualidad, es decir, el ejercicio de análisis que nos propone el inglés tiene, como punto de llegada, la intención de hacer afirmaciones concluyentes sobre qué tipo de intelectual es el estudiado y si sus ideas tienen o no singularidad.

Debido a las múltiples funciones que desempeñó en la vida pública sinaloense de fines del siglo antepasado, se han generado estudios paralelos entre historiadores y estudiosos de las humanidades. Desde que el historiador Samuel Octavio Ojeda Gastélum presentó a Francisco Gómez Flores como un integrante más de las letras sinaloenses, durante las últimas dos décadas se multiplicaron los estudios desde el campo de la historia, así como lo hiciera también Elizabeth Moreno Rojas desde el terreno literario.

Aunque esta estudiosa reconoce que la actividad de este sujeto se repartió entre varios oficios (periodista, narrador, poeta, crítico literario e intelectual), ligados todos ellos por su capacidad intelectual y reflexiva, por su visión crítica y por el poder de la palabra, en la mayoría de sus investigaciones decide verlo en su faceta de narrador. Por ejemplo, en su trabajo *La descripción de los paisajes en el imaginario narrativo de Sinaloa: visión de dos escritores*<sup>24</sup> analiza la descripción de los espacios de la geografía y de la naturaleza del centro y norte de Sinaloa que hace en la crónica «Viaje a Topolobampo». En esta construcción narrativa encuentra que la

---

<sup>24</sup> Elizabeth Moreno Rojas, «La descripción de los paisajes en el imaginario narrativo de Sinaloa: visión de dos escritores», en *Espacio y discurso. Perspectivas acerca de regiones literarias y lingüísticas* (Everardo Mendoza Guerrero, Maritza López Berríos e Ilda Elizabeth Moreno Rojas, Coords.), Culiacán, Ediciones sin nombre-UAS, 2012.

representación de esos paisajes se hace con el lente ideológico del positivismo, muy en boga a fines del siglo XIX. Con el análisis de este y otros discursos narrativos de Gómez Flores, Moreno Rojas abre brecha al presentar algunos rasgos que configuran su pensamiento de orden racional. Por esta y otras razones, la autora destaca que los textos literarios del autor también son considerados «documentos imprescindibles para el estudio de la historia y la cultura de Sinaloa».<sup>25</sup>

En la investigación anterior, la estudiosa detalla que la representación de los espacios sinaloenses en este literato tiene diferentes funciones: por ejemplo estéticas, las cuales encuentra en la descripción que el narrador hace al focalizar el río Humaya, así como en otros elementos geográficos de Culiacán o el entorno urbano de Mazatlán; otra función es el ideal del progreso, pues señala que su mirada descriptiva asigna dicho valor a la Hacienda de Pericos o al espacio fértil y exuberante que se encuentra contiguo al río Sinaloa —descripción que, junto con otras, exalta e idealiza el paisaje—, y con el mismo lente va a descalificar el elemento social del espacio: los lugareños, por no saber lo que es un gobernador, y los indígenas de entonces vistos por él como símbolos de ignorancia y atraso. Asimismo, también va a desacreditar a la Iglesia católica a través de la descripción de la arquitectura de un templo que encuentra en Mochicahui durante su recorrido, de ahí que a la institución y la religiosidad la relacione con el fanatismo, un vicio social, lo cual es oposición a la educación laica, muy exaltada por entonces entre los liberales mexicanos.

Otra de sus investigaciones centradas en las narraciones de viaje es su trabajo de tesis a nivel doctorado: *La representación espacial del norte de México en el imaginario narrativo*,<sup>26</sup> proyecto de grado académico donde se condensa mucho del contenido de los trabajos que ha hecho y globaliza el análisis del espacio en cuatro relatos pertenecientes a *Narraciones y caprichos*, de ahí que conclusiones anteriores tengan la misma resonancia en esta investigación doctoral. En uno de

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 54.

<sup>26</sup> Elizabeth Moreno Rojas, *La representación espacial del norte de México en el imaginario narrativo*, [Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales], Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, A.C., 2017.

sus primeros trabajos de este tipo: *Crónicas de viaje: un paseo por el Golfo*,<sup>27</sup> donde analiza el relato «Una vuelta en el Golfo de Cortés: *motu proprio*» —y que también recupera en dicha tesis—, destaca las funciones del progreso que tiene la mirada descriptiva de Gómez Flores sobre la geografía y la sociedad. En este texto se sale de los espacios sinaloenses y su mirada crítica se posiciona sobre La Paz y Guaymas. En el primero valora positivamente su belleza geográfica, pero también hay una mirada negativa que obedece a que en ese lugar se establecen dañinas relaciones de vecindad y actitudes familiares nocivas e incivilizadas, lo cual lleva a Moreno Rojas a establecer una mirada antitética caracterizadora de dicho espacio. En el segundo, la geografía se valora negativamente por su fealdad, pero el espacio urbano la califica como vivo y próspero. El elemento social de este espacio es señalado aún más negativamente que en el anterior y agrega que la práctica política de ese lugar es contraria al modelo ciudadano que predica. Por último, Moreno Rojas destaca el valor histórico que tiene esta narración:

porque muestra una imagen de los pueblos que se desarrollaron a partir del beneficio de las aguas generosas y míticas del Golfo de California. Muestra también una imagen del planisferio que se estaba conformando por los intelectuales del siglo XIX, en la búsqueda de una nueva representación de la nación a partir de dos valores propios de la modernidad decimonónica: la belleza de la nación mexicana y el progreso de sus ciudades.

Citas como la anterior dicen mucho de la manera en cómo Moreno Rojas ve y valora al personaje: un letrado, un intelectual, que retoma un conjunto de ideas de su tiempo, se adhiere a ellas y participa en un proyecto, político incluso, de carácter colectivo, y en ese sentido Gómez Flores es un representante genuino de la modernidad literaria porfirista.

Sin retirar la perspectiva de letrado, Moreno Rojas encontró, por último, en Gómez Flores a un sujeto que articuló una serie de ideas sobre la lengua, sobre todo en tres de sus textos: «Apéndice o contestación a *El Pacífico*», «Septiembre con p» y «Carta abierta: sobre minuciosidades gramaticales». La investigadora escribió un

---

<sup>27</sup> Elizabeth Moreno Rojas, «Crónicas de viaje: un paseo por el Golfo», en *Revista de la Universidad de Sonora*, Hermosillo, Universidad de Sonora, N.º 20, enero-marzo, 2008.

artículo, «La concepción de la lengua en tres crónicas de Francisco Gómez Flores»,<sup>28</sup> donde analiza y describe las motivaciones del autor por escribirlos, destaca sus contenidos, así como las estrategias y el conocimiento de los que se sirve para desacreditar las críticas que le hacen sobre su propia escritura. En la base se sitúa una polémica entre el autor y Miguel Strogoff sobre el conocimiento de la lengua y todo lo que implica la escritura, sobre todo literaria.

La autora parte de diferenciar cada artículo a partir de la situación que lo originó. Del primero señala que es la contestación a los comentarios públicos que hizo Miguel Strogoff a los supuestos problemas formales que encontró de *Humorismo y crítica*. Moreno Rojas destaca la aceptación del autor por los problemas ortográficos de la obra, más no los supuestos arcaísmos que le censura, ni tampoco el uso gramatical de algunas preposiciones, ante los cuales argumenta y valida el uso correcto que le dio en lo que indica la Real Academia española, académicos y escritores consagrados.

Sobre el artículo «Septiembre con p», Moreno Rojas señala que su origen es, también, una respuesta a Miguel Strogoff quien le critica el uso de la p en esta palabra, ante lo cual, resalta la investigadora, Gómez Flores se luce articulando una argumentación a su favor y donde hace gala de su conocimiento de la lengua española, la etimología y la retórica, y por si eso fuera poco, Moreno Rojas señala que en la argumentación recurre a la RAE y a citar a autores universales de la literatura española.

Moreno Rojas concluye en su artículo que los tres textos de Gómez Flores hablan de la intensa actividad cultural que había durante la penúltima década del siglo XIX en la ciudad y puerto de Mazatlán y que Gómez Flores fue, ante todo, un actor protagónico de ese ambiente.

---

<sup>28</sup> Elizabeth Moreno Rojas, «La concepción de la lengua en tres crónicas de Francisco Gómez Flores», pp. 75-85. En *Lengua y literatura. Historia y reflexiones* (Coords. Everardo Mendoza Guerrero, Maritza López Berríos e Ilda Elizabeth Moreno Rojas), Culiacán, UAS, 2010.



Quien hoy se propone la presente investigación elaboró una tesis a nivel licenciatura que lleva por título *Tres relatos de viaje de Francisco Gómez Flores: contenido, expresión y significación*, donde de manera muy puntual se revisa esa triada conceptual sobre los relatos «Bachimeto», «Viaje a Topolobampo» y «El ex San Miguel de Culiacán y la actual Culiacán Rosales», textos que se recopilan en el libro *Narraciones y caprichos*.

Este modesto trabajo cumple un esfuerzo en ampliar la investigación y detallar el análisis de estos tres relatos, que si bien comparten coincidencias y conclusiones con los trabajos de Elizabeth Moreno Rojas que ven al personaje en su faceta de literato —sobre todo en el análisis espacial y sociocultural de la época—, apuntala y profundiza algunas cosas referentes al problema de lo literario como los recursos narrativos que utiliza Gómez Flores para construir el relato, así como, a partir de ello, se caracteriza el tipo de relato de viaje según la teoría literaria.

Lo anterior —sobre todo los trabajos de Moreno Rojas— va en el mismo sentido en la tesis de maestría en Historia de Mariel Iribe Zenil<sup>29</sup> que también habla de los espacios: *La representación espacial del campo agrícola sinaloense en los textos históricos y literarios, siglo XIX*<sup>30</sup> y en donde plantea que la ideología del positivismo, que había inundado el pensamiento de varios intelectuales —incluyendo a Gómez Flores—, influyó en la representación del estado, pero, sobre todo, en un elemento específico que es el campo sinaloense.

Sostiene que el concepto de progreso material de Gómez Flores sucede cuando el hombre se apropia y transforma el espacio destinado para el asiento de la sociedad, cuando lo urbaniza y lo magnifica, cuando sus formas adquieren signos de bienestar social. Pero también, el progreso material está puesto cuando representa el campo agrícola sinaloense a través de signos del espacio ideal de fertilidad y abundancia. Estos elementos hacen del territorio sinaloense un espacio favorable para el

---

<sup>29</sup> Dirigida por Elizabeth Moreno Rojas.

<sup>30</sup> Mariel Iribe Zenil, *La representación espacial del campo agrícola sinaloense en los textos históricos y literarios del siglo XIX*, [Tesis de Maestría en Historia], Culiacán, Facultad de Historia-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2020.

desarrollo agrícola, para la inversión y para el progreso. Esta es la imagen del próspero porvenir del campo agrícola sinaloense y del espacio ideal para el progreso que, según esta estudiosa, construye Francisco Gómez Flores en su discurso narrativo. En sus textos, señala, el espacio se describe en función de la nueva nación que Gómez Flores y demás intelectuales mexicanos intentaron construir.

Asimismo, en el trabajo colectivo «Las letras sinaloenses a finales del siglo XIX»,<sup>31</sup> Elizabeth Moreno Rojas, Javier Velázquez y Adriana Velderrain abordan de manera general la vida cultural y el ambiente intelectual del Sinaloa finisecular, en donde, además de publicaciones de periódicos, libros y artículos literarios, existía una dinámica de elogios a los escritos entre círculos literarios, pero también de polémicas sobre distintos tópicos y, a modo de ejemplo de esto, señala el que sostuvo Gómez Flores en *La Voz de Mazatlán* contra los «neófitos» y a los que se debieron por comentarios hechos por algunos periódicos conservadores del puerto.

Asimismo, sobre el papel de los escritores en el terreno periodístico, detallan que estos se adhirieron a la idea —muy difundida por entonces de Ignacio Manuel Altamirano— de que cualquier género que se practique (crónica o poesía) se debe valorar por igual forma y contenido para poder conseguir un texto literario de calidad y no una «débil hoja que envejece en la tarde y que pronto reduce a polvo el viento de la indiferencia»,<sup>32</sup> es decir, que a nivel general los artículos periodísticos fueron considerados como literarios y en esta idea se incluye a Gómez Flores, quien señala como tal que «los artículos periodísticos son parte de las Bellas Artes».<sup>33</sup>

De Francisco Gómez Flores destacan, sobre todo, su faceta de crítico literario, la cual desempeñó con plena consciencia de su valor fundamental en el campo literario de una nación que empezaba a crear literatura propia, de ahí que la función de la crítica debía ser promover obras con méritos literarios y frenar a las que lo

---

<sup>31</sup>Elizabeth Moreno Rojas, Javier Velázquez, Adriana Velderrain, «Las letras sinaloenses a finales del siglo XIX», pp. 13-38, en Carlos Maciel Sánchez y Elizabeth Moreno Rojas, *IV Historia temática de Sinaloa: arte y cultura*, Culiacán, ISIC, 2015.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 14

<sup>33</sup> *Ibíd.*

carecían. En artículos de este tipo articuló, necesariamente, su concepto de literatura; los autores detallan que su ideal descansó en el modelo ilustrado de literatura, es decir, una literatura nacional con características de sabia, espontánea, original y útil. Aunque los coautores señalan que este difundió ideas sobre otros campos como el histórico, político, estético y educativo —con las que participó en crear consciencia y sensibilidad durante la época—, destacan sus ideas sobre lo literario, de ahí que lo estén viendo, sobre todo, como un intelectual en este sentido.

Cuando abordan su panorama bibliográfico destacan que *Bocetos literarios* y *Humorismo y crítica* —sus dos primeros libros— están compuestos, principalmente, por reseñas de obras de teatro y ensayos de crítica literaria, los cuales consideran textos imprescindibles para estudiar ese periodo literario nacional. Sobre *Narraciones y caprichos: apuntamientos de un viandante I y II* —su tercer y último libro dividido en dos volúmenes— está conformado por 30 textos, nueve de ellos por relatos de viaje, otros más por crítica literaria, reseñas de representaciones teatrales de la época, otros que abordan temas de educación y tres artículos donde aborda el uso correcto del lenguaje. Sobre estos últimos artículos los autores destacan el debate y las polémicas que se daban entre este y otros intelectuales de la época sobre tópicos literarios, retórica y uso de la lengua.

Por último, de estos volúmenes se destacan los relatos de viaje, en específico el que realizó junto al gobernador Cañedo y su comitiva por el norte de Sinaloa, en donde valoran la descripción de la geografía sinaloense y los comentarios a las costumbres sociales. Cuando analizan lo primero señalan que hay pasajes donde se reconocen el tópico de la «tierra pródiga» y el *locus amoenus*. Explican que el lugar ameno se resalta en esta descripción del siglo XIX finisecular porque funciona para promover el provecho económico y no como tal para ser contemplado y disfrutado como una creación estética. En este sentido, reconocen en Gómez Flores una lectura positivista del mundo en símbolos del progreso expresados en las industrias, la agricultura y la exportación, de ahí que pasajes que se encuentran en este y otros relatos se vuelvan significativos para entender su idea sobre el progreso de la nación.

Javier Velázquez, en su trabajo académico de nivel maestría *La representación del mundo en la literatura durante el cañedismo: símbolos y figuras*,<sup>34</sup> varias veces recurre a Gómez Flores como fuente para dar validez a muchas de sus aseveraciones. Por ejemplo, aborda el desarrollo económico alcanzado en Sinaloa a fin de siglo y plantea que había mejoras en el sistema de transporte y en las comunicaciones — lo primero con la instalación del Ferrocarril Occidental de México (el Tacuarinero) y lo segundo con el establecimiento del telégrafo—, pero que, de frente a esa modernidad, convivían y pervivían medios mucho más tradicionales como la diligencia. Entonces, recurre a su testimonio para ilustrar las condiciones con las que este sistema funcionaba, en la idea de que Gómez Flores brinda un testimonio fiel de ello debido a que recoge su experiencia en una de sus crónicas viajando en este medio de transporte, sobre la cual deja asentado que no se caracterizaba por ser un medio cómodo ni mucho menos eficaz.

Otro ejemplo testimonial se instala en su trabajo cuando aborda las actividades culturales en el cañedismo. La palabra de Gómez Flores le funciona en dos frentes; el primero como dato: encuentra que este sujeto se lamentaba por el hecho de que en la época a Culiacán la visitaran poco las compañías dramáticas debido a su situación geográfica; el segundo como opinión y visión social: consideraba o constataba que el teatro era la diversión predilecta de los pueblos cultos, y pese al problema de la poca presencia de esta actividad en esta ciudad, consideraba a la culiacanense una sociedad culta por su gran afición al teatro, con lo cual no dudaba que Sinaloa estuviera encaminada hacia el progreso social.

Como fuente también aparece Gómez Flores dando su visión de las plumas existentes en Sinaloa durante este mismo periodo. Según su recuento, había alrededor de 75 literatos, entre los cuales la mayoría eran informales, es decir, que su existencia y el foco de su interés dependía y estaba situado en otra actividad laboral. Poco más de la mitad practicó la poesía, situación de la cual reflexionaba Gómez Flores con un poco de humor: parafraseando sus palabras señalaba que la

---

<sup>34</sup> Javier Velázquez, *La representación del mundo en la literatura durante el cañedismo: símbolos y figuras*, [Tesis de Maestría en Historia], Culiacán, Facultad de Historia-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2010.

palabra poeta andaba en boca de todos y que en las calles cualquiera tropezaba con uno.

En la idea de continuar recuperando su opinión sobre las cosas, sobre todo las literarias, repasa su punto de vista sobre los logros que se obtenían en el mundo de las letras sinaloenses y destaca su satisfacción por lo logrado hasta entonces por estos literatos. A él mismo lo utiliza una vez más como fuente para repasar las generaciones intelectuales del Sinaloa finisecular, quien identifica una anterior al cañedismo y una contemporánea a la que él pertenece. Velázquez es recurrente en tomar a Gómez Flores como fuente no solo porque formuló una visión y opinión sobre estos temas (de los cuales, además, fue testigo), sino porque a título personal le asigna el rango del mayor intelectual de las letras sinaloenses del siglo XIX, de ahí que considere fundamental su testimonio y sus ideas.

Viéndolo como uno de los literatos más prominentes de este panorama sinaloense, estudia, por ejemplo, su concepto de literatura mexicana: señala que idealizaba la creación de un género literario que englobara una amplia gama de conocimientos útiles, es decir, la idea de fundar para las letras nacionales un género didáctico-social. Asimismo, de la poesía nacional exigía a los poetas plasmar su visión del mundo a través de sentimientos, ideas, desengaños y esperanzas. Sobre la crítica literaria señala que su función estaba puesta en repasar todas las materias, obras, describir las fiestas, narrar los acontecimientos, es decir, interesarse no solo en las obras literarias sino abrirse a la vida pública. Por último, destaca que una de sus razones de ser como intelectual y escritor estaba volcado en el trabajo para que se reconociera al país como un lugar civilizado a través de la visibilizar la materialidad de la cultura: las obras escritas.

Asimismo, dice que es muy probable que Gómez Flores haya elaborado el prólogo del *Mazatlán literario*, —una de las grandes obras sinaloenses de fines de siglo— porque encuentra frases típicas que tienen presencia en textos de su autoría, pero, sobre todo, algunas de sus ideas más difundidas por entonces y destaca, por ejemplo, la que versaba sobre que literatura se encontraba en su infancia o en su fase embrionaria.

Posteriormente, profundiza en el mundo de la idea de Gómez Flores. Se centra en la idea de la originalidad que defendía constantemente y que lo hacía criticando a los imitadores de Víctor Hugo y Bécquer. Esta idea se basaba en que la fuente de un modelo de literatura mexicana se debía encontrar en las peculiaridades del carácter del mexicano, en las costumbres y en la belleza física de su geografía. Detalla que esta idea es, claramente, una apropiación de la tesis de Taine y esto es muy palpable cuando Gómez Flores afirmaba: «Yo he venido sosteniendo que [...] cada nación debe tener su literatura espontánea y original, reflejo fiel de su carácter y representación artística de su cultura. De esto a opinar por que nos encerremos dentro de muros chinescos, hay mucha diferencia».<sup>35</sup> Con esta tesis, Velázquez resalta que Gómez Flores promocionaba el realismo, recurso estilístico que se posicionó muy al lado de la ideología positivista e irradió todo el pensamiento de la época; la reflexión de Velázquez es la siguiente: «la literatura debía reflejar la realidad de los pueblos; en estos términos, la observación fue erigida en un paso fundamental del método científico: de acuerdo al positivismo, el conocimiento entraba por el ojo avizor».<sup>36</sup>

Sobre la originalidad de la literatura, se señala que Gómez Flores daba esta característica a la obra individual cuando «retratan fielmente su individualidad»<sup>37</sup> y el conjunto de obras mexicanas alcanzan ese rasgo cuando «pintan con exactitud su fisonomía moral y sus hábitos, preocupaciones, tendencias y pensamientos»;<sup>38</sup> en esa lógica, señala Velázquez que no fue casual que diera a su primer libro el título de *Bocetos literarios*. Por último, retoma su idea del arte (relacionada muy en la idea de lo literario), fincada en la noción de crear belleza imitando a la realidad y, además de bello, el arte debe ser útil, pues este influye en mejorar las costumbres y, por lo mismo, está obligado a no promover el vicio.

Después de verlo como intelectual, pasa a estudiarlo como literato-periodista. Define a esta faceta como la del hombre erudito, a la cual, además, el siglo XIX

---

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 65.

<sup>36</sup> *Ibíd.*

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 66.

<sup>38</sup> *Ibíd.*

englobó al abogado. Pero detalla que esta categoría se aplicó especialmente al que dominaba la gramática, la retórica, la filosofía y otras ramas afines del saber. De los escritores sinaloenses de la época, dice Velázquez que Gómez Flores fue quien mejor encarnó la figura del literato y él mismo adoptó esa forma. Al llegar a Mazatlán, decidió usar el pseudónimo Merlín, quien según la novela medieval *Lanzarote y Ginebra*, se trató de un mago instruido y maestro de la poesía y la literatura, de ahí que con la adopción del pseudónimo Gómez Flores se representara a sí mismo como tal. Sobre sus ideas en el terreno de la prensa tenía una fundamental: decir y defender la verdad a toda costa, de ahí que fuera común expresiones como esta: «Merlín declara solemnemente, a la faz del mundo entero, que como periodista no tiene amigos, ni deja de tenerlos, y dirá su parecer liso y llano sobre todas las cosas, cuando se lo pida, y muchas veces sin este requisito».<sup>39</sup> Esta máxima respaldó todo su trabajo periodístico, es decir, como escritor público habría de ser severo en sus críticas cualquiera que fuere el objeto de su análisis.

Velázquez también aborda la escritura histórica de Gómez Flores. Por ejemplo, rescata su trabajo de corte histórico sobre el Gral. Antonio Rosales, en donde se resalta el heroísmo, pero también su generosidad, es decir, se trató de un vencedor que supo perdonar; Velázquez señala que Gómez Flores plasma una visión romántica de este sujeto histórico.

Este historiador también recupera mucho de la visión liberal de Gómez Flores y para ello se centra en el contenido de una crónica en la que este entra en pugna con el conservadurismo promovido por las ideas del clero, pues identifica a la Iglesia con la superstición y recomienda a las próximas generaciones hacer de cada templo una biblioteca o un taller, es decir, Gómez Flores exaltaba a la educación y el trabajo porque lo relaciona con la idea del progreso social. Asimismo, exaltaba a la ciencia y denostaba a la religión porque, a su modo de ver, la primera sí conduce a la verdad.

---

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 84.

Por último, mencionar que mucho de lo que aquí se destaca sobre Gómez Flores se integra en una publicación de carácter bibliográfica aparecida poco tiempo después, la cual lleva por título *Los autores del régimen: el mundo literario en el cañedismo*, de ahí que no valga la pena detallar más al respecto.

Por otra parte, como dije al principio, es el campo historiográfico regional quien ha producido más miradas sobre el personaje. Solo Juan Luis Ríos Treviño, por ejemplo, lo ha visto, por lo menos, desde dos ángulos. En «Liberalismo y cultura política. El Colegio Rosales y sus intelectuales a finales del siglo XIX» lo aborda desde la óptica de académico, faceta que desempeñó en el Colegio Rosales a fines del siglo antepasado, pero también repasa el oficio periodístico que ejerció en esos mismos años en la prensa culiacanense. El historiador destaca que con en ambas facetas buscó tener un impacto en la sociedad; por un lado, el educativo es evidente en la actividad del docente y, por otro lado, como articulista plasma sus opiniones e ideas las cuales tienen análogos propósitos. Un ejemplo concreto es el texto «¡Los inútiles!», donde encuentra la idea de confeccionar un molde de ciudadano; para este propósito critica de forma voraz a un sector adormilado y/o indiferente de la sociedad y hace un exhorto a formar(se) como ciudadanos, es decir, que participen en la cosa pública y retomen aspectos edificantes en la idea de evolucionar y ascender como seres humanos modernos e ilustrados.

Una lectura similar de su papel en estos escenarios decimonónicos hecha en el trabajo anterior se condensa en su libro *La construcción de una legitimidad*. Además de ella, en esta publicación Ríos Treviño aborda las opiniones de Gómez Flores que permiten dar cuenta cómo estaba el mundo editorial del Sinaloa finisecular. Estudia, por ejemplo, el texto «Soliloquio en público (fragmentos de un sermón)», en donde encuentra que en los años ochenta Sinaloa se encontraba en primer lugar sobre el resto de estados de la República en cuanto a producción periodística y su argumento se basa en el hecho de que se publicaban simultáneamente en el estado 16 periódicos. Claro que el historiador toma con reservas sus datos, pues se diferencian de lo que indican otras fuentes; sin embargo, todas coinciden y parece



un hecho incontrovertible que Sinaloa, durante el porfiriato, viviera momentos significativos en temas periodísticos a partir del número grande de publicaciones.

En otra parte de su investigación retoma la crítica que Gómez Flores hace a una parte mayoritaria de la prensa porteña por reservarse opiniones críticas de la sociedad y, sobre todo, del Gobierno; al contrario de ello, encontraba a una prensa volcada solo en alabar las acciones gubernamentales. En este sentido, el historiador retoma al personaje como una de las voces críticas de esta situación y, al mismo tiempo, para destacar su periodismo crítico, el cual fue permanente, incluso, en su paso por el periodismo oficial y la función pública. Destaca también la idea que fundamenta estas acciones, de la cual Gómez Flores dice basar su periodismo en la independencia, el desapasionamiento y la imparcialidad; señalaba que el elogio y la censura cabían, ambas, sobre los actos de gobierno, pues es la obligación del periodismo era señalar lo faltante, lo mal hecho y lo que debe hacerse.

Ríos Treviño destaca mucho la opinión crítica de Gómez Flores sobre lo político, de ahí que retome su columna «Latinajos políticos» porque desde ahí abordó recurrentemente, por ejemplo, las disposiciones del artículo séptimo constitucional, que ponía entre la espada y la pared al periodista, la cual ordenaba acciones penales en contra del periodista opositor, es decir, sobre aquel que se manifestara en contra de cualquier actor político o sobre la administración pública. El historiador destaca también cómo, a partir de la implantación de dicha ley, se fincó la deslealtad de Díaz al periodismo, es decir, una figura que construyó una alianza con la prensa para llegar al poder y, una vez en ese sitio, aplicó la ley mordaza. Pese a ello, Ríos Treviño precisa que Gómez Flores no fue de los periodistas más críticos al régimen porfirista, los cuales recurrentemente se exaltaban a tal punto que producían artículos incendiarios para insultar, provocar desorden e incitar a la violencia física en contra de los funcionarios.

También encontramos en su trabajo expresiones sobre el papel que comenzaban a tener los letrados en la sociedad, quienes atribuían a la idea como impulsora del progreso físico, las comodidades materiales, el bienestar, la industria y el comercio, y destaca la siguiente cita de Gómez Flores, de la cual emerge la paráfrasis: «Los

hombres prácticos, que son las máquinas, miran con desdén a los hombres teóricos, que son la fuerza motriz». <sup>40</sup>

Vincula a Gómez Flores a una sociedad literaria en específico, la llamada Club Aurora, fundada en Mazatlán en 1891, cuyos integrantes, pese a tener profesiones diversas (había farmacéuticos, periodistas, ingenieros y presbíteros), confluían con la intención de discutir de filosofía, poesía, novelas, teatro, entre otras obras; pero realmente, o al lado de ello, Ríos Treviño señala que esta y otras sociedades se organizaban y asociaban con fines políticos-electorales.

Por último, se observa que utiliza a Gómez Flores como fuente al abordar las actividades culturales en Mazatlán. Destaca que para él eran insuficientes las opciones de recreación de las que gozaban los mazatlecos y, además, pocas eran de calidad, quizás las honrosas excepciones las encontraba en el teatro sobre los paseos y otras diversiones que se ofertaban en el puerto.

Como lo han hecho los anteriores autores, el trabajo conjunto de Samuel Octavio Ojeda Gastélum y Pedro Cázares Aboytes, *Auroras y crepúsculos de una Perla del Pacífico: sociedad y cultura en Mazatlán durante el siglo XIX*, también aborda varias facetas. Entre ellas hay una que cobra especial relevancia para este balance porque se ausenta en la historiografía revisada hasta el momento: la de historiador. Utilizan uno de sus textos de corte histórico para detallar el intervencionismo militar francés en Mazatlán ocurrido en el año de 1864, cuando el buque *La Cordelière* irrumpe en la bahía del Puerto Viejo de Mazatlán y bombardea las fortificaciones mexicanas. Entre los datos que proporciona el personaje sobre este acontecimiento bélico, los autores se centran en las lesiones físicas que sufrieron los militares mexicanos y en las repercusiones, también menores, que tuvo este evento en la vida cotidiana porteña, y sobre este punto destacan un evento curioso, que da muestra de lo intempestivo que sucedió la batalla: cuando los dos ejércitos estaban en combate, una de las tantas granadas lanzadas modificó el rumbo deseado y estalló muy cerca de un cortejo fúnebre aledaño que pasaba trasladando el cuerpo de un niño al

---

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p. 251.

cementerio; los vivos, que no querían tener ningún encuentro con la muerte, tras ver amenazada su integridad física disolvieron la procesión. Sobre el acontecimiento general, los autores, por último, abordan la recepción del ejército galo entre la población sinaloense y encuentran que la información de Gómez Flores contrasta con la que señalaba las autoridades locales; este puntualizó, en términos prácticos, que la sociedad mazatleca permaneció muda e indiferente a las acciones del extranjero.

El periodista es la práctica profesional que los autores también abordan. En el trabajo vamos a encontrar una revisión de la vida periodística en los tiempos posteriores al asesinato de José Cayetano Valadés. Encuentran periódicos reestructurados e identifican el inicio del cambio con la fundación de *La Voz de Mazatlán* en el año de 1883, en donde Gómez Flores amplió el contenido y dio mayor exposición a las bellas letras. Destacan de este periódico —o que Gómez Flores a través de él— la generación no solo de un amplio movimiento literario (colaboraron en él Enrique Pardo, Luis L. Blanco, Francisco Sosa y Ávila, Arturo F. García, José Ferrel y Juan B. Ruiz), sino que fue un importante difusor de preceptos filosóficos e ideas liberales. Al lado de lo anterior, continúan repasando al Gómez Flores fundador de periódicos: aportan el dato sobre que *La Voz* permaneció activo cinco años y, al desaparecer, fundó *El Eco Popular* y, posteriormente, dirigió el periódico oficial del estado.

En este libro se dedica un apartado completo para repasar su biografía y su práctica periodística y literaria en Mazatlán. Destacan que, como parte de su vida pública en la alternancia de estas dos facetas que su figura encarnaba, los autores lo encuentran participando en eventos de carácter filantrópico cuando abordan las actividades de las sociedades mutualistas en el Mazatlán. También en festividades cívicas, por ejemplo, abordan el hecho que el 16 de septiembre de 1886 leyera en el Teatro Rubio una alocución cívica; de ella, los autores se centran en la última parte titulada «Escila y Caribdis», donde criticó la actitud de Porfirio Díaz por silenciar a la prensa.

Sobre la faceta de literato en específico abordan, si no de manera profusa, al menos detallan algunos aspectos de su producción bibliográfica como los géneros, las temáticas y sus características. *Bocetos literarios* la señalan como una obra inacabada o un compendio incompleto en la idea de que el autor deseaba incluir más artículos, especialmente dos: las biografías de José María Vigil y Gonzalo María Jiménez, a quienes consideraba maestros literarios. A falta de tiempo no completó estos textos, pues contaba con datos suficientes sobre sus vidas y sus producciones literarias. La razón de haberla cerrado la edición de manera intempestiva se debió a infortunios familiares que lo obligaron a trasladarse a Mazatlán. También resaltan el pecado de modestia que comete al señalar que la publicación de este libro obedece solo a la intención de salvarlos del olvido y no a la pretensión que merezcan el aplauso de los doctos. Por último, repasan la recepción de esta obra en Manuel Gutiérrez Nájera, quien señaló una falla en el título: en vez de *Bocetos* debería haber puesto *Modelos*, comentario con el que elogiaba su contenido.

De *Humorismo y crítica*, su segundo libro, los autores se detienen mucho en repasar su recepción con varios personajes, literatos casi todos, importantes de la época, quienes coinciden en su valor estilístico, temático y filosófico. Pero, más allá de eso, los autores señalan que este libro tuvo mayor aceptación y reconocimiento que el anterior, pero también indican que no se salvó de las opiniones negativas.

De su tercer libro *Narraciones y caprichos* destacan sus relatos de viaje sobre otros artículos literarios como crónicas de teatro, bailes y tertulias, y textos de crítica de arte y estética. También valoran de él sus textos narrativos sobre sucesos históricos donde se exalta el patriotismo mexicano. Pero, como dije, los autores se centran en repasar sus narrativas de viaje y elaboran un conciso, pero a la vez detallado análisis de la descripción de los espacios geográficos, la belleza femenina, así como las costumbres sociales. Finalmente, destacan que la representación de lo geográfico, lo material y lo sociocultural, y la forma de ello, hacen de estos textos un valioso documento literario e histórico. Como lo hicieron con las otras dos,

repan su recepción con Francisco Javier Gaxiola, quien recuperó los elogios hechos por varios intelectuales de la época.

También apuntan su participación protagónica en la obra colectiva *Mazatlán literario* y señalan que fue una obra elaborada expresamente para exponerla en la Feria Internacional de París. Sobre lo adicional que México envió a esta Feria destacan la obra publicada por Ireneo Paz *Hombres prominentes de México* donde se incluye a Gómez Flores como uno de los literatos mexicanos más sobresalientes.

Los autores también abordan la revisión crítica que hizo de algunos textos publicados en la época, entre ellos destaca *Romances dramáticos* de José Peón y Contreras. Gómez Flores alaba algunos atributos de su pluma; por ejemplo, encuentra originalidad en la belleza del estilo cuando señala que en obras anteriores era un escritor imitador de estilos de García Gutiérrez y Duque de Rivas. Con esa lectura de su obra encuentran los autores algunos rasgos característicos de su concepto de literatura.

En comentarios últimos a su labor como escritor, los autores destacan su interés y dominio por el idioma y, según ellos, esta preocupación está presente desde sus actividades iniciales en la prensa con el *Monitor* y recuperan, a modo de evidencia, sus artículos sobre el correcto uso del lenguaje. Por esta labor de escritor fue reconocido en distintos lugares y niveles, ejemplo de ello es su ingreso al Ateneo Nacional Mexicano, el Ateneo Hidalgo, entre otros círculos intelectuales.

Destacan también su colaboración en algunas actividades ligadas al ámbito académico, su introducción a la política partidista (más allá de que llegara a dirigir el semanario oficial de Sinaloa, puesto ligado un poco a lo político) y el mando alto que tuvo en el poder Judicial. Ejemplo de lo primero señalan su participación como representante del gobierno de Sinaloa y prosecretario en el Segundo Congreso de Justicia e Instrucción Pública celebrado entre el 1 de diciembre de 1890 y el 28 de febrero de 1891. Asimismo, destacan que en esos años fue integrante de la Comisión de Instrucción Preparatoria. De lo segundo indican que tuvo el cargo de regidor del Ayuntamiento de Mazatlán y, en tres ocasiones, fue diputado local. Los autores precisan que esta función pública lo acercó al poder Ejecutivo estatal y, para

muestra de ello, en los años que lo ostentó publicó una crónica sobre el banquete y celebración que se llevó a cabo en honor al gobernador Francisco Cañedo, a la cual acudió como invitado y, además, aprovechó para ofrecer un brindis en honra del mandatario. De lo tercero y último únicamente señalan los autores que también se desempeñó como ministro del Supremo Tribunal de Justicia.

Por último, abordan la opinión y participación de Gómez Flores en torno a las actividades de kermeses que llevó a cabo la sociedad mazatleca en apoyo a los desastres que había provocado un huracán que azotó el sur de Sinaloa en octubre de 1887. Acciones como estas, según el referido, eran muestra de una conducta civilizada y filantrópica característica de la población del sur del estado.

Los historiadores anteriores describieron la participación de Gómez Flores en el Segundo Congreso de Instrucción Pública. A ellos se une (o estos a él) Manuel Alejandro Hernández Ponce, con su texto «La participación de Francisco J. Gómez Flores en el primer Congreso Nacional de Instrucción Pública, 1889-1891», para complementar la investigación sobre su actividad en el campo educativo más como teórico-analista que como docente, aspecto en el que sí se ha centrado (como hemos visto) Juan Luis Ríos Treviño.

Hernández Ponce plantea que, precisamente, hacia fines del siglo XIX el gobierno de Porfirio Díaz implementó un plan de educación científico-homogeneizador, es decir, que el pueblo, entonces muy diverso, recibiera por igual instrucción laica, racional y patriótica con la intención de conseguir así la tan anhelada sociedad civilizada que «garantizaba» el positivismo.

Francisco Gómez Flores fue de los liberales que entendió el método y los objetivos que planteaba esta ideología, se adhirió a ella y participó activamente para modernizar la educación (como demuestra Manuel con este trabajo) y, con ello, construir ciudadanos, pese a que —precisa esto el autor— se destacara por ser un actor crítico del régimen porfirista.

El autor aborda todo lo que implicó el primer Congreso Nacional de Instrucción Pública, es decir, su investigación aborda el inicio del plan de Díaz para modernizar

la educación. Destaca que fue Joaquín Baranda, entonces ministro de Justicia e Instrucción Pública, a quien se le ocurrió la idea de organizarlo con la intención de discutir los principales problemas en materia educativa y encontrarles soluciones. Parte de la planificación implicó enviar invitaciones formales a los gobernadores de cada estado con el fin de que cada uno enviara a su delegación; de Sinaloa, obviamente, fue Gómez Flores. Años antes de que se celebrara dicho Congreso, este había sido abiertamente crítico de las ausencias en infraestructura y de recursos humanos (docentes) que había en algunas localidades de México y entre ellas destacaba el caso de Tepetlán, de ahí que no fuera un tipo improvisado en estos temas a discutir en el Congreso.

Sobre su papel en él, el autor señala que se le designó como participante en las comisiones de Escuelas Rurales (primaria) y de Uniformidad de estudios preparatorios (preparatoria). Sobre las ideas que propuso en los debates, por ejemplo, de la conveniencia de uniformar en toda la República la Enseñanza Elemental Obligatoria, se acordó que esto era viable mientras no se afectase la soberanía de cada entidad federativa. Al mismo tiempo se coincidió en el hecho de que cualquiera que fuesen los dictámenes de cada comisión, las entidades no debían sentirse obligadas a aplicarlas fielmente, sino que debían considerarse las necesidades específicas de cada una.

Sobre la educación rural, las discusiones se centraron en la forma de garantizar que la educación rural fuera uniforme en todo el país. Había problemas significativos para ello: la diversidad de idiomas, la ignorancia del español, las distancias entre las poblaciones rurales, los problemas de comunicación y la pobreza. Ante esta complejidad, se discutió si eran necesarias las escuelas rurales; ante ello, Gómez Flores alegó que eso no estaba en tela de duda, pues suprimirla significaba dejar sin enseñanza a más de la mitad del país.

Además de defender la escuela como tal, Gómez Flores fue más allá e hizo lo propio con las escuelas mixtas, que habían estado sujetas a críticas por según favorecer la inmoralidad; este no estaba de acuerdo con ello y planteaba que solo era cuestión de que la dirección fuera correcta para que en ellas se germinaran las buenas

costumbres; los varones, educados a temprana edad, adquirirían rápidamente el respeto a las mujeres y modales de cortesía en la relación con el sexo opuesto. Sobre las temáticas a enseñar, además, planteó que la escuela rural se concentrara en los dos primeros años en estudios preparatorios y en el aprendizaje del español. Gómez Flores estuvo en contra de que la escuela rural fuera más relajada que la escuela urbana en la idea de que no por nacer en un espacio con estas características este determinaba una vocación como labradores y, en cambio, una escuela de calidad permitiría que los estudiantes encontraran su vocación tanto para la agricultura como para la industria y otros oficios usuales en la ciudad. La ciencia y el civismo debían bañar por igual al campo como a la ciudad; pero, obvio, en el primero se enserarían a trabajar, además, con instrumentos y máquinas propias del campo para modernizar la agricultura y que la educación tuviera una utilidad para la mayoría de los habitantes de ese entorno.

Sobre la transformación de la enseñanza preparatoria se basó en la crítica en que esta se limitaba al estudio de lenguas muertas y de filosofía abstracta, a principios a priori y deducciones interminables. Todo eso debía ser modificado con base en la enseñanza de la ciencia y el repaso de un abanico amplio de saberes, sobre todo matemáticos y lógicos.

Sobre su participación en este Congreso, por último, Manuel destaca que el pleno reconoció su trabajo por la educación del país, lo distinguió y designó presidente de la comisión para dictaminar la intervención que el Estado debía tener en las escuelas privadas. Su resolución en este aspecto fue que los institutos privados estaban en total libertad para brindar educación, siempre y cuando respetaran el programa oficial de enseñanza, es decir, no excluir materias consideradas necesarias para la nación como instrucción cívica o historia patria.

En el trabajo de tesis a nivel maestría, *Las letras sinaloenses en el ocaso del porfiriato: la Bohemia Sinaloense (1897-1899) y Arte (1907-1909)*, Adalberto García Santana aborda un texto de Francisco Gómez Flores donde se plasma la idea de la educación integral del hombre como la planteaba Herbert Spencer. El autor señala que Gómez Flores se adhirió con fervor a la ideología positivista del porfiriato para



dirigir a la sociedad y formar ciudadanos útiles para la patria. Hace este señalamiento con la intención de ilustrar cómo fue que la intelectualidad de la provincia —en este caso la sinaloense— se sumó a lo que se mandaba desde el centro del país como política educativa nacional.

Por otra parte, analiza a Mazatlán como ciudad poseedora de amplios recursos económicos y de gran riqueza sociocultural para plantear la idea de que era un lugar idóneo para albergar al Colegio Rosales, y para ello recurre a la visión de Gómez Flores sobre este puerto, la cual se plasma en una crónica que tuvo como ocasión la ceremonia mortuoria en honor a Ángela Peralta, fallecida el 30 de agosto de 1883 debido a la epidemia de fiebre amarilla que se propagó en ese lugar, y con la cual sustenta lo que dice, pues Gómez Flores señala que Mazatlán era una ciudad de formas físicas hermosas y tenía una población culta y patriota —características presentes en todas sus clases sociales— que confluye, en este caso, para honrar a una artista de esos niveles.

También plantea que Francisco Gómez Flores y muchos otros de la generación modernista sinaloense que tuvieron presencia en la *Bohemia*, también lo tuvieron en revistas nacionales como la *Revista Moderna*, *Gil Blas Cómic*, *La Estrella Occidental* y la *Revista Azul* y señala que la situación geográfica (la lejanía) no fue impedimento para ello, sino, principalmente, la falta de calidad, de ahí que la presencia de Gómez Flores, González Martínez, Amado Nervo y muchos otros lo demuestre.

En el trabajo de tesis a nivel licenciatura en Historia, *El entusiasmo y la persistencia. Francisco Javier Gaxiola del Castillo Negrete en la historiografía sinaloense del siglo XIX*,<sup>41</sup> Ricardo Arredondo estudia a la generación de intelectuales sinaloenses de fines del siglo XIX, en específico a Francisco Javier Gaxiola, a través de la recepción que Gómez Flores hizo de sus textos.

Entra a sus comentarios sobre Gaxiola para destacar las ideas que formuló, como también —aunque de manera secundaria— para señalar las ideas que expresó

---

<sup>41</sup> Ricardo Arredondo, *op. cit.*

Gómez Flores sobre el mismo tema en el argumento de su texto. Para ello se apoya en un principio fundamental y lo dice de esta forma: «los comentarios escritos sobre lecturas dicen tanto de la obra como del lector». Quiere decir que quien lee un texto y formula opiniones sobre él incluye su visión propia sobre el asunto que se aborde. Arredondo, entonces, se propone destacar las ideas de ambos —por esa razón lo incluimos en este balance— aunque, obvio e insisto, jerarquiza las ideas de Gaxiola sobre las de Gómez Flores.

Las palabras expresadas por Gómez Flores tienen una elección titular en su trabajo de tesis —«el entusiasmo y la persistencia»— porque expresan los valores con los que esta generación de intelectuales sinaloenses se encontraba ejecutando su labor escritural. Además de ellas, trae a cuento opiniones del receptor en cuestión; según él, un rasgo esencial que encuentra en ellos es «perfilar los caracteres distintivos de Sinaloa frente a los de México»,<sup>42</sup> en la idea entonces de la importancia distinguir y resaltar los elementos característicos de la entidad frente a los de otras partes del país. Si Gómez Flores le da peso a esto quiere decir que comparte la idea y, de hecho, podemos agregar que es recurrente en él y que retoma de, por ejemplo, Ignacio Manuel Altamirano con respecto a la literatura nacional.

Otro aspecto que Ricardo destaca es su concepto de Historia. Para él, dice Arredondo, la disciplina está al mismo nivel que cualquier género literario; en otras palabras, la concibe como literatura. Además, señala a la función didáctica como otro elemento de su articulación conceptual; así lo dice: «El poeta mexicano era de la opinión de que la historia servía como enseñanza para el presente y el futuro, una cuestión que puede observarse en la idea de la historia del mismo Gaxiola.»<sup>43</sup> En ese sentido, para Gómez Flores, Gaxiola, al hacer historia sinaloense, estaría señalando el sendero político por el que ya no debería transitar el país en pos de su progreso; en otras palabras, la historia tiene una utilidad fundamental para no volver a cometer los errores del pasado, en lo cual se finca una actitud patriótica tanto

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 10.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 101.

como en la idea de centrarse en la construcción de una literatura que resalte los rasgos característicos de la patria chica que es la entidad sinaloense.

A modo de cierre, este balance permitió dar cuenta que actualmente se establece un cambio sobre las ausencias y el olvido sobre el personaje que acusaba Elizabeth Moreno Rojas hacia la primera década del presente siglo. Si bien este apartado funciona para atestiguar eso, que la historiografía y la crítica literaria ya se han reivindicado con él, en realidad no se fabricó para destacar ese aspecto, sino para identificar lo que le resulta útil a esta investigación entre esas presencias y, sobre todo, de las ausencias.

Un poco del método y otros aspectos de estos trabajos coinciden con lo que plantea Skinner para la construcción de una historia intelectual. Aunque los autores no se proponen esta ruta de investigación, casi todos se centran en la práctica profesional o en las funciones sociales específicas de Gómez Flores para destacar las ideas que formulan y plasman dentro de esas facetas: Elizabeth Moreno, Mariel Iribe, Javier Velázquez, Adriana Velderrain incluso quien esto escribe, analizan al Gómez Flores literato, ese ser que construye relatos y discursos e incorpora en ellos su visión de mundo conformada por conjunto de ideas de corte liberal y positivista, es decir, se delinear las características esenciales de su pensamiento de orden racional con base en este sistema filosófico, en esta doctrina como tal; Juan Luis Ríos, Samuel Ojeda, Pedro Cázares, Manuel Hernández y Adalberto Santana analizan al Gómez Flores, sobre todo, periodista y teórico-docente. El primero de estos historiadores globaliza ambas facetas y encuentra que la articulación de las ideas tiene el propósito de promover el cambio positivo en la sociedad. El segundo y tercero, en su texto, además de ambas facetas y la de literato, lo abordan como historiador: como su trabajo de historia investiga la vida sociocultural de Mazatlán, lo utilizan como fuente, pero también lo rescatan como actor protagónico (literato y periodista) del puerto. El cuarto historiador también lo analiza como perpetrador de ideas en el campo educativo y lo destaca como un intelectual que, pese a ser crítico del sistema de gobierno porfirista, coincidió con su idea de reformar la educación del país. El quinto hace lo propio, como un intelectual que retoma un conjunto de

ideas —en este caso de Spencer— sobre la educación, mismas que va a compartir el porfiriato, y divulga su contenido para adherirse al proyecto reformador de Estado.

Casi todos los anteriores coinciden en revisar las ideas: hacen un análisis de sus textos y destacan la idea, una que, en ocasiones, se vincula con la doctrina filosófica del positivismo y que no se discute si Gómez Flores hace un seguimiento fiel de ella, es decir, es verdad que es un ser que se nutre de un contexto intelectual y lingüístico de la época y articula las ideas, pero también lo hace en función de su propia individualidad, no como un reflejo fiel de la misma. En ese sentido va la presente investigación y por ahí va mi aporte.

Además, en la reflexión del lado de las ausencias, con este balance se aprecia que nadie se ha propuesto una revisión de las ideas del personaje que van en el orden de lo subjetivo. Dicen que analizan al Gómez Flores literato y no entran en el mundo de la sensibilidad del sujeto, en revisar cómo él ve y percibe el mundo desde las relaciones personales, incluso íntimas, la vida y la naturaleza. Los estudios que tenemos hacen una revisión de su literatura y destacan, solamente, las ideas de orden racional-filosóficas. Analizar al Gómez Flores literato implica también revisar el lenguaje que se articula y las ideas que se formulan en su contacto con el mundo de las relaciones humanas y de la vida misma y lo que se establece con ello: lo íntimo, sensitivo, afectivo y romántico.

Este apartado buscó evaluar lo que se ha escrito historiográficamente en torno a este personaje y se demostró que todos abordan aspectos que tienen que ver con su racionalidad, en especial los que han trabajado algo de sus ideas; mucho del título de esta investigación, LA RACIONALIDAD SE DILUYE: VIDA INTELECTUAL DE FRANCISCO GÓMEZ FLORES, tiene que ver con abordar esa otra parte aún inexplorada de su pensamiento y enfatizar que este tiene también características propias de la subjetividad.

## 2.4 La idea de campo intelectual

Pocos han sabido abordar tan bien el problema del poder desde el campo de las ciencias sociales como Pierre Bourdieu. Su propuesta consiste en entender el poder en su dimensión netamente social y no, por ejemplo, económica. Este teórico francés formula la teoría de los campos y dice que dentro de cada campo se establece una confluencia de sujetos que asumen por lo menos dos posiciones diferenciales, pero todos comparten un objetivo en común. En torno a alcanzarlo, los sujetos tienden a agruparse y, a partir de ello, tomar posturas y actitudes diversas y competir entre sí. El campo humano es, entonces, configurado en términos de lucha por el poder, como un campo de rivalidad, fuerza y choque, donde la convergencia asume una dimensión diferente a la de la sociabilidad y la armonía grupal.

El poder, pero también la lucha por el mismo, no debe entenderse y ser reducido necesariamente a formas burdas, a pleitos callejeros, sino que hay que ir más allá e interpretar a la confrontación por el poder en otra dirección, o en múltiples trayectorias, en toda actividad humana donde el poder se inmiscuye, y una de ellas es en torno a las ideas, que es a lo que nos invita Bourdieu. A partir de las ideas también se establecen campos de fuerza, se construyen presiones, diferencias, confluencias y relaciones de poder. Es el poder, manifestado en el campo intelectual, el que le da sentido y dinamismo al campo. Cuando las ideas chocan y se confrontan, unas sobre otras van adquiriendo posiciones dominantes. En ese mismo sentido gravita el concepto de Bourdieu de *campo intelectual*, que se compone de una confluencia de individuos en un tiempo y espacio específicos, donde estos toman posiciones intelectuales variadas y entablan entre ellos una lucha para que sus ideas se eleven sobre el resto, se legitimen y se establezcan como dominio. Bourdieu considera que la estructuración de dicho campo intelectual está cimentada en habitus, que implican conocimientos y leyes inmanentes para realizar su juego de prácticas y saberes, consistentes en técnicas, referencias y conjunto de creencias estructuradas en un espacio de distribución de capital

(cultural) que ha sido acumulado por acciones anteriores y orienta estrategias ulteriores.<sup>44</sup>

Valga una precisión sobre el campo intelectual: sus integrantes pueden ser sujetos, disciplinas académicas y escuelas de pensamiento.<sup>45</sup> De esto último, por ejemplo, *Annales* puede ser visto como campo intelectual, pues en torno a esta revista o escuela de pensamiento se reconocen, al menos, tres generaciones,<sup>46</sup> y en cada una de ellas se establecen exponentes principales y especificidades históricas traducidas en términos de aportes característicos, es decir, la variedad y las transformaciones de las ideas se establecen con la dimensión de generación. En todo ello está presente la idea de heterogeneidad y diversidad característica de los campos.

Adentrándose aún más en las especificidades del campo intelectual, valga la pena insistir en su naturaleza. Este, como cualquier otro campo humano, se construye, en efecto, a partir de una reunión de sujetos, pero quienes integran el campo intelectual cuentan con, al menos, una mediana capacidad intelectual para formular, discutir y deliberar ideas. Pero aún más, la esencia de dicho campo rebasa a los planteamientos e ideas de un tema y la discusión del mismo. Algo que nos va a insistir Ringer<sup>47</sup> es que Bourdieu, en dicha confluencia de sujetos, establece que hay *posiciones intelectuales* ligadas a la idea del poder. Es decir, los individuos, dentro del campo, cumplen roles distintos y, asimismo, cada uno adquiere una autoridad específica. Entonces, las relaciones que se constituyen entre los sujetos serán de subordinación, de dominio, de confrontación o de lucha. Es debido a que los actores no están en el mismo plano jerárquico, sino que cada uno tiene posiciones distintas, surge la competencia para establecer un nuevo dominio o, por

---

<sup>44</sup> Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Quadrata Editorial, 2003, p. 90.

<sup>45</sup> Fritz Ringer, «El campo intelectual, la historia intelectual y la sociología del conocimiento», *Prismas*, N.º 8, 2004, pp. 99-118.

<sup>46</sup> François Dosse, *La historia en migajas*, México, Universidad Iberoamericana, 2012, pp. 21-95.

<sup>47</sup> Fritz Ringer, *op. cit.*, p. 100.

el contrario, por mantener la hegemonía. En definitiva, la naturaleza del campo intelectual es, en efecto, la confluencia de sujetos dentro de él, pero para establecer una lucha entre ellos mismos, para que las ideas se posicionen de manera distinta, o también para que, a través de las ideas, los sujetos alcancen jerarquías máximas dentro del campo.

Ringer<sup>48</sup> considera al campo intelectual una categoría útil para entender el pensamiento de los intelectuales del pasado, e invita a verlos con base en esta propuesta del teórico francés; no solamente como un grupo social que confluye por lazos de amistad, que socializa de distintas maneras y por diferentes medios, sino que estos también compiten, establecen posiciones relacionales y se enfrentan a partir de las ideas y por establecer una jerarquía en torno a ellas y a partir de ellas: «Compiten por el derecho a definir o codefinir lo que se considerará como intelectual establecido y culturalmente legitimado»<sup>49</sup> No cabe duda de que este tipo de competencia ocurría entre los escritores sinaloenses del siglo XIX y para demostrarlo es necesario revisar el escenario escritural sinaloense entre 1860 y 1900. Dicho ambiente intelectual se configura a partir de varias generaciones de escritores que confluyen y se relacionan bajo la idea de poder y que deben ser revisadas, dado este propósito, con base en la noción de campo intelectual de Bourdieu.

Gisèle Sapiro es una socióloga que se apoya en los aportes teóricos de su compatriota para dar respuesta a la relación de poder que los escritores establecen entre sí. Pero su obra, *La sociología de la literatura*,<sup>50</sup> también establece otros horizontes de búsqueda a partir de la relación entre las obras literarias y la sociedad, como son las condiciones sociales en que estas se producen. Esto, trasladado a mi sujeto de estudio, permite observar al pensamiento de Francisco Gómez Flores explicado por las condiciones sociales y culturales. Es verdad que el autor se nutre

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*

<sup>49</sup> *Ibíd.*

<sup>50</sup> Gisèle Sapiro, *La sociología de la literatura*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016, pp. 36-49.

por las lecturas que hace, pero también por las condiciones sociales. En esto, la sociología de la literatura se entrelaza con la noción de campo intelectual, es decir, utilizar a las obras para observar cómo Gómez Flores se relacionaba con otros escritores, quiénes configuraban el campo y cómo estaban establecidas las posiciones diferenciales. Pero también está presente la noción de redes, las amistades del escritor o la familia. Es decir, lo que Sapiro se empeña en decirnos es que los escritores no están aislados de la sociedad, entendiendo a esta en su sentido amplio, están en contacto con lectores, escritores, pero también con políticos, con empresarios, con una serie de actores sociales, y que esta relación, si bien no los determina, sí condiciona sus producciones. En este sentido, el pensamiento y la condensación de dicho pensamiento en las producciones de Francisco Gómez Flores están condicionadas por el campo literario de la época, por cómo se relacionaban los escritores a partir de las ideas y el poder, pero también por su contexto social. En definitiva, todas estas consideraciones orientarán el estudio de mi sujeto de estudio, de ahí que vaya a hacerse un breve, aunque nutrido, repaso del ambiente social, pero en especial del panorama intelectual de la época.



### CAPÍTULO 3. SINALOA Y SUS LETRAS EN TIEMPOS DECIMONÓNICOS

Por sobre todas las cosas, los intelectuales decimonónicos estuvieron vinculados al mundo de la prensa. Descubrieron en ella no solo el medio más eficaz para difundir sus ideas —de frente a él se posicionó el libro, relegado por su mayor costo de producción y adquisición—, sino una forma de ganarse la vida. La prensa sinaloense de fines del XIX fue amplia y variopinta, pero entre su diversidad sobresalió su actuar político como rasgo común dominante, ya que escritores y muchos periódicos fueron correas de transmisión de los actores porfiristas y cañedistas, asunto que define mucho la naturaleza del oficio periodístico de esa época.

El interés del presente apartado es presentar la práctica del oficio de las letras en Sinaloa durante el último tercio del siglo XIX en los dos medios más importantes: la prensa (el periódico y la revista) y el libro. Se explorará el mundo de la prensa: periódicos (diarios, semanarios, quincenarios, etcétera) existentes, lugar de publicación, dirigentes, duraciones, entre otros asuntos complementarios, para describir cómo estaba la práctica periodística antes y durante la participación de Francisco Gómez Flores en ella y explicar las condiciones (incluso políticas) en las que se desarrolló como periodista.

También se recorrerá el mundo del libro: publicaciones, características temáticas y autores en la idea de enterarse, si el libro fue también un medio difusor de ideas, cuáles fueron los autores que trascendieron a la prensa y las temáticas sobre las que expresaron ideas. Además de las ideas, tanto en la prensa como en el libro es posible identificar la confluencia de escritores, pues los círculos y el campo intelectual se expresaron en ellos. Otro objetivo de este capítulo es reconocer el círculo literario al que perteneció Gómez Flores, así como el campo intelectual en el que se movió. Por último, se hará un repaso de los estilos literarios más usuales del último tercio de siglo con el objetivo de situar la pauta estética de la escritura ficcional del sujeto de estudio.

### 3.1 El oficio de las letras en la prensa

El oficio de la escritura durante el siglo XIX se circunscribió a dos medios: al que salía de la prensa y el de la imprenta. Por un lado, las publicaciones periódicas fueron el principal refugio de escritores, su sustento económico principal y el medio por excelencia para comunicar ideas. El libro, por otro lado, aunque cubría su necesidad intelectual, no tenía la misma circulación que los periódicos y revistas, ya fuera porque el escritor difícilmente podía sufragar el alto costo de impresión de su texto y la mayoría de los pocos libros disponibles los producían las mismas imprentas que los vendían, tal es el caso de la de Retes y Díaz o Ramírez, Díaz y Ca o porque no gozaba de la misma popularidad en una sociedad poco inclinada hacia la lectura, a la que ni podía, por otra parte, acceder debido al alto índice de analfabetismo que predominaba en casi todos los rincones del país.<sup>51</sup>

Pese a su popularidad mayor frente al libro, es curioso que en medio de la ignorancia emergieran tantas publicaciones periódicas en el Sinaloa porfiriano. «Nunca en la historia, incluso hasta el día de hoy —reflexiona con asombro el historiador Juan

---

<sup>51</sup> Esta condición general hizo valorar a los menos atrasados y, para el caso de Sinaloa, la sociedad mazatleca fue objeto de reconocimiento por tener un porcentaje de analfabetismo del 53.63 %, el cual se eleva muy por encima del resto de municipios como por ejemplo El Fuerte con un 80.42 %, Sinaloa municipio con un 79.19 % o Culiacán con un 70.07 %. Para corroborar y ahondar más véase Juan Luis Ríos, *La construcción de una legitimidad*, Culiacán, UAS, 2024, p. 221. En concordancia con lo anterior, el diario mazatleco *El Correo de la Tarde* presumía la preparación académica de los obreros del puerto y estimaba que unos 1600 sabían leer y escribir. Para revisar lo anterior véase las fuentes consultadas en Samuel Ojeda y Pedro Cázares, *Auroras y crepúsculos de una perla del pacífico: sociedad y cultura en Mazatlán durante el siglo XIX*, México, UAS, 2017, p. 275. Esa misma impresión tuvo el propio John R. Southworth en su visión de las sociedades obreras mazatlecas, de la cual dejó registro en su *Sinaloa Ilustrado* y señaló que, más que estar bien organizadas, destacó lo bien «moralizadas» que se encontraban: véase Juan Luis Ríos, *op. cit.*, p. 168. Por último, en el caso de la alfabetización de la sociedad culiacanense, Jorge Briones señala una longeva y regular actividad educativa debido a que en esta ciudad se estableció el Seminario de Sonora, que fue el primer centro de estudios del noroeste, y tiempo más adelante, el cambio de residencia y permanente establecimiento del Colegio Rosales, fueron factores —especialmente este último— que influyeron para que la sociedad se aficionara a la lectura de periódicos: véase Jorge Briones *La prensa en Sinaloa durante el cañedismo, 1877-1911*, Culiacán, UAS-DIFOCUR, 1999, p. 45.

Luis Ríos—,<sup>52</sup> se editaron tantos periódicos y revistas». Fueron 128 en total, según el recuento que hizo del periodo el historiador Jorge Briones. Dicha cantidad estuvo fraccionada —dice él— de la siguiente manera: Mazatlán tuvo 62, Culiacán 37, El Rosario 13 y 16 en otras localidades. Para una sociedad de primeras letras como esa los impresos tendrían una función formativa importante en varios niveles, pero más allá de su pertinencia, la cantidad tan elevada no se explica desde el punto de vista financiero si la sociedad-usuarios a la que se dirige fue, mayoritariamente, además de pobre, analfabeta. Este doble factor anula la lógica del nacimiento y aún más del sostenimiento.

Pero si la prensa emerge y se mantiene con vida en este ambiente como hecho incontrovertible, entonces ¿cómo le hizo?, ¿qué estrategias utilizó para que la empresa transitara por el camino del éxito? Obvio no fue sencillo, se reconocen de antemano los dos problemas básicos que entrañó la prensa, los cuales se confirman explorándola; quizás de momento para demostrar los avatares del sostenimiento de la empresa periodística no baste con un solo ejemplo porque la prensa no fue homogénea, pero aun así el siguiente puede ser el caso de muchos periódicos de entonces: en 1888, *El Correo de Occidente* —semanario que se publicaba en Culiacán—, en el marco de la noticia que anunciaba la aparición de un nuevo diario para la capital del estado —el cual, de hecho señala que estaría a cargo de Francisco Gómez Flores, sin especificar el nombre que llevaría—, aprovechó para lamentar su falta de suscriptores: «Deseamos que tenga [este diario] suscriptores más paganos que los de El Correo de Occidente, que nos tienen en quiebra».<sup>53</sup>

Otro elemento que desde entonces estuvo ligado a la industria periodística como fuente de ingreso fue la publicidad. Esta podía figurar en cualquier parte del impreso, pero los periódicos de la época generalmente dedicaron las últimas páginas para la promoción de productos y servicios. Para continuar con el mismo caso, *El Correo de Occidente* dedicó un espacio gráfico de su primera plana para la promoción del catálogo editorial de la imprenta de Retes y Díaz y en la cuarta —este semanario

---

<sup>52</sup> Sobre el auge de la prensa en Sinaloa durante el porfiriano, véase Juan Luis Ríos, *op. cit.*, p. 161.

<sup>53</sup> *El Correo de Occidente*, 27 de abril de 1888, p. 3.

estaba compuesto por cuatro páginas— se incluían el resto de la promoción en texto y carteles, donde se anunciaban diversas empresas y servicios diversos, generalmente de la ciudad a la que pertenecía el impreso, en este caso Culiacán.<sup>54</sup>

Si la venta de ejemplares y publicidad comercial no fueron suficientes para mantener con vida a un periódico, sin duda los financiadores políticos salvaron el negocio haciéndolo costeable. Jorge Briones indica que buena parte de la prensa fue pensada y diseñada para cumplir propósitos políticos-electorales. Este tipo de recursos propagandísticos no inician ni culminan con el cañedismo; el mismo Briones da cuenta de que en Sinaloa hubo algunos antecedentes como el semanario *El Correo de Mazatlán*, editado en 1864, el cual fue el órgano oficial de la intervención francesa en el Departamento de Sinaloa y publicaba las disposiciones oficiales de las autoridades imperialistas,<sup>55</sup> o *La Bandera de Ayutla*, periódico de Culiacán editado en 1856 que apoyaba al movimiento revolucionario.<sup>56</sup>

Durante el cañedismo, Briones indica que en tres momentos se elevó significativamente la publicación de periódicos, los cuales fueron coyunturas electorales: 1879, 1887 y 1909.<sup>57</sup> Los dos primeros, señala él, corresponden a las dos ocasiones que Mariano Martínez de Castro aspiró a la gubernatura. Representantes de estos momentos fueron el mismo *El Correo de Occidente* que en 1887 apareció el ejemplar número 1 de su segunda época, de carácter «político, independiente, estadístico, noticioso y de variedades»; hacia el número 11 apareció en su primera plana la leyenda que dice: «El Correo de Occidente postula para la presidencia de la República en el próximo cuatrienio constitucional al C. Gral. de División Porfirio Díaz»<sup>58</sup> y de ahí en adelante continúa apareciendo hasta que se incluye, el 30 de diciembre de 1887, esta otra: «[Y] para gobernador del estado, el

---

<sup>54</sup> *El Correo de Occidente*, 6 de octubre de 1887, pp. 1-4.

<sup>55</sup> Jorge Briones, *La prensa en Sinaloa durante el cañedismo, 1877-1911*, Culiacán, UAS-DIFOCUR, 1999, p. 50.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>57</sup> Jorge Briones precisa que en 1887 se fundaron 22 periódicos, la cantidad más alta que se tenga registro. Luego sigue 1909 con 17 y en tercer lugar 1879 con 6 periódicos nacientes. Véase Jorge Briones, *op. cit.*, pp. 71-72.

<sup>58</sup> *El Correo de Occidente*, 16 de diciembre de 1887.

C. Ing. Mariano Martínez de Castro». <sup>59</sup> *El Monitor Sinaloense*, 12 años más tarde, postulaba para presidente de la República, en el periodo de 1910 a 1916, al mismo Porfirio Díaz y a Ramón Corral como vicepresidente.

El caso de *El Correo de Occidente* es un ejemplo de la amplitud de facetas que podía cubrir un periódico, sin dejar de ser también de carácter político y, además, militante con el poder en turno. La actitud del Estado ante la prensa sumisa fue de respaldo económico, pero con la prensa opositora fue de hostigamiento, de ahí que *El Correo* y otros periódicos se pudieran sostener por periodos más largos.

El mismo historiador señala que fue a partir de los sesenta cuando la prensa sinaloense desechó la exclusividad político-electoral<sup>60</sup> y se abrió a transitar por nuevos senderos: así aparecieron los periódicos independientes y críticos; también los de carácter literario, industrial, mercantil, minero, de variedades o noticiosos; pese a esto, continuaron predominando los periódicos políticos que aparecían para cubrir una necesidad electoral del momento,<sup>61</sup> y una vez acabada la coyuntura, generalmente desaparecían.<sup>62</sup> Lo mismo ocurría con los periódicos literarios y de variedades, que sucumbían, pero estos debido a falta de lectores, lo que terminaba por no ser costeable mantenerlos.

Según Briones, dentro del estado Mazatlán albergó al mayor número de prensa disidente del cañedismo; Culiacán, en cambio, alojó a los leales al régimen. José Cayetano Valadés, por ejemplo —periodista crítico al gobierno—, fundó en el puerto los siguientes periódicos independientes: en 1868, *El Correo del Pacífico*; en 1875, *El Trabajo*, del cual fue también director; en 1873, *El Mosaico*; en 1870 aparece como redactor de *El Pacífico*; en 1872 se presenta como director de *El Voto del Pueblo*, y en 1879 de *La Tarántula* en su tercera época, mismo año en el que fue asesinado, acto que fue atribuido a Francisco Cañedo, gobernador del estado. Es

---

<sup>59</sup> *El Correo de Occidente*, 30 de diciembre de 1887.

<sup>60</sup> Esta fue, incluso, una característica a nivel nacional. Así lo confirma Fernando Escalante Gonzalbo: «[...] la prensa de la primera mitad [del siglo XIX] fue sobre todo política, los conflictos entre los grupos, era su razón de ser». Jorge Briones, *op. cit.*, p. 51.

<sup>61</sup> *Ibíd.*, p. 52.

<sup>62</sup> Antonio Nakayama llamaba a este tipo de periódicos «flores de un día». *Ibíd.*, p. 53.

importante precisar o corregir lo que señala Briones, ya que la mayoría de los periódicos fundados por él, excepto *La Tarántula* en su tercera época, no fueron medios de comunicación utilizados para denostar las acciones gubernamentales estatales del régimen en su expresión sinaloense por la razón básica y elemental de que Cañedo se presentó en el poder a partir de 1877.

Asimismo, señala que hubo periódicos críticos de características contestatarias, agresivas, burlonas y satíricas, algunos ejemplos de ellos fueron: *El Diablillo Colorado*, fundado en 1867; *El Aguilucho*, en 1873; *La Pulla*, en el año de 1874, así como *El Malcriado*, *La Bruja* y *El Gorupo* en 1875.<sup>63</sup> Otro periódico opositor mazatleco y defensor de la Cámara de Comercio fue *El Correo de la Tarde*, fundado en 1885 tras el periodo de seis años de silencio disidente que desencadenó el asesinato de Valadés. Valga mencionar que el listado que da Briones, con el que dice, palabras más-menos, «esta es la prensa disidente», si su intención es vincularla con lo que señala primero: su disidencia surgida en momentos electorales, lo mismo entonces valdría cuestionar si en verdad esos periódicos surgieron en una coyuntura electoral cuando, como se sabe, el inicio del cañedismo sucedió en 1877 y la temporalidad de muchos de ellos no alcanzan ni siquiera el arranque de ese régimen político. Quiere decir entonces que la mayoría de esos periódicos fundados en Mazatlán por José Cayetano Valadés y otros periodistas, si bien tuvieron la característica de independientes y a la vez críticos si se quiere, no surgieron en momentos políticos-electorales. En ese sentido, Briones presenta a Valadés y otros periodistas como intelectuales que escriben solamente al ritmo del poder y no a periodistas con iniciativa propia.

Los oficios también tuvieron a sus órganos de representación. Juan Luis Ríos señala que la mayoría de las publicaciones vinculadas con ellos tuvieron vidas cortas, cuanto mucho duraron dos o tres años. Cuatro impresos mazatlecos de este tipo fueron los principales: *El Socialista*, *El Mutualista*, *El Hijo del Trabajo* y *La Convención Radical Obrera* debido a su alcance nacional. Asimismo, tres fueron los semanarios que publicaron las novedades desprendidas de las sociedades

---

<sup>63</sup> *Ibíd.*

mutualistas, de la industria y del artesanado: *El Obrero de Occidente*, fundado en 1886; *El Artesano*, en 1887, y *El Minero Sinaloense*, creado en El Rosario ese mismo año. *El Trabajo*, que había sido fundado por José C. Valadés en 1875, si bien daba noticia de este tipo de hechos, no fue un órgano de expresión exclusivo de las sociedades obreras.<sup>64</sup>

Otro aspecto que también apunta el historiador Jorge Briones, y que vale la pena mencionar, es que la aparición de algunas publicaciones periódicas tuvo que ver con la presencia de una actividad económica preponderante. Por ejemplo, el caso del nombre del periódico fundado en El Rosario, *El Minero Sinaloense*, sitio donde la minería fue una actividad económica principal. Esta es, junto con la llegada del servicio de correo, la causa más probable del *boom* de impresos en esa cabecera municipal durante el cañedismo, que se comprueba cuando esta actividad cae en declive, también se observa una disminución en el número de periódicos.<sup>65</sup>

Con la intensa actividad educativa de Culiacán, lugar de asiento del Colegio Rosales, así como las transformaciones económicas y culturales de fines de siglo, hicieron que los estudiantes también tuvieran su expresión principalmente en órganos como *El Eco Juvenil* y *El estudiante* —ambos aparecidos en 1887—, así como *El Progreso*, en 1889, y *La Voz de la Juventud*, en 1893. Por otra parte, debido a una bien arraigada tradición a la tauromaquia, emergieron publicaciones con este tipo de temáticas como *Sancho Panza*, fundado en 1900; así como *La Lidia* y *El Toreo*, ambos nacidos en 1901. Asimismo, en el puerto aparecieron impresos que tenían como centro temático al carnaval —festividad de longeva tradición en ese sitio— como *La Sardina*, fundada en 1889.

Este conteo de periódicos creados durante el cañedismo parece hoy exorbitante; por lógica, cantidades tan grandes solo nos pueden indicar un número también elevado de escritores colaborando. Samuel Ojeda y Pedro Cázares encuentran un censo interesante que rompe con este razonamiento: a fines de siglo, en Mazatlán se contabilizaron las ocupaciones de su población y, ¡vaya sorpresa!, que para

---

<sup>64</sup> Juan Luis Ríos, *La construcción...*, *op. cit.*, pp. 193-194.

<sup>65</sup> Jorge Briones, *op. cit.*, p. 72.

considerar al mundo de la prensa y al mundo editorial en general, el puerto contaba solamente con 5 escritores, aunque, eso sí, 51 tipógrafos.<sup>66</sup> Esto quiere decir que la naturaleza de este mundo rebasa a la idea de que un periódico ubicado en un cierto lugar tenga sus escritores propios, domésticos y locales. También indica, por lógica que, pese al problema de la movilidad, había en la época un cierto dinamismo en la circulación de los textos, en donde escritores de distintas latitudes publicaban en la prensa de otras. Esta es, entonces, otra virtud del periódico en esa época: permitía socializar más el texto.

Yendo más allá de la consulta de fuentes secundarias como se acaba de hacer con los historiadores anteriores para presentar los títulos que circulaban en el Sinaloa decimonónico, los archivos (principalmente la Hemeroteca Nacional Digital de México) permiten ubicar adicionalmente, por lo menos, a media docena de periódicos que Briones no incorpora en su trabajo. Por ejemplo, *El Tábano* fue un periódico que vivió su segunda época en el Rosario y estuvo en activo, el menos, entre fines (diciembre) de 1887 y mediados de 1888. Además, se trató de un periódico que simpatizó y postuló en esos años a Porfirio Díaz para presidente de la República, a Mariano Martínez de Castro para gobernador de Sinaloa, y a Bernardo Vázquez para vicegobernador;<sup>67</sup> igualmente, hacia 1888 circuló en Culiacán *La Ilustración*;<sup>68</sup> en 1873 tenía presencia en Mazatlán *El Porvenir*;<sup>69</sup> más atrás, a principios de 1870, existieron también en esa ciudad del sur de Sinaloa *El Siglo*, *El Pacífico* y *El Occidental*;<sup>70</sup> en ese mismo año, pero en Culiacán, circulaba *El Rayo*.<sup>71</sup> Las fuentes citadas en nota al pie explican que se identificó la existencia de estos periódicos a través de otros periódicos locales y nacionales, a los cuales llegaban a sus redacciones estos periódicos sinaloenses y retomaban de ellos

---

<sup>66</sup> Samuel Ojeda y Pedro Cázares, *op. cit.*, pp. 274-275.

<sup>67</sup> *El Correo de Occidente*, 30 de diciembre de 1887, p. 3; *El Estado de Sinaloa*, 9 de julio de 1888, p. 1; *El Estado de Sinaloa*, 18 de julio de 1888, p. 1; *El Estado de Sinaloa*, 21 de diciembre de 1887, p. 2.

<sup>68</sup> *El Correo de Occidente*, 5 de enero de 1888, p. 3.

<sup>69</sup> *La Voz de México*, 12 de septiembre de 1873, p. 3.

<sup>70</sup> *Revista Universal*, 26 de enero de 1870, p.2; *La Voz de México*, 19 de junio de 1870, p. 3.

<sup>71</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 20 de marzo de 1870, p. 3.



notas, sobre todo hechos sociales y bélicos, que tuvieran alguna importancia nacional sobre lo que ocurría acá en Sinaloa y referenciaban la información mencionando la fuente que se trataba de los periódicos sinaloenses anteriores. Había entre ellos, entonces, un trabajo de intercambio de notas periodísticas.

Adelantado por más de un siglo al propósito de este apartado de investigación, Francisco Gómez Flores fue uno de los primeros en hacerle radiografía al mundo de la prensa. Su texto «Soliloquio en público» —que el propio autor recupera del abismo de la prensa y lo resguarda en el mundo editorial con su libro *Humorismo y crítica*—, escrito entre 1880-1887, es uno de los primeros documentos sobre la distribución y conformación de este mundo en el Sinaloa de fines de siglo y destaca que, debido a la cantidad tanto de periódicos existentes como de sus dimensiones individuales, Sinaloa estaba mejor posicionado que el resto de los estados de la República.

Primero que Briones señala la triada que concentró la mayor cantidad de periódicos y hace un inventario de lo más destacado que había en cada uno de ellos: en Mazatlán existía *El Correo de la Tarde*, *El Pacífico*, *El Eco Popular*, *La Voz de Mazatlán*, *Campanone*, *El Obrero de Occidente* y *El Colegio Independencia*; en Culiacán: *El Estado de Sinaloa*, *El Correo de Occidente*, *La Revista Sinaloense* y *La Ilustración del Pueblo*; en el Rosario: *El Sur de Sinaloa*, *El Imparcial* y *El Buscapies*. Agrega que estaban por aparecer dos periódicos más, de los que no agrega el título debido a estar apenas anunciada su aparición; si los hubiera incluido, entonces el estado de Sinaloa habría sumado por entonces 16 periódicos. De estos, consideró «periódicos pequeños» a *El Colegio Independencia* y *El Buscapies*; los demás, puntualizó, son de dimensiones regulares «y algunos más grandes que los de la capital de la República».<sup>72</sup>

Años más tarde, como efecto de un proceso que no se detuvo, Gómez Flores hizo un nuevo recuento de la prensa sinaloense en «Bibliografía sinaloense», texto incluido en *Narraciones y caprichos II* (1891). El desarrollo de la hemerografía

---

<sup>72</sup> Francisco Gómez Flores, «Soliloquio en público», *Humorismo y crítica*, Mazatlán, 1887, pp. 423-424.

sinaloense en ese lapso de 4-5 años, más o menos, estuvo marcada por la permanencia, antes que por el cambio. Esta nueva mirada sobre la prensa sinaloense tiene la singularidad de ser un inventario sobre su presente, pero un poco también sobre tiempos pasados. Continuaron siendo estos tres puntos los que concentraron la mayor cantidad de periódicos; antes de hablar del estado actual de la prensa en Mazatlán, señala que en este lugar se habían publicado hasta ese momento «más de doscientos periódicos»; además de permanecer activos en el puerto los periódicos señalados anteriormente, nacieron: *El Occidental*, *El Mosaico*, *El Municipio de Mazatlán*, *La Espada de Damocles* y *El Minero Sinaloense*. En Culiacán dice que se habían publicado hasta entonces «más de cincuenta», y los activos, además de los anteriores, fueron los nuevos: *El Sinaloense*, *La Opinión* y *El Occidental*. Por último, de El Rosario solo indica que se habían publicado ahí «otros tantos» y entre ellos destaca como existentes, además de los anteriores, la reciente publicación llamada *La Unión Mercantil*.<sup>73</sup>

El hecho de retomar de Gómez Flores la caracterización general de la prensa en Sinaloa (distribución, cantidad y títulos) permite enterarse de que la mayoría de los periódicos estuvieron concentrados en Mazatlán. Ahora, apoyarnos en este autor —aunque vivió, constató e hizo su objeto de estudio este tema— no quiere decir que la información que proporciona sea completa y agote la lista de los periódicos publicados en esa ciudad y puerto, ni en toda la entidad. Hacer un contexto del mundo de la prensa sinaloense implica indagar más en la búsqueda de títulos vivos y muertos durante la época, pero, sobre todo, tratar de responder a preguntas como las siguientes: del enlistado anterior, más los que se sumen, ¿cuáles fueron los periódicos y las revistas?, ¿qué características tuvieron?, ¿cuáles fueron los diarios y los semanarios?, ¿cuáles los matutinos y cuáles los vespertinos?, ¿dónde se editaban?, ¿quiénes fueron los integrantes de su directorio?

Valga aclarar que el objeto de estudio propuesto está condicionado por datos disponibles tanto en archivos digitales de fácil acceso (como la HNDM como uno de

---

<sup>73</sup> Francisco Gómez Flores, «Bibliografía sinaloense», *Narraciones y caprichos II*, 1891, p. 277.

sus principales archivos de consulta) como por la historiografía regional sobre la temática. El punto de partida del ejercicio de búsqueda y análisis comienza por Mazatlán, principalmente porque a este espacio geográfico del territorio sinaloense regresó Francisco Gómez Flores en el año de 1881 tras su experiencia periodístico-escritural en el centro del país, de ahí que es importante observar las condiciones y pulsaciones de la prensa que se encontró a su llegada, cuyo recorrido cronológico se remonta a un par de décadas previas.

Ahora, como se verá a continuación, pese a ser esta ciudad y puerto donde los periódicos proliferaron más, esto no influye para que los archivos y la historiografía agrupen más y mejores datos sobre los periódicos que ahí se fundaron. Un ejemplo de un periódico muy importante en Mazatlán durante la época, que se ausenta por completo de la HNDM, pero que la historiografía afortunadamente sí ha recuperado (a través de Juan Luis Ríos en *La construcción de una legitimidad*) es el diario *El Correo de la Tarde*, que se editó y publicó en el puerto desde 1861, cuyo fundador y propietario fue Pablo Retes. En 1884 lo heredó su hijo Miguel Retes,<sup>74</sup> quien se convirtió en su editor y desde entonces se imprimió por la editorial Miguel Retes y Compañía. El director fue Carlos F. Galán y ambos perfilaron al diario como vocero de los comerciantes del puerto que pertenecían a la Cámara de Comercio de Mazatlán. Otra característica del periódico es que dio un amplio espacio a la literatura, donde fueron recurrentes textos diversos escritos en prosa y verso.

A partir de 1905 cambió de empresa impresora a los talleres de la imprenta de Andrés Avendaño y Francisco Valadés. Pero la variación más significativa ocurrió en 1909 al tener una nueva época con de la dirección de Heriberto Frías, en donde apoyó abiertamente las candidaturas de Diego Redo y José Ferrel en las elecciones para el cambio de gobernador. Este respaldo se expresó de formas diversas, donde además de una forma tradicional de apoyo con algún desplegado, se sumaron publicaciones de versos, sonatas, canciones y poemas.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> *Ibíd.*, p. 219.

<sup>75</sup> Juan Luis Ríos, *La construcción... op. cit.*, p. 129.

En este diario se publicó, recurrentemente, el catálogo editorial de la imprenta de Miguel Retes, en la cual figuraron autores internacionales como Balzac, Lamartine, Vélez de Aragón, Rubén Darío, Ponson Du Terrail, y locales como Cecilia Zadí, entre otros.<sup>76</sup>

Hay una lista amplia de periódicos publicados en el puerto durante las décadas de los sesenta y setenta que tienen vaguedad e imprecisión de datos; pese a ello, se cuenta con una historiografía (remota y reciente) con la que es posible hacer, al menos, aproximaciones a las preguntas, sobre todo porque ha recuperado temporalidades más o menos específicas. Por ejemplo, en el siguiente cuadro se aborda la fundación de periódicos en este espacio geográfico; están distribuidos, más o menos, en orden cronológico y se agrupan en torno a la figura de José Cayetano Valadés:

<p><i>El Correo del Pacífico</i>, según Jorge Briones, se fundó en 1861 por José Cayetano Valadés, quien además fue su director y redactor, y en 1868 Cayetano Valadés figura solo como su director.<sup>77</sup> Juan Luis Ríos, en cambio, registra que este lo fundó en 1873.<sup>78</sup></p>
<p><i>El Pacífico</i> tuvo a José Cayetano Valadés como redactor en 1870.<sup>79</sup> Samuel Ojeda y Pedro Cázares registran su reaparición en 1891 con José Rentería como director.<sup>80</sup></p>
<p><i>El Voto del Pueblo</i> se publicó en 1872 y José Cayetano Valadés fue el director.<sup>81</sup></p>
<p><i>El Mosaico</i> fue una revista literaria fundada por Luis del Castillo Negrete en Mazatlán después de la ocupación francesa.<sup>82</sup> En 1873 tuvo una nueva etapa con José Cayetano Valadés de director.<sup>83</sup></p>

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p. 221.

<sup>77</sup> Jorge Briones, *op. cit.*, p. 49.

<sup>78</sup> Juan Luis Ríos, *La construcción... op. cit.*, p. 258.

<sup>79</sup> Jorge Briones, *op. cit.*, p. 49.

<sup>80</sup> Samuel Ojeda y Pedro Cázares, *op. cit.*, p. 304.

<sup>81</sup> Jorge Briones, *op. cit.*, p. 49.

<sup>82</sup> Samuel Ojeda y Pedro Cázares, *op. cit.*, p. 307.

<sup>83</sup> Jorge Briones, *op. cit.*, p. 49.

*El Trabajo* fue un semanario que se publicó en 1875 y José Cayetano Valadés fue el director y propietario.<sup>84</sup>

*Juan Sin Miedo* fue un periódico de 1875 fundado por José Cayetano Valadés.<sup>85</sup>

*La Tarántula* fue un semanario de oposición al gobierno de Cañedo que, según Jorge Brionnes, en 1879 vivía su tercera época al lado su director José Cayetano Valadés. Juan Luis Ríos señala, tras haber revisado sus *Memorias*, que se fundó en 1872 y renació en 1877.<sup>86</sup>

La tabla anterior sobre el mundo editorial periodístico de Mazatlán plasma que, de 1861 hasta 1870, José Cayetano Valadés fue director de un periódico (*El Correo del Pacífico*), pero de 1872 a 1879 tuvo la responsabilidad de cinco periódicos en menos de una década (*El Voto del Pueblo*, *El Mosaico*, *El Trabajo*, *Juan Sin Miedo* y *La Tarántula*) y, entre ellos, *El Voto del Pueblo* fue muy efímero, pues duró tan solo un año; *El Mosaico* subsistió dos años, pues desapareció en 1875, y *El Trabajo* se prolongó cuatro.

Más o menos así estaba esta particularidad del mundo editorial sinaloense. Este panorama, periodizado por la conducción, permite reflexionar y concluir que José Cayetano Valadés condujo mucho de la vida periodística de Mazatlán durante, prácticamente, dos décadas (1861-1879). En este periodo, al menos siete periódicos<sup>87</sup> se englobaron a partir de la figura de Valadés. Todos ellos tuvieron dos características en común: el carácter contestatario y la efímera duración. Lo segundo indica que había en el mundo de la prensa de la época mucha inestabilidad; no se aprecia (al menos en el de Valadés) un periodismo consolidado, permanente, distinto al periodismo nacional en representantes como *El Diario del Hogar* que, aunque se inauguró a principios de la década siguiente, comprendió un

---

<sup>84</sup> Juan Luis Ríos, *La construcción... op. cit.*, p. 258.

<sup>85</sup> *Ibíd.*

<sup>86</sup> *Ibíd.*

<sup>87</sup> Juan Luis Ríos afirma, tras revisar las *Memorias* de Valadés, que anterior a 1871 este ya había fundado tres periódicos de efímera duración. Es decir, aceptando que *El Correo del Pacífico* fuera de 1873, no se suman a la contabilidad del esquema anterior (que integra a siete periódicos) tres más. Juan Luis Ríos, *ibíd.*

periodo ininterrumpido de 33 años (1881-1914); o aún más *El Siglo Diez Y Nueve*, que tuvo vida de 1841 a 1896. Sin embargo, pese a fundar periódicos de corta duración, Valdés fue una de las voces más vivas del periodismo mazatleco y de las más críticas, asunto este último que se conecta con la primera característica en común de sus periódicos enunciada al principio. Pese a que se señaló más atrás información puntual, vale hacer un paréntesis para detallar y recordar lo que sucedió con él.

La historiografía reciente<sup>88</sup> ha recuperado la represión y censura que llevaron a cabo gobiernos estatales al periodismo de Valdés. Las primeras acciones de este tipo ocurrieron en 1873 durante el gobierno de Eustaquio Buelna. Este alegó que desde *La Tarántula* el periodista atacaba recurrentemente sus decisiones administrativas y generaba, incluso, daño a su moral, de ahí que el gobernador dispusiera su arresto. Con el objetivo de evitar la cárcel, Valdés tramitó un amparo con su amigo, el licenciado Francisco Gómez Flores —padre del sujeto de estudio de este trabajo—, recurso jurídico que, realmente, no le sirvió de nada, pues las autoridades lo aprehendieron durante 15 días y le decomisaron la imprenta donde editaba su semanario. Pero este acto represivo de Buelna tendría efectos minúsculos en su vida pública-profesional y privada en comparación de lo que vendría tiempo después, tras el triunfo de la revolución de Tuxtepec, que colocó en el poder de Sinaloa a Francisco Cañedo en 1877.

Así como lo había hecho desde *La Tarántula* con Buelna, Valdés descargó su estilo crítico sobre las decisiones administrativas del nuevo gobernador de Sinaloa. Juan Luis Ríos<sup>89</sup> plantea que las acciones del periodista lograron tener mucha resonancia regional, incluso nacional, ya que el tiraje del semanario rondaba entre los 800 y 1000 ejemplares y significaba un número suficiente para ser distribuido por todo el estado (clandestinamente) e, inclusive, traspasar sus fronteras, con lo cual Valdés ocasionó mucha molestia en el mandatario estatal.

---

<sup>88</sup> Ver *ibíd.*, pp. 256-267.

<sup>89</sup> *Ibíd.*, p. 260.

Hacia los primeros días de 1879, la crítica del periodista al mandatario se multiplicó. Entre los desacuerdos que expresaba destacan los duros comentarios sobre las disposiciones hacendarias impuestas a los trabajadores debido a los déficits económicos que padecía por entonces el Gobierno del Estado, que más bien se debía al desfaldo a las harcas de Gobierno por parte del propio gobernador.<sup>90</sup>

El 23 de enero de 1879, Valadés dio a la luz pública información recibida por alguna de sus fuentes de que el gobernador se encontraba furioso de sus artículos. El periodista encontró en esas palabras indicios de que podían atentar en su contra, de ahí que decidiera hacer del conocimiento público y dejar asentado lo sucedido. Pocos días después, el 27 de enero de 1879, la supuesta rabia de Cañedo devino en el asesinato del periodista; ocurrió al salir del domicilio particular del doctor Miguel Maximín: José Cayetano Valadés caminaba por la vía pública junto a dos mujeres cuando fue apuñalado a sangre fría. De manera inmediata, la opinión pública se volcó en contra del gobernador y lo señaló como autor intelectual.<sup>91</sup>

Otro hombre que también auspició mucho el mundo editorial periodístico mazatleco —y que se movió, incluso, en otros escenarios como en la capital del país en *La Patria*, por ejemplo, incluso trabajando con Gómez Flores en una relación obrero-patronal— y que durante algunos años actuó paralelamente con Valadés fue Ireneo Paz. A continuación, va una pequeña tabla con información de los periódicos mazatlecos en los que se le encontró laborando:

<i>La Palanca de Occidente</i> fue un bisemanario que apareció en 1867 y lo dirigió Ireneo Paz. Fue fundado para apoyar al candidato a gobernador Ángel Martínez. <sup>92</sup>
---

<i>El Diablillo Colorado</i> fue otro bisemanario que apareció en 1867, fundado y redactado por Ireneo Paz para hacer mancuerna con <i>La Palanca de Occidente</i> en su lucha por apoyar al candidato a gobernador Ángel Martínez. <sup>93</sup>
---

---

<sup>90</sup> *Ibíd.*

<sup>91</sup> *Ibíd.*, p. 261.

<sup>92</sup> Samuel Ojeda y Pedro Cázares, *op. cit.*, p. 300.

<sup>93</sup> *Ibíd.*

*La Insurrección* fue un bisemanario que apareció en 1872 y tuvo como redactor a Ireneo Paz.<sup>94</sup>

A modo de conclusión parcial se puede señalar que los dos esquemas presentados hasta el momento indican que las plumas de los años sesenta y setenta, que son los tiempos tempranos del cañedismo, están muy conducidas por Ireneo Paz y José Cayetano Valadés.

Aunque el mundo periodístico mazatleco de la época se caracterizó por tener periódicos de corta duración, sus excepciones se encuentran en periódicos dirigidos por Jesús Río y Madrid:

*El Pacífico de Mazatlán* se editó y publicó de 1861 a 1891 por Jesús Río y Madrid.<sup>95</sup>

*La Regeneración de Sinaloa* o *Diario Oficial del Estado de Sinaloa* fue, por lo menos durante la década de los sesenta, el periódico oficial del gobierno del estado y lo dirigió Jesús Río y Madrid de 1867 a 1869.<sup>96</sup>

*El Monitor del Pacífico* tuvo a Jesús Río y Madrid de director en 1877. Pese a que en un principio se mantuvo neutral en sus críticas al gobierno porfirista estatal de Francisco Cañedo, tras el asesinato de José Cayetano Valadés, encabezó las denuncias que responsabilizaba a este mandatario por el asesinato del periodista.<sup>97</sup>

*El Socialista* lo fundó Jesús Río y Madrid en 1888, pero duró en circulación tan solo tres meses.<sup>98</sup> En septiembre de 1891 se fundó otro periódico homónimo en el puerto por A. H. Rodríguez cuyo redactor fue Río y Madrid; su duración concluyó en 1896, fue bisemanal, de cuatro páginas y se hizo llamar «órgano dedicado a las sociedades mutualistas de este puerto».<sup>99</sup>

<sup>94</sup> Jorge Briones, *op. cit.*, p. 50.

<sup>95</sup> Juan Luis Ríos, *op. cit.*, p. 196.

<sup>96</sup> *Ibíd.*

<sup>97</sup> *Ibíd.*, pp. 197 y 226.

<sup>98</sup> *Ibíd.*, p. 126.

<sup>99</sup> *Ibíd.*, p. 194.



Este esquema indica que Jesús Río y Madrid pertenece, junto con Ireneo Paz y José Cayetano Valadés, a la generación de periodistas fundadores y dirigentes de periódicos en Mazatlán que participaron antes y durante la llegada de Francisco Gómez Flores. Río y Madrid es, de los tres, el único que se encontraba activo en ese mundo periodístico porteño al que llegó Gómez Flores a fundar su periódico. Para cuando este apareció, él era ya un periodista consolidado que, además, no simpatizaba con el nuevo gobierno (de Cañedo), pues sus afinidades estuvieron en el buelnista, de reciente culminación.

El escenario culiacanense es otra particularidad del mundo editorial periodístico sinaloense. Se diferencia del anterior por la menor concentración de periódicos, pero también por la larga vida que tuvieron algunos títulos. Sin embargo, más allá de las cantidades que condensó este espacio y de la duración de cada impreso, el aspecto más importante de la prensa son los periodistas dirigentes (que también son distintos), porque a partir de su identificación es posible construir la historia de los directivos más significativos que coexistieron con Francisco Gómez Flores en el Culiacán de los años ochenta. Pero la creación de esta narrativa, aunque por partes se plasme de manera medio esquematizada, no se propone como fin último, sino como punto de partida para explicar un motivo probable de la venida del mazatleco a la capital del estado casi a fines de los años ochenta del siglo XIX. Culiacán tenía por entonces los periódicos, las duraciones y los dirigentes siguientes, entre otras características:

Durante el primer lustro de los años setenta, aparecieron cuatro publicaciones destacadas: el primero fue *El Norte de Sinaloa*, periódico que en 1871 tuvo como jefe de redacción a Francisco Ferrel;<sup>100</sup> el segundo fue *Adelante*, un quincenal que tuvo en 1873 a Ismael Castelazo y Eustaquio Buelna como redactores;<sup>101</sup> el tercero fue *El Porvenir*, que apareció en el mismo año que el anterior (1873) con el mismo

---

<sup>100</sup> Jorge Briones, *op. cit.*, p. 50.

<sup>101</sup> *Ibíd.*

equipo de redactores;<sup>102</sup> y el cuarto fue *El Porvenir de Sinaloa*, fundado en 1874 como continuación de *El Porvenir* cuyos directores fueron Ismael Castelazo y Eustaquio Buelna.<sup>103</sup>

*El Correo de Occidente*, en su segunda época,<sup>104</sup> fue un periódico semanal (se publicaba los días jueves), editado y publicado en Culiacán. La aparición del primer número se remonta al 6 de octubre de 1887<sup>105</sup> y desde entonces se imprimió en la imprenta de Retes y Díaz, ubicada en la calle Rosales, número 123. Figuraron como su director Antonio Moreno; editor, Faustino Díaz (que en 1888 fue, simultáneamente, vicepresidente municipal y editor del semanario),<sup>106</sup> y administrador Miguel R. Paredes. Desde el inicio se le definió como un «periódico político, independiente, estadístico, noticioso y de variedades fundado para promover el adelanto del estado de Sinaloa». A partir del 30 de diciembre de 1887 comenzó a declarar abiertamente (en el encabezado de primera plana) su filiación política: «Candidatos de “El correo de Occidente” para la presidencia de la República en el próximo cuatrienio constitucional, C. Gral. Porfirio Díaz. Para gobernador del estado, C. Ing. Mariano Martínez de Castro».<sup>107</sup>

La *Bohemia Sinaloense* fue una revista literaria quincenal que se editó y publicó (e imprimió en los talleres de Faustino Díaz) en Culiacán por primera vez el 15 de septiembre de 1897. Tuvo a Julio G. Arce como director, quien, en las páginas introductorias del primer número, habló de su concreción en términos de un proyecto ambicioso que plantea la idea de la integración y la confluencia, sin distinciones de ninguna clase, de las plumas sinaloenses más destacadas de ese tiempo y anteriores: «un lazo de unión entre los escritores sinaloenses que, sin rencillas, sin odios, sin orgullos, luchan por la misma causa: el adelanto intelectual de Sinaloa».<sup>108</sup> Como dice su creador, dejando de lado las rivalidades, se pensó de manera plural

---

<sup>102</sup> *Ibíd.*

<sup>103</sup> *Ibíd.*

<sup>104</sup> Hay ausencia de publicaciones para consulta digital (Hemeroteca Nacional Digital de México) que dificulta responder sobre el inicio y fin de su primera época.

<sup>105</sup> *El Correo de Occidente*, 6 de octubre de 1887.

<sup>106</sup> *El Correo de Occidente*, 5 de enero de 1888, p. 3.

<sup>107</sup> *El Correo de Occidente*, 30 de diciembre de 1887, p. 1.

<sup>108</sup> *Bohemia Sinaloense*, 15 de septiembre de 1897, número 1, p. 1.

e, incluso, formativa, cuya dinámica relacional entre veteranos y nuevos creadores sirviera para consolidar a las plumas venideras: «Hemos traído a nuestro lado a todos los que en Sinaloa brillan o han brillado por sus talentos, los unos para que nos ayuden, los otros para que con las luces de su experiencia nos marquen el mejor derrotero».<sup>109</sup> Arce concluye su discurso con una frase corta pero muy acogedora dirigida a diversidad de escritores sinaloense para sumarse al nuevo proyecto: «Poetas, soñadores: pasad!».<sup>110</sup>

*El Monitor Sinaloense* fue un diario vespertino culiacanense de larga vida (1892-1911), editado en la imprenta de Faustino Díaz, el cual era editor y propietario. El director fue Ignacio M. Gastélum y el jefe de redacción Genaro Estrada y Samuel Híjar el secretario de redacción. En su momento fue también redactor Herlindo Elenes Gaxiola. Fue un diario militante que se pronunció abiertamente a favor de Porfirio Díaz para la presidencia de la República en el periodo de 1910-1916 y Ramón Corral para la vicepresidencia.

*Mefistófeles* fue un periódico culiacanense que nació en 1898 y desapareció en 1909. Fue administrado y dirigido por Julio G. Arce y su jefe de redacción fue Esteban Flores. Sus redactores fueron José Rentería, Enrique González Martínez, Francisco Medina, Antonio Moreno Jesús G. Andrade, Carlos Filio, Sixto Osuna, Juan L. Paliza y Fernando Martínez.

*La Opinión* fue un periódico culiacanense, fundado y dirigido por Francisco Sosa y Ávila, que circuló entre 1888 y 1897.

Este panorama del periodismo culiacanenses indica que, de principios a mediados de los setenta, estuvo dominado principalmente por tres figuras: Francisco Ferrel, Ismael Castelazo y Eustaquio Buelna (estos dos como fundadores y dirigentes de tres periódicos consecutivos). Esta trinidad se caracterizó, en su aspecto negativo, por tener impresos fugaces y, en consecuencia, una vida profesional no consolidada como directivos de prensa. Revisar a los dirigentes dominantes y la temporalidad de sus periódicos va un poco en la idea de sentir las pulsaciones del ambiente previo

---

<sup>109</sup> *Ibíd.*

<sup>110</sup> *Ibíd.*

a la llegada de Francisco Gómez Flores (que ocurrió a principios de 1888 como director)<sup>111</sup> para aproximar respuestas a los motivos de su llegada.

La primera razón lo plantea este escenario previo, caracterizado por la circulación de periódicos de corta duración y por periodistas sin prestigio: este ambiente propició la llegada de una figura que se había ganado un reconocimiento regional<sup>112</sup> que el periodista culiacanense no tenía. Francisco Gómez Flores regresó a Mazatlán de su experiencia capitalina en 1881. En ese año inició haciendo periodismo en el puerto, y más allá de fundar periódicos, el espacio porteño fue el nuevo centro de creación y objeto de su preocupación periodística. En este nuevo ambiente se consolidó como periodista y llegó a Culiacán a inicios de 1888 como un periodista sinaloense con un prestigio ganado, una fase que necesitaba el régimen y que no tenían en la capital del estado.

El hecho de que desde principios de los setenta existiera un periodismo consolidado en Mazatlán, que atendía mucho más los asuntos de la vida pública, y uno incipiente en Culiacán, se debió a que la capital del estado de Sinaloa había estado en Mazatlán. Hacia fines de los sesenta, después de la intervención francesa, cuando se acordó que las capitales no debían estar en los puertos por asuntos de intervención, se cambió a Culiacán. Quiere decir que en esas fechas era joven la capital sinaloense en Culiacán, por eso el periodismo estaba mucho más pujante entre los mazatlecos y continuó estando incluso saliendo de la jugada Gómez Flores para dirigir en Culiacán *El Estado de Sinaloa*, fortaleciéndose cada vez más como

---

<sup>111</sup> *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno*, 14 de enero de 1888.

<sup>112</sup> De la misma opinión fue en la época la Redacción de *La Patria* (y *El Correo de Occidente* que replicó las palabras de ese órgano capitalino), que dio noticia de la designación de Gómez Flores como director de *El Estado de Sinaloa*, a la vez que expresó su apoyo a la decisión de poner en ese puesto a un hombre apto para el mismo: «A “La Patria” pertenecen las siguientes líneas: EL ESTADO DE SINALOA.— El periódico oficial que lleva ese nombre, quedó a cargo de [...] Gómez Flores, ventajosamente conocido en el periodismo. El primer número revela desde luego que su hábil director sabe lo que trae entre manos. Ojalá y que los gobiernos de los Estados, por bien propio, pusieran al frente de esas publicaciones a personas aptas y no al primero que pasa diciéndose periodista». *El Correo de Occidente*, 10 de febrero de 1888, p. 3. Claro que ambos órganos pertenecieron a los vínculos del sujeto de estudio como se detallará en el siguiente capítulo, pero más allá de eso, sin duda que Gómez Flores preparación y tenía un prestigio ganado como periodista.

un centro próspero de actividad cultural en el que los actores se reunieron en torno al periodismo.

La segunda razón es política. El hecho es que Francisco Cañedo prefirió a un periodista foráneo para dirigir el periódico oficial en vez de lo que la oferta de la capital del estado le plasmaba: Castelazo y Buelna, inclusive Ferrel, no tuvieron una cercanía tan estrecha con los personajes principales del poder en turno, esto les hizo no vincularse y no obedecer a las lógicas e intereses del poder, y para hacer contrapeso apareció la figura del periodista mazatleco con mucho más oficio del que se encontraba en Culiacán. Pero entonces ¿por qué Gómez Flores y no Río y Madrid si ambos tenían el perfil? Juan Luis Ríos<sup>113</sup> señala que el segundo fue un antiguo colaborador de los gobiernos de José María Gaxiola y Eustaquio Buelna. Esto explica que sus vínculos estuvieron con el viejo gobierno y no con el nuevo régimen, relación que sí se estableció con Gómez Flores y, de hecho, su trabajo literario dio muestras de lealtad a Cañedo.

La tercera razón es coyuntural. Francisco Gómez Flores se presentó oficialmente como director de *El Estado de Sinaloa* el 14 de enero de 1888.<sup>114</sup> Era la etapa concluyente del segundo periodo (1884-1888) de Francisco Cañedo al frente del Gobierno del Estado de Sinaloa. ¿Por qué llegó en ese momento? El 28 de noviembre de 1887 Tomás G. Pico —redactor y responsable que había estado al frente del periódico desde el 10 de septiembre de 1886, incluso antes como redactor en jefe—<sup>115</sup> enfermó gravemente<sup>116</sup> y tuvo que hacerse a un lado de sus responsabilidades directivas; la última vez que apareció en una plana como dirigente fue el 15 de noviembre de noviembre de 1887<sup>117</sup> y murió poco tiempo después, el 23 de diciembre de 1887.<sup>118</sup> A mediados de noviembre y fines de

---

<sup>113</sup> Juan Luis Ríos, *La construcción... op. cit.*, p. 226.

<sup>114</sup> *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno*, 14 de enero de 1888, p. 1.

<sup>115</sup> *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno*, 10 de septiembre de 1886, p. 1.

<sup>116</sup> *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno*, 28 de noviembre de 1887, p. 1.

<sup>117</sup> *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno*, 15 de noviembre de 1887, p. 1.

<sup>118</sup> *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno*, 28 de diciembre de 1887, p. 1.

diciembre se planificó la nueva etapa del periódico fincado, sobre todo, en la nueva dirigencia. Así lo anunciaron el 31 de diciembre de 1887:

«Importantes mejoras»

Las vamos a introducir en el órgano del gobierno de Sinaloa, desde el próximo número, que verá la luz dentro de ocho días, saliendo en seguida con regularidad todos los sábados, a reserva de tirar números extraordinarios cuando lo exija el material oficial.

Se duplicarán las dimensiones del periódico, se mejorará la parte tipográfica, y en todos sentidos nos esforcaremos por que sea digno del culto Estado que representa en el estadio de la prensa.<sup>119</sup>

El 14 de enero de 1888, fecha oficial de su presentación pública como director de *El Estado de Sinaloa*, fue también la data de la publicación número dos de este semanario. Seguramente se presentó desde una semana antes, en la impresión número uno, la cual no se recoge en la HNDM y, por ende, este asunto no se puede corroborar. Se aprecia en el semanario mejoras en la parte tipográfica, pero continúa siendo de cuatro hojas; el cambio más significativo, quizás anunciado de manera implícita —aunque era obvio que se venía un reemplazo—, fue dirigencial: llegó Francisco Gómez Flores y el periódico, eso sí, dio mayor apertura a lo literario. Pero ¿qué entendía el recién llegado por literario —aparte de la narración y el verso— que pudiera publicarse en un formato tan formal (y oficial) como el *Órgano Oficial del Gobierno*? Ricardo Arredondo<sup>120</sup> abordó el concepto de literatura de Francisco Javier Gaxiola y, al mismo tiempo, el de Gómez Flores (recurre a este para repasar la recepción de la obra de su sujeto de estudio y encuentra común acuerdo con las definiciones del concepto de literatura de ambos, recurso metodológico que sintetiza con la siguiente frase: «Los comentarios escritos sobre lecturas dicen tanto de la obra como del lector»)<sup>121</sup> y nos aclara que tanto Gómez Flores como Gaxiola coincidían en considerar a la escritura de la historia como una

---

<sup>119</sup> *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno*, 31 de diciembre de 1887, p. 1.

<sup>120</sup> Ricardo Arredondo, *op. cit.*

<sup>121</sup> *Ibíd.*, p. 98.

labor literaria. ¿Y qué temática tuvo el primer texto de Gómez Flores como autor en este semanario oficial? Se llamó «El 22 de diciembre»,<sup>122</sup> lo publicó el 21 de diciembre de 1887, de contenido histórico articulado mediante un discurso entre narrativo y reflexivo, el cual aborda el acontecimiento bélico ocurrido en San Pedro donde el Ejército mexicano vence al francés y exalta la heroicidad del general Antonio Rosales y su labor protagónica en el triunfo. El texto tiene mucho de apología hacia el personaje y una intencionalidad de rendirle homenaje debido a la proximidad de la conmemoración de la fecha del suceso. Quiere decir entonces que muchos de los textos de corte histórico que Gómez Flores publicó en este y otros periódicos no anulan que los haya considerado una creación literaria.<sup>123</sup> Sobre el particular, se abordará con mayor detalle en los capítulos siguientes.

Otro factor de su llegada a *El Estado de Sinaloa*, mucho de esta dirección y producción literaria (también propia) que se plasma y difunde en el periódico está condicionada por las circunstancias políticas que se vivían en la capital sinaloense y, sobre todo, como una especie de servidor del programa político de Cañedo. En la crónica de viaje que publicó el 19 de marzo de 1888 «Viaje a Topolobampo», la escribió porque fue parte integrante de la comitiva en la que participó oficialmente como cronista, fue instrumento para dar fe y testimonio del viaje de trabajo del gobernador por el norte de Sinaloa con el objetivo de atender los asuntos de interés político, económico y social del estado de Sinaloa, entre ellos visitar de primera mano a los colonos establecidos en Ahome, supervisar el proyecto portuario de Topolobampo, pensado y diseñado como futuro puerto de altura de Sinaloa, así como de paso utilizar al cronista para resaltar el potencial natural del estado con la intención de atraer capitales industriales para que inviertan en Sinaloa:

---

<sup>122</sup> *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno*, 21 de diciembre de 1887, p. 1.

<sup>123</sup> Esto concuerda con la conclusión de Arredondo, quien señala: «Para Gómez Flores, un literato conocido, y haciéndose eco de las ideas de su tiempo, la historia era concebida como un género literario más, especialmente por la naturaleza narrativa de la disciplina. “Se asemeja por varias razones a la novela, principalmente por ser la narración y la descripción”». Ricardo Arredondo, *op. cit.*, p. 100.

Desde esta simpática y célebre villa (mis lectores saben bien por qué es célebre) escribo a ustedes la primera de mis epístolas sobre la excursión del gobernador del Estado y su comitiva a la insigne colonia de Topolobampo [...] <sup>124</sup>

Esta crónica de viaje fue planeada para ser publicada en el diario *El Correo de la Tarde* a manera de reporte periodístico sobre cómo iban sucediendo los hechos; en otras palabras, es un discurso que va dirigido a un público vasto y diverso con un objetivo propagandístico, lo que quiere decir entonces que las fidelidades político-literarias de Gómez Flores estaban fundamentalmente volcadas en apoyo a Cañedo. Como viaje oficial que es, Gómez Flores no viaja con un grupo de amigos como tal, sino lo hace desempeñando una función oficial en su faceta como periodista y cronista, tal como lo dejó más que asentado en diversas partes de la crónica anterior:

[...] Salir de aquel rústico templo, embarcarnos en nuestro guayín y estar a punto matemático de volcar mi compañero y yo, fue obra de breves pero angustiosos instantes. Está fuera de la más diminuta brizna de discusión que los periodistas tienen mala sombra hasta en los viajes. [...] <sup>125</sup>

Sin detallar más al respecto, solo resaltar que al analizar las crónicas de viaje de esos años se debe considerar la lealtad a quien lo trae a Culiacán, al jefe y a lo que implica su estadía en Culiacán al frente del semanario oficial; aunque haya relatos donde no se cumpla activamente una función en un viaje oficial, estarán mediando estos factores al momento de articular su lenguaje.

Para concluir con este marco temporal, él llegó a *El Estado de Sinaloa* cuando Cañedo está todavía al frente del Ejecutivo estatal (tomó el poder en 1877 y lo mantuvo hasta 1880; luego vino Mariano Martínez de Castro de 1880 a 1884; **Cañedo, de vuelta, asumió el mando de 1884 a 1888**, y regresó De Castro de 1888 a 1892) y, cuando comenzó a dirigir el periódico oficial, Mariano Martínez de Castro

---

<sup>124</sup> Francisco Gómez Flores, «Viaje a Topolobampo», *Narraciones y caprichos I*, 1889 [edición inédita], p. 79.

<sup>125</sup> *Ibíd.*, p. 84.



era aún candidato a gobernar Sinaloa.<sup>126</sup> Hacia el mes de junio se estableció un vacío en el Poder Legislativo, el cual ocupó el secretario general, Gabriel F. Peláez,<sup>127</sup> debido, según el propio *Estado de Sinaloa*, a un viaje que hizo Cañedo a la Ciudad de México con motivo de desempeñar una comisión de interés público de la cual no se detalla más.<sup>128</sup> Para entonces, Martínez de Castro había sido nombrado gobernador electo desde el 9 de julio de 1888,<sup>129</sup> y pese a su llegada como gobernador, Gómez Flores continuó al frente del *Órgano Oficial del Gobierno* hasta el 24 de octubre de 1889<sup>130</sup> —tras más de un año de ejercicio de Gobierno de Martínez de Castro—, fecha que, de manera intempestiva, dejó de figurar como dirigente, de tal suerte que su última ocasión al frente del periódico fue el 15 de octubre de 1889.<sup>131</sup>

### 3.2 El oficio de las letras en el libro

Las publicaciones periódicas marcaron hegemonía frente al libro. Problemas de orden económico para producir y comprar y un analfabetismo muy extendido afectaron a ambas empresas, pero más a la editorial. Fue esto y no la competencia entre ambas lo que impidió al libro posicionarse en el gusto y preferencia de los lectores sinaloenses finiseculares. De hecho, el periódico nunca vio en el libro a un

---

<sup>126</sup> Así lo confirma la propaganda y apoyo político de *El Correo de Occidente* —uno de los periódicos (semanario) más importantes de Culiacán en ese entonces— al aspirante a dirigir Sinaloa: «Candidatos de El Correo de Occidente para la presidencia de la República en el próximo cuatrienio constitucional, C. Gral. Porfirio Díaz. Para gobernador del estado, C. Ing. Mariano Martínez de Castro». *El Correo de Occidente*, 13 de enero de 1888, p. 1.

<sup>127</sup> De hecho, durante la temporalidad que Peláez es gobernador en funciones se viene la organización de los objetos que Sinaloa como delegación mexicana enviará a la Exposición Internacional de París 1889 y en ese momento Gómez Flores participa por el distrito de Mazatlán que envía el *Mazatlán Literario*, cuyo contenido se detallará más adelante. *El Correo de Occidente*, 17 de agosto de 1888, p. 3.

<sup>128</sup> *El Correo de Occidente*, 27 de julio de 1888, p. 3.

<sup>129</sup> *El Correo de Occidente*, «Gran serenata», 13 de julio de 1888, p. 3. *El Correo de Occidente*, semanario simpatizante de su candidatura, lo apoya por última vez para los comicios hacia el viernes 6 de julio de 1888 porque la publicación siguiente (13 de julio de 1888) anuncia su triunfo.

<sup>130</sup> *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno*, 24 de octubre de 1889, p. 1.

<sup>131</sup> *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial del Gobierno*, 15 de octubre de 1889, p. 1.

adversario, sino todo lo contrario, la conveniencia de su presencia se expresó en el impulso constante de variadas formas. Precisamente, ante la poca fuerza del aliado, los textos de largo aliento se adaptaron al formato breve del periódico o la revista. ¿Qué fueron —por ejemplo— las aventuras de Sherlock Holmes antes de ser libro? Se publicaron por capítulos en la prensa; es decir, el formato de aventuras se ajustaba para publicarse de manera periódica en ese tipo de órganos. ¿O los relatos de viaje de Francisco Gómez Flores antes de ser incluidos en sus libros personales? También fueron publicados en la prensa; «Viaje a Topolobampo» por ejemplo, al igual que Sherlock Holmes, fue difundido por entregas en *El Correo de la Tarde* a donde el autor enviaba desde el punto donde se desarrollaba el recorrido; en este caso, el estilo epistolar de este relato de viajes tuvo que ver con el mundo de la prensa al que fue dirigido.

Una forma muy común que hicieron los periódicos sinaloenses de la época para impulsar al libro fue promover, a manera de publicidad, un catálogo de publicaciones pertenecientes a imprentas locales que se anunciaban. Por ejemplo, en *El Correo de Occidente* se reprodujeron los «libros de venta en la imprenta de Retes y Díaz»,<sup>132</sup> cuyos títulos fueron los siguientes:

<b>Título</b>	<b>Precio</b>
<i>Breves apuntes para la historia de la Guerra de Intervención en Sinaloa</i> de Eustaquio Buelna	\$ 1.50
<i>Luciano Landry</i> (novela) de Marie de Berneray	\$0.50
<i>Príncipe perro. El rey de los papamoscas</i> (novela) de Eduardo Labonlaye	\$0.50
<i>Constitución Política del Estado</i> (reformada)	\$0.25
<i>Leyes de procedimientos en los ramos civil y criminal</i>	\$0.50

<sup>132</sup> *El Correo de Occidente*, 27 de abril de 1888, p. 3.

<i>Colección de leyes fiscales hasta el año de 1884</i>	\$0.50
<i>Leyes y disposiciones fiscales expedidas en el estado hasta el año de 1885</i>	\$0.25
<i>Tarifas para el cobro del derecho de bultos y del impuesto sobre matanza de ganado</i>	\$0.12
<i>La negación positivista y su valor científico</i>	\$0.12
<i>Ley del timbre (reformada)</i>	\$0.30
<i>Novena de Nuestra Señora de Lourdes</i>	\$0.12
<i>Plano topográfico de la ciudad de Mazatlán, en lienzo y con varillas</i>	\$3.00

Fuente: elaboración propia con base en datos tomados de *El Correo de Occidente*, 27 de abril de 1888, p. 3.

El mismo semanario también reprodujo el catálogo de publicaciones de la imprenta de Ramírez, Díaz y Ca. Además de la de Retes y Díaz, esta ofrecía los siguientes títulos:

<b>Título</b>	<b>Precio</b>
<i>María de Jorge Isaacs</i>	\$0.62
<i>Idem idem</i>	\$1.00
<i>El niño de la bola de Pedro Antonio Alarcón</i>	\$0.50
<i>Consejos a mi hija en el día de su matrimonio (sin autor)</i>	\$0.25
<i>Tablas de sueldos y salarios con el sistema métrico decimal</i>	\$0.12
<i>Oleografías del Gral. Porfirio Díaz</i>	\$1.50
<i>Derecho internacional</i>	\$0.75

Fuente: elaboración propia con base en datos de *El Correo de Occidente*, 27 de abril de 1888, p. 3.

De momento se destaca solamente título y precio del libro de los catálogos de publicaciones de las casas editoras citadas. El análisis de estos dos elementos indica que la oferta editorial estuvo conformada por libros que, en su mayoría, pudieron adquirirse en un costo menor a un peso y solo cuatro costaron eso y más. Pero ¿cuál fue la cantidad del salario mínimo que se ganaba en la época? Rondaba los 75 centavos.<sup>133</sup> Esto indica que para las clases medias porfirianas en ascenso era accesible la literatura, pero para el grueso de la población no. Había un público de sectores medios para los que la lectura estaba disponible, no solamente por las formas y los medios de difusión, sino que los costos de los productos eran para ellos. Los sectores bajos y más numerosos de la población, en cambio —además de los factores ya señalados—, se les dificultó hacerse de un ejemplar de novela, historia, leyes, oleografía o educación.

Para dimensionar qué tanto costoso fue comprar un libro, es posible comparar el precio de una lista de libros producidos en editoriales locales de Sinaloa con el de otros productos y servicios. Por ejemplo, a fines de siglo, novelas como *Luciano Landry* de Marie de Berneray o *Príncipe perro* de Eduardo Laboulaye tenían el mismo costo (\$50 centavos) que un platillo individual en un restaurante de Culiacán,<sup>134</sup> el Restaurant Rosales, por ejemplo, cuya publicidad aparecida en el semanario local *El Correo de Occidente* en 1888 advertía «no [hacer] distinción entre ricos y pobres: servicio igual».<sup>135</sup> A juzgar por los precios, es incontrovertible

---

<sup>133</sup> Esto se promedia a partir del dato que Juan Luis Ríos nos comparte sobre el sueldo que aprobó (75 centavos diarios) el Cabildo de Mazatlán hacia 1909 para el pago a los gendarmes tras las elecciones a gobernador en Sinaloa, para que con ello se garantizara la libre emisión del voto. Juan Luis Ríos, *La construcción... op. cit.*, p. 102.

<sup>134</sup> Por comida abundante me refiero a que dicho restaurant ofrecía por \$50 centavos «comida entera con dulce y café»; de hecho, era este su platillo más abundante y, por ende, el del mayor costo. *El Correo de Occidente*, 28 de septiembre de 1888, número 53, p. 4.

<sup>135</sup> *Ibíd.*

que el sector popular podía costear el ejemplar con el dinero ganado por su jornada laboral, pero sería difícil aceptar que por encima de la necesidad de saciar el hambre estuviera el deseo por leer un libro propio. Por lo tanto, la lenta circulación del libro en Sinaloa, que se va a expresar en unos flacos catálogos de venta de sus imprentas, se debió a los siguientes tres factores: minoritarios sectores sociales que pudieron financiar el libro, la falta de lectores porque, indiscutiblemente, ser rico no equivalía (como no equivale) a ser lector y la predilección de los lectores existentes hacia el formato corto, breve y de contenido variado —incluidos textos literarios— de los periódicos.

Además de los catálogos de publicaciones, fue muy común que la prensa también promocionara al libro de manera noticiosa; por ejemplo, en *El Correo de Chihuahua*, con fecha del 22 de enero de 1899, se informa del libro de Julio G. Arce, próximo a salir de la imprenta, que se *llamará Letras sinaloenses*, el cual se trata de una recopilación de la prosa y verso más selecta en el estado, de cuyos autores se trata Cecilia Zadí, Esteban Flores, Daniel Pérez Arce, Manuel Bonilla y otros.<sup>136</sup>

Hay que decir también que no fue fácil para los escritores costear su publicación, de ahí que lo económico en el ámbito de la producción jugara en contra de la circulación de libros. Pese a ello, los hubo: ¿cuáles fueron entonces los títulos de autores sinaloenses que se publicaron y circularon en la entidad durante la época? Hacia fines de siglo, Francisco Gómez Flores se hizo una pregunta análoga a esta para llevar a cabo un estudio paralelo a este. En su repaso observó y valoró los productos bibliográficos de la creatividad e inteligencia sinaloense. Su mirada panorámica a la bibliografía fue una particularidad de su observación del escenario literario y, como objeto de su interés, publicó su recuento no crítico de los libros publicados en el estado o fuera de él por autores sinaloenses, que estuvieron vigentes y disponibles para consumo recreativo o formativo de la sociedad en el ahora lejano año de 1891.<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> *El Correo de Chihuahua*, 22 de enero de 1899, número 18, p. 1.

<sup>137</sup> Francisco Gómez Flores, «Bibliografía sinaloense», *Narraciones y caprichos II*, 1891, pp. 275-290.

Para este intelectual no pasó desapercibida la necesidad que tenía la literatura (ficcional y científica) sinaloense de un inventario de este tipo porque, si de plano esta no abunda —menciona—, menos lo hace si se mantienen desperdigadas las fuentes publicadas fuera del estado y a los autores foráneos sin ser reconocidos como sinaloenses cuando escriben en el mismo y para el mismo. Pese a ello, reconoció la necesidad de ilustrar las aportaciones, aunque modestas, de los escritores sinaloenses de entonces. Esa pequeña cantidad de publicaciones, más que relacionarlo con un atraso escritural, lo lleva a no ignorar que la raíz principal de este problema se encontraba en la propia juventud del estado de Sinaloa: «Comienza a vivir y es lógico que se encuentre en el periodo de la adolescencia intelectual»,<sup>138</sup> es decir, tenía poco tiempo que el estado había comenzado a generar escritores de todo tipo, por ello había pocas obras, y eso coloca a Sinaloa en la adolescencia intelectual, en un nivel todavía formativo; sin embargo, en sus palabras se reconoce el avance ascendente de la intelectualidad y se establece la confianza en el porvenir literario próspero que le espera a la entidad.

Si agrupamos su lista de autores por disciplina se encuentra que, hacia la última década del siglo XIX, en Sinaloa circulaban —y sus hijos hacían circular fuera de su territorio— las siguientes publicaciones:

Tres obras de carácter histórico publicadas por Eustaquio Buelna: *Compendio histórico, geográfico y estadístico del estado de Sinaloa*; *Breves apuntes para la historia de la guerra de Intervención en Sinaloa*; *Peregrinación azteca y nombres geográficos indígenas de Sinaloa*. Tres de Francisco Javier Gaxiola: una biografía titulada *Virginia Reiter*, *El pronunciamiento del coronel Rafael Téllez*, y *La invasión norte-americana en Sinaloa*. Y una de Santiago Calderón: *Apuntes para la historia de la ciudad de Mazatlán*.

Publicaciones de carácter científico fueron *La constitución de la atmósfera o leyes que rigen la densidad, peso, altitud y temperatura del aire* de Eustaquio Buelna; *Apuntes sobre el clima de Mazatlán* del ingeniero Fiacro Quijano; y los títulos

---

<sup>138</sup> *Ibíd.*, p. 275.

*Nuevos métodos astronómicos; Regla geodésica de longitud invariable; Elementos de topografía, drenaje y riegos*, y un texto que versa sobre el *Fusil automático de repetición* del también ingeniero Rafael Mallén.

Otros libros, también de orden científico, pero del campo de la medicina fueron *Tratamiento de la endometritis por el método del Dr. Apóstoli* del doctor Jenaro Noris; *Atrofia muscular progresiva* del doctor Pomposo Verdugo, y el *Tratado elemental de higiene* del doctor Ramón Ponce de León.

De jurisprudencia y derecho también hubo publicaciones editoriales, aunque casi de manera única<sup>139</sup> a través de la pluma de Agustín Verdugo: *El derecho civil mexicano* y los opúsculos: un discurso contra el divorcio, otro sobre la elocuencia forense y el tercero sobre la herencia forzosa.

La literatura que más abundó publicada en formato de libro fue la ficcional y entre ellas destacan las de Ángel Beltrán (alias Miguel Strogoff), quien fue autor de tres publicaciones de carácter dramático: *Quien bien ama nunca olvida; El Poeta*, y *El Tribunal de los Celos*, este último escrito conjuntamente con el doctor García del Tornel. Leopoldo Valencia publicó *El desengaño*. El presbítero Dámaso Sotomayor dio a la luz *Los jardines de las musas; Los aztecas*, así como cuadernos de poesía y opúsculos eruditos. Arturo Paz su novela *Sofía* y artículos de costumbres y amenidades. También tradujo del francés narraciones novelescas. Alberto Beteta y Casimiro Alvarado publicaron *Don Pascual el periodista* y *Juguete cómico*. Y Juan B. Ruiz (alias Lucrecio) su novela *Elisa*.

El panorama bibliográfico de Gómez Flores solamente hace listas de obras y autores, pero con ellas es posible hacer las siguientes deducciones. A fines del siglo XIX predominaron las letras sobre las ciencias. Señala tres campos de las letras. En el primero destaca textos de historia, los cuales tienen que ver con los tipos de historia se hacían en Sinaloa en ese tiempo. La historia que se escribía estuvo muy fincada en el estudio de la historia de la región o del espacio sinaloense, pero, sobre todo, del aspecto político-militar: ahí está la historia de la guerra de intervención, la

---

<sup>139</sup> Gómez Flores señala, sin dar detalles, que Leopoldo Valencia también publicó algunos trabajos jurídicos.

invasión norteamericana, y el pronunciamiento del coronel Rafael Téllez. Quienes hicieron este tipo de historia fueron, fundamentalmente, Eustaquio Buelna y Francisco Javier Gaxiola. Complementa también del primer autor un compendio histórico de lo que había en ese campo hasta el momento en Sinaloa, así como la historia de la peregrinación azteca desde estas tierras al centro de México, que es una historia de la fundación del centro del país para destacar que la población de esta región del noroeste participó activamente, así como la herencia toponímica de estos en Sinaloa. Santiago Calderón, por último, reduce el espacio de estudio a Mazatlán y publica algunos apuntes fundamentales sobre su historia.

En el segundo campo de las letras destaca a la literatura (poesía, novela y dramaturgia). Englobada en su conjunto la obra que Gómez Flores muestra en el listado de los títulos, se puede decir que exterioriza, fundamentalmente, la sensibilidad humana. También tiene mucho de costumbrista; en este sentido, en algunos títulos se resalta el oficio del personaje principal (*El Poeta, Don Pascual el periodista*) y, en otros, principalmente en el género de la novela, los títulos hacen énfasis en protagonistas femeninos (*Sofía y Elisa*), muy como lo pusiera a la moda en el romanticismo con Ignacio Manuel Altamirano con su *Clemencia*, por mencionar un ejemplo.

Del tercer campo menciona que hubo publicaciones de Jurisprudencia. Aunque las hubo, abundaron poco. Según Gómez Flores, Agustín Verdugo fue el único que dio al mundo editorial sinaloense de la época la publicación de un libro como tal: *El derecho civil mexicano*; los demás autores se quedaron dentro de ese campo como opusculistas.

Por otra parte, los libros de ciencia se relacionan con fenómenos físicos y, fundamentalmente, sobre climáticos y atmosféricos, pero también sobre métodos, reglas, cálculos de riesgos e ingeniería de objetos (en este caso del fusil automático de repetición). Los del primer bloque científico, algunos son de autores que Gómez Flores inserta como anónimos, otros que llevan el nombre del autor y lo complementa el oficio de ingenieros, pero en un caso llama la atención la firma de un autor, cuya educación formal se ubicó en el campo del Derecho y no dio a él



ningún estudio mayor, Eustaquio Buelna. Quiere decir que la bibliografía sinaloense de la época pinta de cuerpo entero a este personaje, quien no solo generó estudios desde el campo de la jurisprudencia, la política o la historia, sino que sus trabajos fueron más allá y profundizaron en el conocimiento científico. Por otro lado, se tuvieron tres textos en el campo de la Medicina escritos por tres médicos: en uno, en qué consiste el método del Dr. Apóstoli para tratar la endometritis, que tiene que ver con la afección del órgano reproductivo femenino; en otro, muy ilustrativo, la atrofia muscular progresiva, y el tercero, el tratado elemental de higiene. Entre los tres ponen el énfasis en la salubridad describiendo temáticas básicas o elementales, pero, sobre todo, abordando temas que tienen que ver, un poco, con los primeros acercamientos de la investigación de la ciencia médica moderna.

Estos cuatro campos de la ciencia (sobre todo el último) abordados en estos libros tuvieron mucha relevancia en el momento en el que Gómez Flores elaboró este recuento bibliográfico porque uno de los afanes del sistema porfiriano fue la construcción de civilización, y una sociedad civilizada pasa entonces por el problema de la educación, pero también por el de la salubridad y la higiene, de ahí el énfasis que Gómez Flores le da a estas publicaciones, que no podrían escapar para él en su recuento.

A esta selección agrega sus propias publicaciones: *Bocetos literarios (Ensayos de un aprendiz)*; *Humorismo y crítica (Monólogos de Merlín)*; *Narraciones y caprichos (Apuntamientos de un viandante)*. A sus conocidas obras, incluye una que, hasta donde se sabe, no suele figurar —o de plano no lo hace— entre las fuentes referidas del autor: *Impresiones de merlín*, quizás por tratarse, como él mismo lo dice, de un «cuadernito de lujo [que dio] como obsequio a una señorita». <sup>140</sup>

Gómez Flores mostró el *estado actual* del inventario bibliográfico de su tiempo. Pese a los obstáculos para publicar y adquirir el libro, la producción fue dinámica, pues los acuerdos de impresión pasaban no solo por autores e imprentas, sino que en ocasiones hubo intervención de financiadores de proyectos editoriales que

---

<sup>140</sup> *Ibíd.*, p. 277.

potenciaban la publicación y circulación del libro. De este modo, el texto donde Gómez Flores inventarió los títulos bibliográficos de Sinaloa casi fue publicado desactualizado, pues justo antes de finalizarlo aparecieron dos nuevas publicaciones: «Últimamente he recibido dos nuevas obras: una novela y una antología; la primera, pequeña y humilde; la segunda, elegante y extensa [...]»;<sup>141</sup> se refiere a *Beatriz* de Marius y al *Mazatlán literario*, respectivamente, dos obras que, en la actualidad —una más que otra—, tienen un destacado nombre en las letras sinaloenses.

De la primera dice que Marius es un pseudónimo de un escritor suficientemente conocido en todo el estado y del cual prefiere seguir ocultando su nombre con la intención de respetar la voluntad del escritor. De la segunda, por otro lado, señala ser un álbum o antología compuesto de textos en prosa y verso con lo más selecto de los escritores del puerto. Este libro tuvo la singularidad de que fue compuesto para llevarlo a la Exposición Internacional de París de 1889 con el objetivo, según lo indica Gómez Flores siguiendo a lo expuesto en el prólogo, «para mostrar ante el mundo el punto exacto a que ha llegado el cultivo de las letras en el primer puerto mexicano del litoral del Pacífico».<sup>142</sup> Mazatlán era entonces el centro cultural más importante y la intención de ellos era resaltarla con la ayuda de la publicación de este libro que concentraba una muestra de la variedad de textos de escritores de ese espacio, proyecto en el que intervino el Gobierno municipal del puerto financiándolo, tal como se señala explícitamente en la portada del libro: «Mazatlán literario. Álbum. Prosa y verso de los escritores de la ciudad de Mazatlán, (Estado de Sinaloa, República mexicana), editado a expensas del Tesoro del municipio por acuerdo de su H. Ayuntamiento y a iniciativa de la Junta de Exposición del Distrito para la Exposición Internacional de París».<sup>143</sup>

El álbum *Mazatlán literario* ¿se trata de una antología compuesta por los textos más selectos de escritores mazatlecos o de una compilación de los literatos más destacados del puerto acompañados de algunos de sus textos como muestra de su

---

<sup>141</sup> *Ibíd.*, p. 279.

<sup>142</sup> *Ibíd.*

<sup>143</sup> *Mazatlán literario*, Imprenta y cada editorial de Miguel Retes, Mazatlán, 1889.

talento? Ni uno ni otro, diría el prólogo. En primer lugar, este manifiesta su oposición a llamar «antología» a aquello que ha sido reunido con base en un criterio delimitador o único: entre los escritores mazatlecos, ya sea nacidos en Mazatlán o foráneos que escriben en ese puerto, se seleccionaron las mejores composiciones que fueron publicadas únicamente en libros y prensa mazatleca. Dicha deliberación ocurrida, dice el prólogo, entre una amplia cantidad tanto de autores como de composiciones, seleccionaron «lo que más idóneo y adaptable al proyecto nos pareció» y finalmente en el índice de este álbum aparecen estos escritores en el siguientes orden: Pedro Victoria, Alonso Morgado, Gabriel F. Peláez, Apolonio Sáinz, Santiago Calderón, Casimiro Alvarado, José Salcido e Ímaz, Manuel Sánchez Tirado, Jorge Wilhelmy, Adolfo Wilhelmy, Benjamín Vidal, José Ferrel, Enrique Pardo, Ángel Beltrán, Francisco Sosa y Ávila, además de Francisco Gómez Flores, quien lo encabezó. El prólogo hace una aclaración, además, por la no inclusión de dos buenos escritores mazatlecos: Luis Blanco y Agustín Hernández, debido a la siguiente razón: «porque todos sus artículos, aunque excelentes muchos de ellos, son de asuntos del momento o de polémica de circunstancias». El propio Gómez Flores, en el mismo artículo titulado «Bibliografía sinaloense», se lamentó además porque los escritos de Manuel Mateos, «que es uno de los más distinguidos periodistas que han ilustrado la prensa de Mazatlán, y sinaloense de nacimiento»,<sup>144</sup> no hayan podido incluirse en dicho álbum. En consonancia con este mismo prólogo, Francisco Gómez Flores justifica el reducido número de escritores mazatlecos decentes debido a una cuestión lógico-natural: «Mazatlán es ciudad reciente y no ha habido tiempo aún de que en su seno florezcan aquellos ramos del saber humano propios de la madurez de los pueblos [por ello] el álbum resultó menos voluminoso y notable de lo que hubiera sido de desearse».<sup>145</sup>

Pese a no tratarse de una «antología» —nombre que sí le asigna Gómez Flores en su artículo—, la subjetividad es consustancial al acto seleccionador y compilador que antecede a cualquier reunión de textos, aún más tratándose de un acto colectivo —si se considera que la voz que se manifiesta en el prólogo de este libro es el

---

<sup>144</sup> Francisco Gómez Flores, «Bibliografía... *op. cit.*, p. 282.

<sup>145</sup> *Ibíd.*, p. 283.

portavoz de una «comisión»—. <sup>146</sup> Sobre ello, Gómez Flores, en su artículo, pone el dedo en el renglón: «De algunos, como el señor Pardo, pudo elegirse en prosa y verso algo mejor, pero la Comisión manifiesta que se atuvo de preferencia a lo publicado en Mazatlán, y además se dispuso de muy angustioso plazo para el arreglo y la composición del álbum». <sup>147</sup> Al continuar hablando de este proyecto editorial en el mismo artículo, confirma que este fue pensado y diseñado por una «comisión» como parte de una obra intelectual de Sinaloa para presentarse en la Exposición Internacional de París de 1889, de la cual no figura nombre alguno de sus integrantes e, incluso, el prólogo que lo inaugura es también anónimo. Sobre sus características técnicas, en su portada se indican datos como el nombre del impresor, que fue en la imprenta y casa editorial de Miguel Retes, así como la fecha, que fue en 1889; por Gómez Flores, en el mismo artículo antes citado, entera de otros datos: «El álbum es un volumen en folio, a dos columnas, de *longprimer*, elegantemente impreso en papel de Atemajac y con magníficas pastas de tafilete». <sup>148</sup>

Colectivo es también su contenido como diverso. «Textos —como apunta la portada— de prosa y verso de escritores de la ciudad de Mazatlán» fueron rescatados por esta comisión, como dice el prólogo, de la tribuna de periódicos locales, puesto que todos los literatos incluidos, con excepción de Francisco Gómez Flores, no habían formado parte de un proyecto editorial: sin ser autores, su inclusión en el mundo del libro se debió a un proyecto de trasfondo político y de manera involuntaria.

Por último, además de los anteriores, Gómez Flores incluye en su recuento a Ignacio M. Gastélum y a su propio padre y homónimo Francisco Gómez Flores. Ambos, señala, fueron autores de folletos y de prensa cuyos temas versaron sobre jurisprudencia y ciencias morales, así como la realización en específico de discursos cívicos por parte del segundo. También menciona las producciones de otros

---

<sup>146</sup> Javier Velázquez apunta que la redacción de dicho prólogo se ha atribuido a Francisco Gómez Flores. En *Los autores... op. cit.*, p. 50.

<sup>147</sup> Francisco Gómez Flores, «Bibliografía... *op. cit.*», p. 284.

<sup>148</sup> *Ibíd.*

escritores sinaloenses: de Ignacio Praslow dice tener un cuaderno sobre la fiebre amarilla; del piloto Guilebaldo Miranda uno sobre los huracanes en el Golfo de Cortés, y de Manuel Mateos unos estudios de la geografía médica del estado.

A modo de conclusión del contexto periodístico y editorial sinaloense de fines del siglo XIX señalar que Francisco Gómez Flores jugó en ambos mundos el papel de escritor. En esta faceta, la prensa y la imprenta fueron para el medios o foros de expresión de ideas. En general los intelectuales vieron en los impresos al medio escritural más importante para expresar sus ideas, pues su circulación sin igual permitió comunicarlas y socializarlas de manera más eficaz que el libro.

En el mundo de la prensa, además de escritor, también interactuó como dirigente de al menos dos periódicos: en el periódico de su propiedad *La Voz de Mazatlán* y en el periódico oficial *El Estado de Sinaloa*. Este contexto sirvió para explicar las condiciones sociales, políticas y periodísticas en las que llegó a dirigir y actuar en ambos escenarios.

En el mundo del libro se abordó quiénes publicaron en Sinaloa y los campos disciplinarios donde ubicaron sus textos, donde se encontró un predominio de las letras sobre las ciencias, aunque estas últimas fueran muy importantes para las ideas del sistema porfiriano.

En el siguiente apartado contextual se hará una identificación de los círculos intelectuales, los nexos literarios, las generaciones y el campo intelectual, todos los actores con los que interactuó para después abordar en el siguiente capítulo la escritura de Francisco Gómez Flores centrado en las disputas, las polémicas y la recepción de su obra.

### 3.3 Actores en la escena literaria: círculos y campos

La parte contextual 3.1 abordada previamente situó la actuación (fundó, escribió y dirigió periódicos) de Francisco Gómez Flores solo en escenarios geográficos y periodísticos sinaloenses, pero se sabe por Francisco Javier Gaxiola (su

contemporáneo y biógrafo)<sup>149</sup> y por una amplia hemerografía de la época disponible para consulta que previamente estuvo en el centro del país formándose y trabajando con la pluma. El interés del presente apartado es abordar de estos ambientes nacionales previos y de los regionales sinaloenses próximos a los actores con los que se vinculó y compartió escena periodística y literaria en la idea de presentar a los componentes sociales que formaron parte de sus círculos y de su campo intelectual, que son con los que finalmente se va a escribir para fortalecer los lazos de amistad y las relaciones, o en el otro extremo, para debatir las ideas y posicionarse sobre el adversario, tratamiento del siguiente capítulo.

A sus veinte años, quien hasta entonces había sido un entusiasta estudioso informal de literatura y un intermitente estudiante formal preparatorio y de leyes,<sup>150</sup> decidió abandonar para siempre la escuela y regresar por segunda vez a la Ciudad de México a dedicarse a las letras. Pronto se encontró con Manuel Gutiérrez Nájera y Agustín Verdugo, miembros de la Sociedad Literaria José Peón y Contreras, y consiguió ser aceptado y presentado en su club literario. Pertenecer a esta estructura cerrada compuesta por jóvenes escritores y literatos de prestigio como el hombre de quien toma su nombre, Manuel Gutiérrez Nájera, Agustín Verdugo, Heberto Rodríguez, Julio Espinosa, Manuel Lizalturri, entre otros,<sup>151</sup> le abrió las puertas de par en par para cumplir ese anhelo profesional acariciado en los últimos años, y quizás, por herencia, surgido en la adolescencia. Motivaba la confluencia de esta asociación el ambiente de escritura y discusión sobre la literatura que ahí se generaba, mismo interés que despertaba en Gómez Flores en la idea de adquirir bases sólidas para dedicarse y poder vivir de las letras. Años más tarde, no obstante, Gutiérrez Nájera señaló, al margen de sus comentarios centrales a la publicación de su primer libro, que, en realidad, su verdadera escuela literaria fue la exigencia que le demandaron los órganos de prensa en los que trabajó.<sup>152</sup>

---

<sup>149</sup> *Revista de México*, 9 de febrero de 1890, pp. 84-86.

<sup>150</sup> En el capítulo siguiente se abordará su biografía y se detallará en sus andanzas formativas, sobre todo, en las que llevó a cabo en el centro del país.

<sup>151</sup> *El Nacional*, 5 de noviembre de 1881, p. 2.

<sup>152</sup> *Ibíd.*

Efectivamente, a sus veintiún años (pronto) se convirtió en redactor y articulista de *La Patria*, donde firmó como Francisco Gómez Flores hijo. Aparte de sus capacidades iniciales y las adquiridas en la Sociedad, una doble amistad con el director de este periódico también influyó para conquistar su ingreso, primero entre el círculo literario del que formaba parte y su director, Ireneo Paz,<sup>153</sup> y segundo con la familia Gómez Flores, lazos establecidos durante su estancia en Mazatlán desde fines de 1866.<sup>154</sup>

Ireneo Paz fundó *La Patria* el 15 de marzo de 1877 y fue a la vez editor, director y redactor en jefe. Dio una publicación diaria al órgano y características temáticas diversas: abarcó aspectos políticos, científicos, literarios, comerciales y de anuncios. Sin embargo, el periódico estuvo más de dos meses sin contenido literario hasta que llegó Gómez Flores a encargarse de esta sección (publicó su primer texto el 17 de mayo de 1877 con el título «Biblioteca mexicana», donde valoró un proyecto histórico-literario anunciado en la época).<sup>155</sup> El joven Francisco fue el primer articulista literario de *La Patria* y paralelamente publicó textos de opinión política,<sup>156</sup> aunque lo hizo de manera ocasional porque Clemente Villaseñor era el encargado oficial de dicha sección. Pero independientemente de la periodicidad de los hechos, estos nos hablan de que Gómez Flores podía ir más allá de su trabajo literario y escribir con idea sobre más temas; de vuelta, quizás, otros colaboradores también podían hacerlo en lo literario, pero esto no ocurrió en *La Patria*, esto indica que, en este órgano periodístico, internamente, no se articuló un campo literario. Gómez Flores se encontró solo escribiendo sobre tópicos literarios, había una estructura de individuos escribiendo cada quien de lo suyo, sin más relación que la amistad y el compañerismo, y en ello se finca la configuración de ese círculo.

---

<sup>153</sup> En *La Patria* se puede confirmar que el diario promocionaba las actividades de la Sociedad y el tono amistoso con lo que se hacía. Véase, por ejemplo, la nota «Sociedad Peón Contreras» publicada el 12 de mayo de 1877 en la página 3.

<sup>154</sup> Gilberto Adame señala que la estancia en Sinaloa de Ireneo Paz propició su contacto con diversas figuras locales y destaca en particular a las familias Ferrel, Gaxiola y Valadés. Ángel Gilberto Adame, *Apuntes para una historia de los liberales en México a través de las batallas, fervores, escritos y derrotas de Ireneo Paz*, 2023, Aguilar, p. 75.

<sup>155</sup> *La Patria*, «Biblioteca mexicana», 17 de mayo de 1877, p. 2.

<sup>156</sup> *La Patria*, «Reforma del artículo 29 de la constitución», 7 de noviembre de 1877, p. 1.

Estas fueron un poco las condiciones e influencias que permitieron la entrada de Gómez Flores al periódico de Paz. Más allá de que Ireneo no fuera un integrante formal de la Sociedad Literaria Peón y Contreras y acudiera a las sesiones, la conformación de los círculos rebasa al campo profesional y se pueden vincular de diversa forma; en el caso que nos ocupa, la amistad que brotó entre ellos tuvo más de un origen. Al mismo círculo y por relaciones de amistad perteneció Juan de Dios Peza,<sup>157</sup> porque sus afinidades literarias estuvieron con el círculo Adolfo Bécquer.<sup>158</sup> Esto indica que el campo que se formó en el centro del país, unificado en la escritura de literatura, fue diverso en ideas, en ocasiones se encontraron trabajando en temáticas paralelas, pero con conceptos y apreciaciones no compartidas.

Sin embargo, hubo en ese espacio proyectos bibliográficos que atrajeron al campo literario nacional, por ejemplo, el *Romancero de la guerra de Independencia*, libro que atrajo al campo para escribir sobre un mismo tópico, incluso en un mismo género: romances. Estuvo integrado por José Peón y Contreras, José María Vigil, José María Roa Bárcena, Rosa Espino (pseudónimo), Alfredo Chavero, Guillermo Prieto, Manuel Acuña, Ramón Valle, Ireneo Paz, Manuel Caballero, Clemente Villaseñor, Maximiliano Baz, Gustavo Baz, Manuel de Olaguibel, Joaquín Gómez Vergara, Francisco de A. Lerdo, Manuel Gutiérrez Nájera, Eduardo Zárata, Antonio V. Lomelí, Ramón Rodríguez Rivera, Francisco Sosa, Rodolfo Talavera y Francisco Gómez Flores.<sup>159</sup> Evidentemente, su círculo literario formó parte del mismo campo que confluyó en la obra. Si bien el libro se decretó a fines de los setenta, se concretó hasta 1910. Por este motivo no incluyó ningún romance patriótico de Gómez Flores. Pero más allá de eso, el proyecto había atraído (e integró tiempo después) al campo literario nacional, a la mejor con diferentes temáticas, pero todas en unidad con el movimiento independentista y en un género literario como el romance.

---

<sup>157</sup> *La Patria*, 25 de marzo de 1877, p. 3. La amistad entre Peza y Gómez Flores se extendió durante el resto de la vida del segundo como lo atestiguan expresiones vertidas en artículos de prensa. Ver *El Correo de Occidente*, 9 de marzo de 1888, p. 3.

<sup>158</sup> *La Patria*, 3 de abril de 1877, p. 3.

<sup>159</sup> *La Patria*, 27 de septiembre de 1878, p. 2.



En ese mismo año (1878), Francisco Gómez Flores ingresó al Liceo Hidalgo,<sup>160</sup> sociedad literaria de mucho prestigio a la que pudo acudir poco a sus reuniones: dos semanas después de su ingreso, el Liceo se desintegró.<sup>161</sup> Más allá del motivo, que no fue para dar paso a algo positivo, los miembros con los que compartió la discusión literaria en ese breve lapso fueron Manuel Gutiérrez Nájera, Heberto Rodríguez, Emilio G. Cantón y Eliseo Aguilar y Medina, que habían ingresado el 17 de abril de ese mismo año.<sup>162</sup> Se carecen de datos que indiquen el número y los nombres del cuerpo de integrantes de esa asociación, pero ya con Gutiérrez Nájera se establece un nexo muy específico, que fue parte de su campo literario y, a la vez, de su círculo de amigos, puesto que si bien no compartieron plenamente ideas en torno a lo literario, tampoco las debatieron.

Su etapa de formación y escritura en la Ciudad de México culminó en 1881. Hacia el mes de noviembre de ese año salió de la imprenta *Bocetos literarios*, su primer libro.<sup>163</sup> Un mes antes, el 4 de octubre de 1881, comenzó a colaborar con *El Diario del Hogar*, en el tercer número del periódico dirigido por Filomeno Mata.<sup>164</sup> Publicó de manera regular en él artículos de opinión sobre la actualidad mexicana. Pero prontamente dio fin a su colaboración en el diario, siendo el 3 de diciembre de ese mismo año el último día que publicó en su sección «Crónica del día».<sup>165</sup> Antes de que acaba el año regresó a Mazatlán con intención de quedarse, un nuevo espacio de escritura, con nuevos actores, temas y circunstancias. Estas por ese entonces no favorecían al mundo de la prensa y significaba la oportunidad perfecta para fundar un periódico y hacer un periodismo más formal. Así, a inicios de 1883 se convirtió en dirigente y redactor en jefe de *La Voz de Mazatlán*,<sup>166</sup> una revista dominical noticiosa, crítica, literaria y un periodismo muy fincado en lo cultural. Esto se puede constatar, más allá de la consulta de archivo, por el rescate de artículos

---

<sup>160</sup> *La Patria*, 17 de agosto de 1878, p. 3; *El Siglo Diez y Nueve*, 15 de agosto de 1878, p. 3.

<sup>161</sup> *La Patria*, 13 de octubre de 1878, p. 1.

<sup>162</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, 17 de abril de 1878, p. 3.

<sup>163</sup> *El Diario del Hogar*, 10 de noviembre de 1881, p. 1.

<sup>164</sup> *El Diario del Hogar*, 4 de octubre de 1881, p. 1.

<sup>165</sup> *El Diario del Hogar*, 3 de diciembre de 1881, p. 1.

<sup>166</sup> Samuel Ojeda y Pedro Cázares, *op. cit.*, p. 304.

que hizo en un proyecto bibliográfico que llamó *Humorismo y crítica*.<sup>167</sup> Lo acompañaron en este semanario dominical Enrique Pardo, Luis L. Blanco, Francisco Sosa y Ávila, Arturo F. García, José Ferrel, Juan B. Ruiz<sup>168</sup> e hizo colaboradores a muchos de su círculo literario de la Ciudad de México.<sup>169</sup>

Obviamente, en este órgano de prensa mazatleca no se fincó un campo literario, los nombres corresponden a su círculo literario mazatleco. Pero en los otros órganos de prensa del puerto concentró actores con los que debatió ideas. En uno de los textos recogidos en su segundo libro, él mismo señala que cuando regresó de México, en el puerto había solo tres periódicos con vida: *El Pacífico*, *El Municipio de Mazatlán* y *El Occidental*. Posteriormente, *El Golfo de Cortés* sustituyó a *El Occidental*, pero solo tuvo vida de un número. Luego apareció *El Toro* y, hasta donde da cuenta, después surgió *La Espada de Damocles*.<sup>170</sup> Él no lo dice, pero como los periódicos son elementos que articulan los campos, *El Pacífico* tuvo como escritor destacado a Jesús Río y Madrid; *El Occidental* al Lic. Gaona; *El Municipio de Mazatlán* hay ausencia de datos porque era el órgano oficial del Ayuntamiento; *El Toro* de igual manera, pero Gómez Flores aborda la discusión de ideas con el redactor de ese periódico;<sup>171</sup> por último, en *La Espada de Damocles* el doctor Tamés.<sup>172</sup> Además, según da cuenta en un texto integrado en *Humorismo y crítica*, el campo literario mazatleco también lo conformaron los poetas Jesús López Portillo y Fletes, Gabriel Félix Peláez y Pedro Victoria.<sup>173</sup> Un poco estos fueron los actores con los que Francisco Gómez Flores se encontró escribiendo en ese espacio geográfico entre 1881 a 1887.

El 14 de enero de 1888 se presentó oficialmente como director de *El Estado de Sinaloa*, órgano del Gobierno del Estado instalado en Culiacán, en donde estuvo prácticamente solo como redactor. Sin embargo, con motivo del nexo con Antonio

---

<sup>167</sup> Francisco Gómez Flores, *Humorismo y crítica, monólogos de Merlín*, Mazatlán, 1887.

<sup>168</sup> Samuel Ojeda y Pedro Cázares, *op. cit.*, p. 304.

<sup>169</sup> *La Voz de Mazatlán*, 28 de febrero de 1886, p. 2.

<sup>170</sup> Francisco Gómez Flores, «El teatro de la prensa», *op. cit.*, pp. 81-84.

<sup>171</sup> Francisco Gómez Flores «La poesía dramática. Dimes y diretes con “El Toro”», *op. cit.*, pp. 51-57.

<sup>172</sup> Juan Luis Ríos, *La construcción... op. cit.*, p. 263.

<sup>173</sup> Francisco Gómez Flores «La lira sinaloense», *op. cit.*, p. 39.

Moreno, su director,<sup>174</sup> colaboró con el semanario *El Correo de Occidente* desde el 5 de enero de 1888 con la publicación de una crónica del baile celebrado en honor de Francisco Cañedo, su nuevo jefe.<sup>175</sup> El círculo que se estableció a partir de la confluencia en este semanario estuvo integrado por el propio Moreno, Faustino Díaz, José Rentería, Arístides,<sup>176</sup> Roger, Herlindo Elenes Gaxiola, Antonio Grillo, Manuel Carpio y Juan de Dios Peza. Asimismo, en la capital del estado fue docente en el Colegio Rosales, punto adicional al ya honroso cargo de funcionario público, que lo hizo relacionarse fácilmente con la sociedad civil de alta talla. Fue integrante de las veladas literarias que se desarrollaban en la casa del doctor Ramón Ponce de León y promocionaba la obra de sus amigos y maestros literarios de la Ciudad de México como de José Peón y Contreras.<sup>177</sup>

Hacia fines de los ochenta, se planeó, con base en la disposición del Gobierno del Estado de seleccionar artículos para representar a Sinaloa en la Exposición Internacional de París de 1889, la creación de una obra bibliográfica que recogiera los textos literarios de los escritores más importantes del puerto. Este proyecto fue planeado y concretado por una comisión designada por la Honorable Junta de Exposición del Distrito cuyo liderazgo recayó en la figura de Francisco Gómez Flores. El álbum se llamó *Mazatlán Literario* y en el prólogo se explica que un sector de los comisionados del puerto quiso ir más allá de la exhibición en dicho certamen de tan solo el progreso físico que se había alcanzado y para eso se propusieron concebir una obra que mostrara su progreso en el orden de lo cultural. De ahí que los literatos mazatlecos aprovecharan la circunstancia para hacerse expresión en un universo internacional con una obra exprofeso que poco tiempo y esfuerzo les costaría realizar y con la cual de paso decir, como lo señala explícitamente Sosa y Ávila en su texto escrito especialmente para el álbum, que Mazatlán era por

---

<sup>174</sup> Las notas correspondientes a la Redacción de *El Correo de Occidente* sobre Francisco Gómez Flores lo tratan como un apreciable amigo. Ver *El Correo de Occidente*, 9 de marzo de 1888, p. 3.

<sup>175</sup> *El Correo de Occidente*, 5 de enero de 1888, pp. 2-3.

<sup>176</sup> Arístides es un pseudónimo que escribe en *El Correo* y se declara amigo de Gómez Flores. Ver *El Correo de Occidente*, 2 de marzo de 1888, p. 3.

<sup>177</sup> *El Correo de Occidente*, 10 de febrero de 1888, p. 3.

entonces «la Atenas de Occidente»,<sup>178</sup> es decir, su intención era decir (y alardear) que el puerto era el centro cultural más importante de Sinaloa (y del occidente mexicano) y, para muestra de ello, ahí va la obra.

El campo literario al que atrajo este proyecto bibliográfico fueron los nombres de, desde luego, Francisco Gómez Flores con textos de literatura (narrativa, crítica literaria, análisis gramatical) y de historia; Pedro Victoria con odas patrióticas y textos líricos; Alonso Morgado con textos literarios y de historia; Gabriel F. Peláez, Apolonio Sainz, Santiago Calderón, Casimiro E. Alvarado, José Salcido e Ímaz, Manuel Sánchez Tirado, Jorge A. Wilhelmy, Adolfo Wilhelmy y Benjamín Vidal con versos poéticos; José Ferrel con textos culturales y literarios; Enrique Pardo con prosas periodísticas e históricas y textos en verso; Ángel Beltrán con textos líricos, dramáticos e históricos, y Francisco Sosa y Ávila con textos culturales. A todos ellos los atrajo el proyecto literario, no escribir sobre una temática en común, pues los textos son diversos, sino estar integrados, unidos en un mismo proyecto, además tan ambicioso. Quiere decir entonces que el campo literario mazatleco era diverso, donde las generaciones chocan en lo temático porque no todos están en la misma línea, pero todos escriben, hacen literatura y confluyen en el mismo proyecto literario.

En 1889 publicó en Culiacán *Narraciones y caprichos I*, obra con la que cerraba su etapa en la capital del estado y se trasladó nuevamente a la Ciudad de México, donde publicó, en 1891, *Narraciones y caprichos II*. En esta etapa de regreso a la capital del país ingreso a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y reforzó lazos de amistad con Francisco Javier Gaxiola, con quien compartió correspondencia y sus vidas y obras las hicieron tema de escritura. Con él quizás, más que confluir en un proyecto literario o en un órgano periodístico, o paralelamente a esos dos puntos, la relación entre ellos, como lo demuestra Ricardo Arredondo, las ideas compartidas definen su vínculo.<sup>179</sup> Un año después de la publicación de su último libro, el 14 de febrero de 1892 la *Revista de México*, a

---

<sup>178</sup> Francisco Sosa y Ávila, «¿Qué es Mazatlán?» *Mazatlán literario*, Mazatlán, Imprenta y casa editorial de Miguel Retes, 1889, p. 251.

<sup>179</sup> Ricardo Arredondo, *op. cit.*

través de Gaxiola, dio noticia de la muerte de Francisco Gómez Flores. Este señaló en unas líneas que «Gómez Flores tenía mucho talento y de todos nosotros formaba su círculo predilecto».<sup>180</sup> Si Gaxiola se refiere que los colaboradores de esta revista conformaron su círculo en esa última etapa de vida en la capital de la República, entonces sus nombres son, empezando por el propietario, Arturo Paz, hijo de Ireneo Paz, el mencionado Francisco Javier Gaxiola, Heriberto Barrón, José M. Bestillos, Adalberto A. Esteva, Liborio Fuentes, Joaquín Gómez Vergara, Luis González Obregón, Carlos López, Antonio de la Peña y Reyes, José Peón del Valle, José P. Rivera, Agustín Silva y Valencia, y Luis G. Urbina.

Sin más, Francisco Gómez Flores fue de los primeros literatos sinaloenses. Antes que él, o a la par de él, quienes se movían en la escritura, un Buelna, un Francisco Gómez Flores padre, un Francisco Javier Gaxiola lo hacían en el ensayo y la crónica. Es un literato pionero porque sale a formarse fuera de Sinaloa como literato; porque no había círculos intelectuales en Sinaloa. Por eso regresa con obra literaria en el centro del país, incluso con un libro, y se convierte en constructor de círculos en la prensa y sociedades y por eso logra el reconocimiento entre sus pares o discípulos sinaloenses. No son extrañas las alabanzas que le lanzaron, o las expresiones como las que recupera Javier Velázquez en torno a su liderazgo en el periodismo: «fue el alma de una época de asombroso movimiento periodístico en el Estado; a su influjo aparecieron los principiantes y entraron de nuevo a la lucha los veteranos. Él era el jefe; nosotros obedecíamos y confiábamos en su pericia».<sup>181</sup>

Asimismo, en cada espacio geográfico y en cada etapa actuaron campos heterogéneos, donde escriben no solo literatos y no todos los actores estuvieron en la misma línea en términos de ideas, estilos, influencias, sino que confluyen en órganos de prensa, sociedades y proyectos bibliográficos inspirados en elementos que inspiran a escribir y a veces a debatir.

---

<sup>180</sup> *Revista de México*, 14 de febrero de 1892, p. 110.

<sup>181</sup> Anónimo, «Francisco Gómez Flores», ECT, Mazatlán, lunes 25 de enero de 1892, núm. 2004, p. 1. Javier Velázquez, *La representación... op. cit.*, p. 40.

### 3.4 El panorama literario nacional

En el terreno literario nacional del siglo XIX hay, al menos, cuatro enfoques estilísticos en la creación literaria con los que convive Francisco Gómez Flores y ante los cuales establece afinidades y diferencias que se encuentran plasmadas a detalle en la creación literaria tanto crítica como poética. Situar cuáles son, en qué consisten y un panorama de las figuras más fulgurantes ubicadas en cada uno de ellos es el propósito del presente apartado pensando que, esto, permita ir ubicando el origen de los rasgos que tiene el concepto de literatura del autor.

El romanticismo en literatura fue un movimiento estilístico que se esparció por la atmósfera de México a partir de la segunda década del siglo XIX.<sup>182</sup> Lo originaron las actitudes que se generalizaron entre los franceses de fines del siglo XVIII: la tendencia entre los galos a reflexionar sobre lo real trascendente de la vida, lo cual trascendió a la literatura y en ella se plasmó una variedad temática sobre ese elemento central, tal como lo señala el historiador de la literatura Daniel Mornet:

---

<sup>182</sup> «El romanticismo se respira, pues, por todas partes». Con estas palabras concluía Jiménez Rueda su explicación del romanticismo que se entiende como un movimiento que fue más allá de lo artístico, instalado en la vida pública y política con el concepto de libertad y en la búsqueda de felicidad del hombre que le da origen y que rompe con todas las trabas que se oponen a ella. En México se expresó desde, claro, la consumación de la Independencia: surge un imperio a imagen y semejanza del francés pese a que insurgentes y realistas hayan combatido a Napoleón y desprecien esa figura. Santa Anna se pronuncia en Veracruz y desata «la lucha de los partidos, clámase por la libertad en las logias masónicas [...], en los cuarteles, en los claustros de los conventos, en las sacristías de las iglesias. Claro que cada quien interpretaba el concepto de libertad a su manera. Unos quieren crear una República semejante a la de los Estados Unidos y se hacen federalistas, otros encuentran en Francia el ejemplo que imitar y se hacen centralistas. Los conservadores quieren la libertad para volver al pasado. La Iglesia reclama su libertad para mantener sus fueros. Los generales se pronuncian para lograr la libertad y la felicidad del pueblo. Los abogados redactan los manifiestos, pergeñan las leyes, estatuyen las bases en que ha de fundarse sólidamente esa libertad que los generales han de conquistar con la punta de su espada. Santa Anna, entre tanto, hace su voluntad. [...] Cultivaban el romanticismo los poetas surgidos de la clase media y afiliados al partido liberal. [...] El romanticismo, tendencia avanzada en las tierras, era una manifestación de espíritu revolucionario. Los jacobinos se movían a sus anchas en una atmósfera que tenía por condición la libertad. Si los primitivos modelos que influyen en las letras mexicanas son franceses, ingleses o italianos, más tarde son los poetas y dramaturgos españoles los que sirven como guías a la generación romántica mexicana [...]» Julio Jiménez Rueda, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 93-94.

Hacia fines del siglo XVIII se extendió la idea de que la razón de vivir estaba completa en la emoción sentimental; el gusto por lo patético y lo sombrío, el amor al ensueño, a la melancolía, a la soledad, el mal del siglo, en fin, invadieron la literatura. Al mismo tiempo, las reglas de la literatura clásica son discutidas o negadas. La lengua se enriquece, la versificación se matiza. Cada romántico tiene su idea del romanticismo según su capacidad sentimental, principios vagos, aspiraciones contradictorias.<sup>183</sup>

El autor detalla que en la literatura se presentó el romanticismo articulado a través de temas diversos que pusieron en el epicentro lo emotivo y sensitivo de la experiencia vital del ser. Pese a ser este el rasgo común de los escritores románticos, pues el humo del romanticismo cubría con cierta densidad los espacios literarios dentro de México como de Francia y de otros lugares, este adquirió articulación conceptual distinta en cada escritor identificado con él. Pero más allá de eso, como lo refiere Mornet, la esencia del romanticismo está puesta en la exaltación del individualismo, es decir el yo, particularizado en el pensar y en el sentir del ser. Sobre esto, Díaz Plaja señala que la idea del romanticismo consiste:

[...] en el choque dramático entre el yo (subjetivo) poético y el mundo (objetivo) que lo circunda. Es conocida la trayectoria —iniciada por la filosofía de Descarte a Kant— que tiende a valorar el yo espiritual como medida del Universo. Como consecuencia de ello, el romántico proyecta sobre su alrededor lo mejor de su espíritu. A esto se puede llamar, posiblemente, idealismo romántico. El artista sueña sus formas sin trabas ni restricciones: a esto suele llamarse “libertad romántica”.<sup>184</sup>

Quiere decir, entonces, en palabras prácticas, que el literato romántico aplicó la imaginación en la representación que hizo de la realidad, se dio esa libertad para idealizarla. La tendencia al cuadro, el sentimiento del paisaje, las ruinas, el nocturno, el tema sepulcral, entre otros, fueron algunas otras temáticas recurrentes en ellos. Particularmente, en el caso de los poetas, fue común encontrar, si no la fuga, sí la soledad, la meditación, la melancolía llevada al punto de las lágrimas.

---

<sup>183</sup> Daniel Mornet, *Histoire de la Littérature et de la pensée françaises*. En «VIII. El Romanticismo», *Letras mexicanas en el siglo XIX*, 1996, p. 90.

<sup>184</sup> *Ibíd.*, pp. 91-92.

En el romanticismo mexicano existe, podemos decir, un periodo inicial que llaman «periodo pasional». En él se ubican figuras sobresalientes: Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván, José María Lafragua, Marcos Arróniz, Juan Díaz Covarrubias, Pantaleón Tovar, José de Jesús Díaz, Juan Valle, Francisco González Bocanegra y Doña Isabel Prieto de Landázuri. Destacar del primero solamente los que se consideran sus mejores dramas: *El torneo* es un drama sombrío, pero conmovedor; *Ana Bolena* es una tragedia histórica sobre la reina consorte de Inglaterra, esposa de Enrique VIII, y *Herman o la vuelta del cruzado* se ubica dentro del romanticismo catastrófico que entusiasmaba mucho al público de entonces. Estos dramas, sobre todo los últimos dos, por su corte histórico-europeo fueron criticados por Ignacio Manuel Altamirano —quien se considera el mejor escritor romántico— y sugería al autor dar mexicanidad a su obra.<sup>185</sup> Fue la promoción de esta característica por un escritor de sus tamaños o quizás el proyecto político de Díaz que pretendió generar, sobre todo a través de la educación escolar, en la sociedad una identidad nacional, o puede ser que ambos factores —incluso haciendo mancuerna— produjeran una cierta tendencia a crear literatura con un paisaje característico, personajes, atuendos, ritmos y alimentos típicamente mexicanos.<sup>186</sup> Esto es, aparte, solo un ejemplo de la discrepancia conceptual de lo literario entre, al menos, dos escritores contemporáneos afiliados al romanticismo; quiere decir, obvio, que en México como seguramente en otros lugares no hubo una forma única de hacer romanticismo literario.

En el siglo XIX surgió el realismo y el naturalismo en reacción al romanticismo. Ambos movimientos estilísticos literarios se asociaron con la doctrina del positivismo, pues su científicismo alimentó a estas dos nuevas formas de creación

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, pp. 95-96. Asimismo, lo hizo de manera indirecta: con la publicación de su texto «Carta a una poetisa», donde recomendaba a una mujer, quien deseaba publicar sus poemas, por el bien de la literatura mexicana, abandonar las temáticas extranjeras, sobre todo, las cruzadas medievales, donde dio pie, a modo de crítica, a compararla con la pluma de Calderón: «¿Por qué ha ido usted a buscar, como nuestro Fernando Calderón, el asunto de sus leyendas en las crónicas de otros países?». Mauricio Simón Rumualdo Ávila, «La poesía dramática de Fernando Calderón: Ana Bolena», *Metáforas al aire*, núm. 6, 2021, p. 58.

<sup>186</sup> Sandra Kuntz Ficker y Elisa Speckman Guerra «El Porfiriato», *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2016, p. 529.



literaria. Muy hermanadas, las obras realistas y naturalistas fueron, entonces, las que se opusieron a lo romántico, es decir, a la imaginación, para plasmar solamente la realidad: el ambiente, los individuos, los sentimientos, las reacciones, etcétera, con el objeto de estudiar a los individuos en tres aspectos fundamentales: en lo biológico, lo psíquico y lo social. Quiere decir que el literato que practicaba estas corrientes se convertía en un hombre de ciencia, su creación no como el resultado de un proceso imaginativo sino el resultado de una investigación, casi en un estudio de carácter científico.<sup>187</sup>

El sector social que representaron, fundamentalmente, fue el bajo, impulsados por la forma que concebía el positivismo a la sociedad: en individuos superiores e inferiores, pues en ellos, los segundos, se concentraba aquello que les interesaba: «escudriñar las causas y el efecto de acciones y situaciones, y mostraron especial inclinación por lo sórdido y lo chocante, lo patológico y lo anormal. Como sostuvo Federico Gamboa: “la condición esencial del arte legítimo es la verdad; la verdad implacable, la que nos horroriza porque sale a contar en letras de molde lo que ha visto dentro de nosotros, la que se torna en acusador de nuestros vicios y de nuestros defectos”». <sup>188</sup> Su investigación, entonces, les arrojó la siguiente conclusión de manera general: a los individuos, sus personajes, determinaba su actuar dos cosas: la herencia o el ambiente. No se trataba de un problema social sino individual. En las novelas se observa que «las que abandonaban su barrio y a su familia, el deber ser y la moral, inevitablemente se topaban con la enfermedad, el alcoholismo y la muerte». <sup>189</sup> Tal como le sucedió, por poner un ejemplo, al personaje de Santa de Federico Gamboa.

Después siguió el modernismo, otra tendencia literaria en Occidente en la que se movieron muchos de los literatos mexicanos de finales del siglo XIX. José Emilio Pacheco ubica el inicio de la poesía modernista en México hacia 1884 con la publicación del famoso poema «La Duquesa Job» de Gutiérrez Nájera —de quien

---

<sup>187</sup> Julio Jiménez Rueda, *op. cit.*, p. 170.

<sup>188</sup> Sandra Kuntz Ficker y Elisa Speckman Guerra, «El Porfiriato», *Nueva historia... op. cit.*, p. 529.

<sup>189</sup> *Ibíd.*, p. 531.

destaca ser «su mejor poema y el primer augurio firme del Modernismo que se da en México»—,<sup>190</sup> y la novela modernista hispanoamericana en 1882 con *Por donde se sube al cielo* del mismo autor.<sup>191</sup>

Nájera obtiene de Pacheco, entonces, un lugar destacado como iniciador en México del quehacer literario moderno porque, a su parecer, comprende y produce literatura de otra forma. Pascual Battista señala que él no establece una ruptura tajante con el romanticismo —como lo hizo el realismo y el naturalismo—, fundamentalmente con el legado de Ignacio Manuel Altamirano y Luis G. Ortiz, sino que reelabora sus aportes e insiste, sobre todo, en el valor estético de la lengua.<sup>192</sup> Entre los modernistas en general, como señala Jiménez Rueda, su preocupación fundamental está puesta en el estilo y coincide que desde Gutiérrez Nájera se aprecia esta preocupación.<sup>193</sup> Con su forma de hacer literatura instala una tradición que traspasa las fronteras nacionales: Pacheco asocia su quehacer literario en una tradición latinoamericana modernista con pilares como José Martí y Rubén Darío, quienes jugaron un papel fundamental para provocar el cambio del intelectual decimonónico en tres aspectos: la prioridad por lo político (idea encarnada en Martí), la defensa de la autonomía y el saber del arte (en Darío).<sup>194</sup> Hay una tradición, entonces, latinoamericana en la que Gutiérrez Nájera y muchos más mexicanos se insertan junto a los dos anteriores.

El panorama literario modernista nacional estuvo integrado por Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Francisco González León, Luis G. Urbina, Amado Nervo, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, María Enriqueta, Alfredo R. Placencia, Rafael López, Efrén Rebolledo y Ramón López Velarde. Y claro, entre este amplio abanico autoral, la figura más fulgurante en el campo de las letras decimonónicas modernas fue, quizás, Nájera. Por esa razón lo sitúo desde el inicio en este repaso

---

<sup>190</sup> Rosario Pascual Battista «José Emilio Pacheco: lector y antólogo del modernismo», *Literatura Mexicana*, XXXII-1, 2021, p. 170.

<sup>191</sup> *Ibíd.*, p. 170 y 172.

<sup>192</sup> *Ibíd.*, p.

<sup>193</sup> Julio Jiménez Rueda, *op. cit.*, p. 189.

<sup>194</sup> Susana Zanetti, «El modernismo y el intelectual como artista: Rubén Darío», 2008. En *ibid.*

y también porque actuó en ese escenario (espacial y temporal) junto a Gómez Flores, pues se vincularon social, literaria e intelectualmente. Se interrelacionaron literariamente porque cada uno escribió sobre las ideas y la ejecución literaria del otro. Cabría preguntarse si sus conceptos de literatura se asemejan, lo cual quedaría resuelto cuando se aborde con detalle en el presente trabajo el concepto de literatura del segundo; por ahora, solo destacar solo algunos rasgos presentes en ellos y de paso esbozar una respuesta para poder diferenciarlos si fuera el caso.

Los rasgos que promueve la literatura modernista de Nájera son, esencialmente, producto de la imitación: «Mientras más prosa y poesía alemana, francesa, inglesa, italiana, norte y sudamericana importe la literatura española más cuantiosos productos serán su exportación», lo cual señaló en 1894.<sup>195</sup> Aquí podríamos introducir a Francisco Gómez Flores para reflexionar si este rasgo va en el sentido de su concepto de literatura, aunque lo mismo podríamos preguntarnos sobre los rasgos que promueve el romanticismo, o la expresión del romanticismo muy a la mexicana de Altamirano, o el realismo y el naturalismo. Nájera y Gómez Flores se interrelacionaron intelectualmente y el representante máximo del modernismo hizo la recepción de la primera obra de Gómez Flores, habló de su concepto de literatura y, al mismo tiempo, se pronunció sobre el propio. Como él mismo lo señala, Gómez Flores fue en contra de la imitación y su propuesta siguió la dirección contraria: la creación de una literatura original fincada en rasgos propios de la mexicanidad. Así lo señaló Nájera:

Hoy Gómez Flores es ya un escritor. Su libro acusa un detenido estudio de los poetas y críticos españoles. Adviértese de a legua que su modelo para pensar es Canalejas, y su dechado de bien decir, Valera. El concepto que tiene del arte es el concepto racional y científico. Escribe con amplitud y gallardía, en un estilo netamente español, virgen de extranjerismos. Hoy que, cual más cual menos, todos estamos contaminados por el estilo alerta e ingenioso de los franceses, este es un caso verdaderamente raro.<sup>196</sup>

---

<sup>195</sup> José Emilio Pacheco, «Manuel Gutiérrez Nájera: el sueño de una noche porfiriana», *Letras Libres*, 29 de febrero del 2000, s.p.

<sup>196</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras I. Crítica literaria, ideas y temas literarios, y literatura mexicana*, México, UNAM, 1995, p. 204.

El texto de Nájera es del año 1881.<sup>197</sup> Técnicamente todavía no nacía el modernismo. Pero más allá de eso, manifestaban conceptos distintos sobre la literatura y reconocidos por el mismo Nájera. ¿Iría, entonces, en el sentido de Ignacio Manuel Altamirano? ¿Encontramos similitudes entre ambos cuando este exhortaba rasgos de mexicanidad? ¿Se asimila con el romanticismo? Podríamos asegurar que sí; sin embargo, convendría abordarlas más adelante cuando se detalle sobre los significados de su idea de literatura, porque, además, sin duda vamos a encontrar una poesía, por ejemplo, trabajada muy en la idea de como lo hicieron los poetas románticos según las palabras retomadas de Jiménez Rueda al inicio.

Javier Velázquez<sup>198</sup> aborda, aunque muy general, los estilos literarios practicados en Sinaloa durante el cañedismo y destaca que «los literatos sinaloenses practicaron el romanticismo y el realismo/naturalismo, con el enfoque moralizante que Lizardi había trazado y el del nacionalismo propuesto por Altamirano».<sup>199</sup> Para Velázquez, entonces, Gómez Flores y otros creadores de obra literaria ubicados durante el periodo político del cañedismo se circunscriben solo a esos dos movimientos estilísticos y con esos dos enfoques sin llegar a practicar el modernismo, pese a que este, como hemos visto, no se distancia abruptamente del romanticismo como lo hace el realismo y el naturalismo.

Si quisiéramos adelantar una respuesta de la forma de creación literaria de Gómez Flores, aunque fuera muy telegráficamente, podríamos decir que este retoma mucho del romanticismo en su creación poética, sobre todo, se observa esa melancolía llevada a las lágrimas que fue tendencia entre los poetas románticos que ya detallaba Jiménez Rueda. Pero en su concepto de poesía como tal encontraremos una afinidad con Altamirano en incorporar rasgos muy propios y característicos de lo mexicano, pero desecha fundamentalmente el enfoque moralizante, en todo caso para él que la literatura de lecciones de moral sería un asunto secundario. Insisto, el concepto de literatura del autor lo abordaremos con

---

<sup>197</sup> *El Nacional*, 5 de noviembre de 1881, «Bocetos literarios de F. J. Gómez Flores», p. 2.

<sup>198</sup> Javier Velázquez, *op. cit.*

<sup>199</sup> *Ibíd.*, p. 62.

mucho más detalle en el análisis de este trabajo, aquí un poco va en el sentido de perfilar lo que encontraremos allá.

## CAPÍTULO 4. LA ESCRITURA DE FRANCISCO GÓMEZ FLORES

### 4.1 Formación y creación literaria

La *Revista de México* —semanario literario de la Ciudad de México, editado por Arturo Paz e impreso en los talleres de su padre, Ireneo Paz— publicó en 1890, con motivo de su cumpleaños,<sup>200</sup> un voluminoso artículo sobre la vida y obra de Francisco Gómez Flores.<sup>201</sup> Este documento es una importante contribución a la genealogía y evolución profesional e intelectual del personaje que legó su biógrafo Francisco Javier Gaxiola.<sup>202</sup> Como su biografiado, fue un escritor sinaloense que migró a la Ciudad de México y se formó, principalmente, en distintos órganos de la prensa capitalina en esa época. Su nexa con Arturo Paz y su colaboración en el semanario de su propiedad antes aludido, así como en el *Partido Liberal* y *La Patria*,<sup>203</sup> nos habla de que los dos franciscos compartieron círculos intelectuales, lo cual convendría abordar después con detalle, pero por ahora valga, solamente, centrarse en la idea del presente apartado: reconstruir los rasgos esenciales de una vida dedicada a la escritura.

---

<sup>200</sup> Entonces, Francisco Gómez Flores cumplía 34 años.

<sup>201</sup> *Revista de México*, 9 de febrero de 1890, pp. 84-86.

<sup>202</sup> Samuel Ojeda y Pedro Cázares, *op. cit.*, p. 309.

<sup>203</sup> Alberto Carlos García Velasco, *op. cit.*, p. 95.

Por Gaxiola se sabe que Gómez Flores no era sinaloense, sino que su nacimiento ocurrió en la Ciudad de México el 9 de febrero de 1856. Sus padres fueron la Sra. Francisca Aguirre López de la Cerda y el Lic. Francisco Gómez Flores. La familia llegó a Mazatlán cuando el pequeño tenía tres meses de edad y se establecieron en ese lugar por muchos años. Recibió en el puerto formación, a modo de educación primaria, de sus maestros particulares Vicente Peláez, Alejandro Lacy y Saturnino Ayón, y desde sus primeros años de estudio, a decir de Gaxiola, mostró interés genuino por la lectura como una forma —quizás la única o la más atractiva— de acercarse al conocimiento. Al terminar sus estudios elementales, a falta en Sinaloa de instituciones de instrucción secundaria y preparatoria, ingresó en 1870 al Colegio Náutico, opción que, aunque única, satisfizo al menos su deseo de aprender: estudió aritmética, álgebra, geometría plana y en el espacio, trigonometría, hidrografía, orografía, cronología, cosmografía, pilotaje, inglés, francés, lavado de planos y dibujo topográfico. Asimismo, tuvo un paso fugaz por el Colegio Rosales —instituto recién fundado por su padre—, donde en un año estudió geometría analítica de dos y tres dimensiones, dibujo lineal, órdenes arquitectónicos, entre otras materias. La aprehensión de estos saberes lo llevaron a integrarse, poco después, en la comisión encargada de elaborar el primer plano del puerto y bahía de Mazatlán.

Podemos decir que la educación recibida en Sinaloa había formado un auténtico hombre (casi adulto) de ciencia. Pero no conforme con esos saberes fincados, sobre todo, en la matemática, en su calidad de lego, en «abril de 1874 se trasladó a la capital de la República con el único objeto de seguir una carrera profesional literaria [...]».<sup>204</sup> Con esta convicción y sin temor a los riegos —pues sabía que abandonaba una vida muy asentada en el vínculo familiar y relacional con otros seres cercanos e íntimos—, tomó a la Ciudad de México como espacio académico intermedio para llegar al fin profesional que describe Gaxiola y fue estudiante de la aspiracional Escuela Nacional Preparatoria, a la cual asistió, muy a su pesar, solo algunos meses

---

<sup>204</sup> *Revista de México*, 9 de febrero de 1890, p. 85.

debido a problemas en su salud. Al recobrar la vitalidad, mas no el año escolar ya de plano esfumado, vio como buena opción o alternativa ingresar al Colegio del Estado de Puebla. En él estudió filosofía y física, e idiomas como griego, latín y alemán. En esa misma institución, el 13 de marzo de 1876, estudiando la carrera profesional en Derecho (un campo ya inserto en el mundo de las letras y las humanidades), debido al pronunciamiento del Batallón de Línea, en favor del Plan de Tuxtepec, el colegio se convirtió en cuartel, y nuevamente tuvo que abandonar sus estudios. Esta circunstancia política, así como nuevos achaques de salud, lo hicieron desistir de los estudios universitarios y se trasladó nuevamente a la capital del país donde comenzó a dedicarse, de manera empírica, al periodismo y a la literatura.

Con la convicción de cumplir el deseo que lo había llevado hasta ese lugar, su inicio en el mundo de las letras fue a través de la poesía, cuyas primeras composiciones pertenecieron a «los géneros amatorio y descriptivo».<sup>205</sup> Es entendible que así fuese, cuando su gusto por el verso se remontaba a su adolescencia y el factor vivencial de esos años incida en la creación poética. Gaxiola señala que uno de esos poemas juveniles fue publicado en el *Parnaso Mexicano* con el título de «Adiós», al cual considera ser de menor calidad literaria que otros poemas suyos. A la par de su labor literaria, se desempeñó como redactor en distintos órganos de la prensa en la Capital; Manuel Gutiérrez Nájera señala que entró primeramente a la redacción del *Monitor Tuxtepecano*, luego pasó por *La Libertad* y también por *La Patria*.<sup>206</sup>

En 1877, Francisco Gómez Flores publicó *Bocetos literarios: ensayos de un aprendiz*, el primero de sus tres libros, que es una compilación en la que reúne muchos de sus trabajos periodísticos-literarios publicados en esos periódicos. Gutiérrez Nájera fue uno de los intelectuales más importantes que reaccionaron a la aparición de este libro. Primeramente, reseña la obra y luego dedica buena parte

---

<sup>205</sup> *Ibíd.*

<sup>206</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, p. 204.

de su texto para hablar sobre el autor primerizo. Obvio, habla de él literariamente, teniendo de referente los *Bocetos*. Aunque no se salva de sus críticas —pues dice revelar, en ocasiones, su inexperiencia y ser algo entusiasta en sus admiraciones—, también se hacen presentes los halagos: «Yo recomiendo, y mucho, el estudio y cultivo de la crítica a mi amigo Francisco Gómez Flores. Tiene para ello grandes aptitudes y no comunes cualidades.»<sup>207</sup> Con estas palabras, además de exhortarlo para continuar con la práctica de este género literario, podemos decir que Nájera aprueba a Francisco Gómez Flores como crítico; este, con su publicación, pasó el examen y lo reconoce públicamente, ante el mundo de las letras, como un crítico virtuoso. *Bocetos literarios* tuvo entonces una recepción favorable de uno de los literatos más prominentes de la época y una figura literaria destacada del modernismo mexicano.

Esta legitimación como autor y literato hacia el «amigo» se comprende perfectamente cuando el Duque Job nos deja ver previamente en su artículo el descrédito socializado que había adquirido en la época la figura del crítico literario; el menosprecio a su actividad se debió a la *praxis* descuidada y poco profesional que hicieron muchos:

Andan muy fuera de camino los que conceptúan la crítica literaria como una cosa llana y fácil [...] Para ejercerla basta holgadamente ser un mediano estudiante de gramática, resumir nociones aprendidas en el *Arte poética* de Martínez de la Rosa y haber leído dos o tres veces el *Quijote*. Con bagaje tan exiguo se lanzan muchos a hacer la fe de erratas de *Hamlet* decorándose luego, sin permiso de nadie, con el nombre de críticos. Esa manera de juzgar las obras literarias no enseña nada, y quien busca la celebridad por tal camino, haría mejor metiéndose a fraile o dedicándose a coser zapatos [...] Esos pobres críticos han cooperado a trastocar, entre la gente indocta, el concepto de crítica [...]<sup>208</sup>

Con todo, la actividad de los críticos —de los buenos—, para Nájera, los constituye como literatos: «La crítica, tal como nosotros todos la entendemos, es tan creación

---

<sup>207</sup> *Ibíd.*

<sup>208</sup> *Ibíd.*, pp. 201-202.



como el drama y la epopeya.»<sup>209</sup> Antes, el Duque había dicho que no se trataba de una labor sencilla e, incluso, hacer crítica, dice ahora, es llevar a cabo un ejercicio elevado al mismo nivel que estos clásicos géneros literarios, por tanto, es tan literatura y el autor un auténtico literato.<sup>210</sup>

Nájera, hacia el desenlace de su artículo, hace una evaluación del autor a través de la obra que reseña, y proporciona el perfil intelectual del hombre que habría de regresar a Mazatlán con un libro publicado bajo el brazo y una amplia experiencia en distintos órganos periodísticos de la capital:

Hoy Gómez Flores es ya un escritor. Su libro acusa un detenido estudio de los poetas y críticos españoles. Adviértese de a legua que su modelo para pensar es Canalejas, y su dechado de bien decir, Valera. El concepto que tiene del arte es el concepto racional y científico. Escribe con amplitud y gallardía, en un estilo netamente español, virgen de extranjerismos. Hoy que, cual más cual menos, todos estamos contaminados por el estilo alerta e ingenioso de los franceses, este es un caso verdaderamente raro.<sup>211</sup>

El Duque encuentra en *Bocetos* rasgos que elevan al autor al rango de escritor y que son de dos tipos: de forma y de contenido. Esta publicación condensa una serie de conceptos sobre el arte y la literatura y los utiliza para analizar y generar crítica literaria. Además, el estilo o la forma del discurso hace un uso correcto del español, libre de extranjerismos y acusa el conocimiento de retórica del autor, tal como lo señaló E. M. de los Ríos:

Tiene además Gómez Flores otra cualidad que a veces y en muchos escritores degenera en vicio o monomanía: conoce perfectamente la gramática y está al tanto de los secretos de la retórica y de la bella literatura; su lenguaje por lo mismo es

---

<sup>209</sup> *Ibíd.*, p. 201.

<sup>210</sup> *Ibíd.*, p. 202. Tal idea no es original de Nájera, sino una apropiación y argumento que hace apoyado en Gautier, el cual, dice, demostró en su libro *Bellas artes en Europa* que la crítica es una creación completa.

<sup>211</sup> *Ibíd.*, p. 204.

pulcro, elegante, florido y hasta atildado, sin degenerar en monótono, artificioso y rimbombante.<sup>212</sup>

Otros distinguidos literatos de la época también lo llenaron de elogios en el mismo sentido que el anterior: Manuel Caballero, por ejemplo, señaló que, en vez de *Bocetos literarios*, debería de llamarse *Modelos literarios*; Peza, por su parte, señaló sus cualidades como uno de los mejores estilistas del país.<sup>213</sup>

La publicación cuenta con más de 370 páginas y está conformada por 49 textos, casi todos sobre crítica literaria. Destacan los análisis de dramas de autores reconocidos de la época como Alfredo Chavero o José Peón y Contreras, pero, sobre todo, cada artículo condensa sus ideas sobre temas diversos, fundamentalmente sobre el arte, muy asociado a la expresión de la belleza; la literatura nacional, que excluye la imitación de rasgos de otras literaturas nacionales y exhorta la inclusión de las características de la mexicanidad; la utilidad social de la literatura, entre otras que se verán a detalle en el siguiente capítulo.

Gaxiola señala que, entre la publicación de *Bocetos* y los albores de la nueva década, Gómez Flores gozaba ya de admiración y cierto prestigio en la Capital del país. Pese a ello, abandonó la ciudad en diciembre de 1881 para regresar a Mazatlán. El cambio de punto geográfico implicó también un cambio de actividades profesionales dentro del campo del periodismo: si bien continuó desempeñándose en las facetas practicadas en aquel lugar, las expectativas en el puerto fueron mayores y apunta que el 1 de enero de 1883 fundó el semanario *La Voz de Mazatlán*, del cual fue dirigente durante sus de cinco años de duración y fue considerado un importante medio de concentración y difusión literaria en el espacio porteño y estatal. Al cabo de la culminación de este proyecto periodístico, inmediatamente, en 1887, fundó *El Eco Popular* el cual solo duró en circulación ese año, quizás porque ya se cocinaba un nuevo reto en la capital del estado. Algunos

---

<sup>212</sup> «El Sr. Gómez Flores y sus trabajos literarios» En *Revista nacional*, p. 130. Recuperado de los textos digitalizados por la UANL en línea.

<sup>213</sup> *Revista de México*, 9 de febrero de 1890, p. 86.

artículos de su autoría publicados, especialmente, en ese par de periódicos, los compiló y dio a luz su segundo libro titulado *Humorismo y crítica: monólogos de Merlín*, obra que, en opinión del propio Gaxiola, tuvo mayor aceptación que la primera. Cuenta con casi 500 páginas y comprende 69 textos cuyo predominio temático va más en el sentido de lo filosófico y lo político-social que en lo literario.

Desde inicios de 1888, su carrera periodística y literaria perdió un poco de la independencia y libertad plena que él mismo aseguró tener en los órganos de prensa de su propiedad. Esto para nada significó una desgracia para él, sino todo lo contrario: la posibilidad de transitar por senderos narrativos y tener nuevos referentes de observación, valoración y crítica; además, cercanía con el poder estatal y muchos privilegios. Como quien dice: tenía mucho que ganar (en lo profesional y personal) y poco que perder. En su cambio de suerte incidieron — como detallé anteriormente— las circunstancias políticas y profesionales de ese momento en la capital sinaloense,<sup>214</sup> de ahí que el cambio en los contenidos de algunos de sus textos, como de residencia de Mazatlán a Culiacán o de medio periodístico, no significaran ningún problema. Como también ya dije: durante el ocaso del año anterior<sup>215</sup> se trasladó a Culiacán a dirigir *El Estado de Sinaloa: Órgano Oficial de Gobierno* y apareció públicamente en él como responsable en la edición del 14 de enero de 1888. Traigo este dato a cuento para explicar que la idea de cambio no refiere al contenido que vaya a tomar —recordemos que se anuncia— el periódico oficial tras su llegada (pues ese no es nuestro objeto de estudio), sino al de sus propios textos, a los que produce ya siendo director del *Órgano Oficial* y que firma como autor, pero que no se publican en el medio oficial.

Para decirlo brevemente: su faceta de funcionario público, que adquiere con la llegada a *El Estado de Sinaloa*, incide en los contenidos de su escritura. Por poner un ejemplo, en «Viaje a Topolobampo», texto cuya primera parte se publicó

---

<sup>214</sup> Las cuales se detallaron en el capítulo anterior.

<sup>215</sup> *El Correo de Occidente*, órgano de prensa importante en ese entonces de la capital, en su gacetilla del 1 de diciembre de 1887, página 3, señala que, hacia esa fecha, Francisco Gómez Flores ya se encontraba instalado en la ciudad.

inicialmente en *El Correo de la Tarde* el día 19 de marzo de 1888 y continuó publicándose por partes en números sucesivos, es la crónica de un viaje de trabajo que el gobernador Francisco Cañedo realizó por el norte de Sinaloa con la intención de visitar los distritos del norte del estado, observar los terrenos de la bahía de Topolobampo, el futuro puerto de altura de Sinaloa y, sobre todo, el asentamiento de colonos extranjeros —cercano a lo que posteriormente sería Los Mochis— del cual no se tenía la certeza de su existencia.<sup>216</sup> La cuestión es simple: el hecho de que escriba sobre Cañedo o, en otras palabras, que articule un lenguaje con la intención de hacer la crónica del viaje de trabajo del gobernador Francisco Cañedo y su comitiva por el norte de Sinaloa para promocionarlo y para resaltar las bondades naturales del estado para la inversión y productividad de Sinaloa, tiene que ver con que Gómez Flores es parte de la comitiva y va cumpliendo el rol de cronista oficial del viaje porque es funcionario público. Así de simple se encuentra el cambio en esta tercera etapa profesional y escritural de Gómez Flores, muy fincada en lo narrativo y en los nuevos referentes de su discurso, espaciales y sociales.

Pero sus actividades no quedaron restringidas a su faceta de funcionario público; dicho en otras palabras, su actividad política no le impidió continuar siendo periodista, y además crítico, pues siguió colaborando con antiguos periódicos de la prensa mazatleca, así como en otros de la nueva localidad, por ejemplo, *El Correo de la Tarde*<sup>217</sup> y *El Correo de Occidente*, respectivamente. Y es que una cosa no excluía a la otra: muchas de sus ideas sobre la sociedad, por ejemplo, las compartía con las que se promocionaban desde el poder. Paralelamente a su actividad periodística, experimentó, por primera vez, el oficio de la docencia en el Colegio Rosales, donde enseñó Literatura.<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> Estos viajes de trabajo se los ordenaba al gobernador la propia Constitución de Sinaloa, de ahí que Cañedo recurrentemente saliera de gira de trabajo a ver las necesidades de los distritos del estado. *El Correo de Occidente*, 16 de marzo de 1888, p. 3.

<sup>217</sup> Francisco Gómez Flores, «Viaje a Topolobampo (cartas a El Correo de la Tarde)», *op. cit.*, p. 79.

<sup>218</sup> Francisco Gómez Flores, «Incidente literario», *ibíd.*, p. 57.

Mucho de lo que produjo en esos años —incluido «Viaje a Topolobampo»— lo compiló en un libro que tituló *Narraciones y caprichos*.<sup>219</sup> Se trata de un libro a dos volúmenes que, aunque no formaba parte de sus ambiciones dividirlo, los achaques físicos que le surgieron por entonces y el intenso trabajo político-educativo que se le aproximaba en ese momento —junto con lo arduo y exigente que es la preparación de una antología aunque se incorporen textos propios—, lo obligaron a interrumpir la tarea de selección y acomodo de los textos y dio a la imprenta, sin más, el avance que tenía:

Este libro debería tener dobles dimensiones, según el plan primitivo del autor, pero una serie ininterrumpida de achaques físicos, que durante largos meses le han impedido consagrarse a sus ocupaciones habituales, y la necesidad urgente de un viaje a la Capital de la República, lo obligan mal de su grado, a dividir en dos partes la obra, reservando para la segunda aquellos trabajos precisamente en que más esperaba determinar los caracteres de la compilación.<sup>220</sup>

Publicó en 1889 la primera selección y la tituló *Narraciones y caprichos I* ya con la idea asentada de tener una segunda parte próximamente. En el prólogo de esta segunda publicación detalla cuál fue esa «necesidad urgente de un viaje a la Capital de la República» que lo obligó a suspender la compilación:

La primera parte de esta obra se publicó en Culiacán hace más de un año: dividióse en dos porque habiendo sido honrado el autor con la representación del estado de Sinaloa en el primero y segundo Congreso Nacional de Instrucción Pública, tuvo necesidad de suspenderla: radicado ya definitivamente en esta capital, imprime ahora aquí la segunda parte, que pensaba publicar también en la citada ciudad sinaloense.<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> Aunque no todo lo reunido en *Narraciones y caprichos* pertenece a esa temporalidad, por ejemplo, el texto «La literatura y la crítica», publicado originalmente en *La Patria* el 3 de marzo de 1878, en primera plana. Resultados como este indican que cada libro no recoge estrictamente la muestra de su etapa temporal y profesional específica.

<sup>220</sup> Francisco Gómez Flores, «Dos palabras», *op. cit.*, p. 7.

<sup>221</sup> Francisco Gómez Flores, «Prólogo», *ibíd.*, p. 201.

En 1891 concreta *Narraciones y caprichos II*, tras la culminación de los congresos nacionales de Instrucción Pública. Se imprimió en la Ciudad de México, lugar donde radicó hasta su muerte, que ocurrió poco tiempo después: en febrero de 1892.<sup>222</sup>

También de amplio paginado, los dos volúmenes de *Narraciones y caprichos* comprenden alrededor de 440 páginas. Cada libro está conformado por 28 textos y entre los dos reúnen, entonces, 56 artículos. Como *Bocetos, Narraciones y caprichos* reúne muchos textos literarios, pero hay una diferencia fundamental entre ambos: el segundo incorpora textos narrativos: crónica social y artística, así como relatos de viaje. Pero no solo eso, agrupa discursos cívicos y patrióticos, y reflexiones sobre el uso de las palabras del idioma español. Y claro, los dos libros presentan elementos comunes: la crítica literaria y social, de donde emanan ideas también similares.

En 1889 también encabezó el proyecto bibliográfico *Mazatlán literario*. Esta publicación fue la concreción de una propuesta desde el Gobierno del Estado para que Sinaloa enviara objetos de su naturaleza o producto de la creatividad de sus hombres para participar en la Feria Universal de París de 1889. Una de las muestras que envió el distrito de Mazatlán fue este libro que reúne textos literarios de autores mazatlecos.

La organización ocurrió a mediados de 1888 y le tocó al gobernador en funciones Gabriel F. Peláez, con toda la responsabilidad de que Sinaloa estuviera debidamente representado.<sup>223</sup> Francisco Gómez Flores lideró el proyecto literario del distrito de Mazatlán llamado *Mazatlán Literario* y tan lo encabezó que se ha especulado, con razón, que quien escribe el Prólogo anónimo de la obra es precisamente Gómez Flores, pues el lenguaje se articula con su estilo, con su nivel de lenguaje y, sobre todo, están presentes algunas de sus ideas, de ahí que la

---

<sup>222</sup> *Revista de México*, 14 de febrero de 1892, p. 22.

<sup>223</sup> *El Correo de Occidente*, 17 de agosto de 1888, p. 3.

presencia de forma y contenido hagan fácil correlacionar la pertenencia del texto con el personaje.

Dicho prólogo asegura que el libro fue pensado y diseñado «[...] única y exclusivamente a mostrar ante el mundo, sin hipocresía y sin vanidad, el punto exacto a que ha llegado el cultivo de las letras en el primer puerto mexicano del litoral del Pacífico.»<sup>224</sup>

Como sus tres libros personales, el *Mazatlán literario* es también una antología, con la diferencia fundamental de que aquellos reúnen textos de un solo autor, y este compila utilizando el método, como lo señala Alfonso García Morales, de extracción y reunión de textos —como dije de diferentes autores— que «se eligen y se separan de conjuntos textuales previos para ser reunidos, enmarcados y ordenados en un conjunto único, del que reciben y al que confieren sentido, en el que adquieren nuevas relaciones, significaciones y valores».<sup>225</sup>

Como hemos visto, Francisco Gómez Flores fue autor —en uno coautor— de cuatro libros. En todos ellos se reúnen textos breves, de ahí que en este sentido podamos decir que fue, en el mundo editorial, un antólogo, en el que en cuatro ocasiones operó sobre un repertorio textual que reveló sus gustos y preferencias literarias.

Las similitudes con aquellos son obvias: el resaltado carácter literario. Conviven narrativa, crónica y artículos periodísticos, crítica literaria, textos de corte histórico, poesía y dramaturgia, distribuidos entre casi 20 autores. Tiene el libro 258 páginas.

Como vemos, los padres de Francisco Gómez Flores estuvieron firmemente convencidos de que la educación que recibiría el menor estuviera fincada en el conocimiento científico, lejos de una educación religiosa y muy próxima a las ideas

---

<sup>224</sup> *Mazatlán literario*, «Prólogo», 1889, Imprenta y casa editorial de Miguel Retes, p. 3.

<sup>225</sup> Rosario Pascual Battista, *op. cit.*, p. 164.

positivistas, cuya materialización de esto último se encuentra en el ingreso a la Escuela Nacional Preparatoria.

Pese a que los Gómez Flores entendieron que la educación era el único camino para el progreso, esta no se ajustaba necesariamente a ciertas instituciones, pues ciertamente la educación inicial y la terminal no fueron llevadas a cabo en ellas, pues fueron los profesores particulares y las salas de redacción y los clubes literarios los que formaron los destinos del joven Gómez Flores, pues su interés por la escritura y la lectura así lo demuestran.

A su regreso de su aventura formativa en la Ciudad de México, de la que ha de volver con cierto prestigio, sus actividades se condicionan un poco culturalmente. Advierte la ausencia en el puerto de un periódico que, podemos decir, divulgue literatura y articule opinión crítica de la sociedad y del gobierno.



## 4.2 Entre la polémica y el elogio

La actitud crítica en la escritura llevó recurrentemente a Francisco Gómez Flores a sostener polémicas con colegas periodistas y literatos. A su llegada a Mazatlán y fundar *La Voz* se propuso practicar un periodismo con independencia, desapasionamiento e imparcialidad.<sup>226</sup> Con ello establecía su concepto de crítica, en el cual no cabía ningún resquemor en reprender a los actores públicos y sociales cuando hubiera que hacerlo y elogiar cuando el asunto lo mereciera. En esa lógica, era de esperarse que no iba a permanecer indiferente cuando rápidamente aparecieron las disposiciones del Gobierno federal y estatal en imponer una ley mordaza al periodismo crítico y opositor, así como de criticar a la propia prensa que solapaba estas y otras acciones gubernamentales.<sup>227</sup>

Pero más allá de las denuncias públicas ante aquellos hechos, se encuentra en prensa, incluso Gómez Flores las recoge en sus propios libros, las polémicas ocurridas a nivel interpersonal términos de ideas con otros literatos. Por ejemplo, como «Polémica literaria» tituló *El Correo de Occidente* a la crónica de la disputa intelectual sostenida entre «un periodista que se oculta tras el pseudónimo de Miguel Strogoff y el Sr. D. Romualdo Ruiz [...]»<sup>228</sup> que ocurrió en la prensa mazatleca en el año de 1888 en torno a la retórica. Específicamente, estos dos discutían sobre el tipo de tropo que le corresponde la sustitución de la palabra *hogar* por *casa*: Strogoff aseguraba que una sinécdoque y Ruiz que una metonimia.

---

<sup>226</sup> Juan Luis Ríos, *La construcción... op. cit.*, p. 227.

<sup>227</sup> *Ibíd.*

<sup>228</sup> *El Correo de Occidente*, 20 de abril de 1888, «Polémica literaria», p. 3.

Debido a que la discusión llevaba más del mes, Strogoff finalmente desistió de la controversia y solicitó, públicamente según informa el artículo, que Francisco Gómez Flores interviniera en el caso para esclarecerlo, puesto que ellos y el público en general quedarían, seguramente, satisfechos con su respuesta:

Para que no se eternice nuestro debate, yo propongo que lo sometamos al juicio del Sr. D. Francisco Gómez Flores; y por lo que a mí toca ofrezco desde luego conformarme con la opinión de aquel distinguidísimo literato, sea cual fuere. Mi antagonista sabe bien que en achaques de literatura Gómez Flores es autoridad competente. Tengo motivo para creer que Gómez Flores no ha mirado con indiferencia esta cuestión, y que con gusto nos otorgará su parecer si se lo pedimos; y como no dudo que el Sr. Ruiz aprobará mi proposición, yo no vacilo en suplicar desde luego al autor de los “Bocetos Literarios” que tercie en nuestro debate.<sup>229</sup>

*El Correo*, aunque no reproduce textualmente su respuesta, informa que Gómez Flores acepta la propuesta.<sup>230</sup> La seguridad manifiesta de Strogoff por que Gómez Flores participe, viene porque estos dos, incluso abierta y públicamente, ya habían sostenido debates en torno al lenguaje. Un ejemplo de ello ocurrió un año antes de este enfrentamiento, en 1887, pues en la prensa apareció una epístola titulada «Carta abierta: sobre minuciosidades gramaticales» —que posteriormente recuperó en *Narraciones y caprichos*—,<sup>231</sup> que Francisco Gómez Flores dirige a Miguel Strogoff con la réplica a las críticas y observaciones ortográficas y gramaticales que este último hace de *Humorismo y crítica*. En ella, después de agradecerle por la generalidad de los buenos comentarios a la obra, admite que hay en ella un descuido de la acentuación y hace notar casos específicos, como un par de pronombres personales sin tilde y otro par de adjetivos demostrativos con ella; el adverbio *solo* (solamente) sin tilde —época en la que la Real Academia Española consideraba a esto una falta ortográfica— y el adjetivo *solo* (estar solo) con tilde; la conjunción *mas* (mejoró mucho, mas sigue débil) con tilde y el adverbio *más* (es

---

<sup>229</sup> *Ibíd.*

<sup>230</sup> *Ibíd.*

<sup>231</sup> Francisco Gómez Flores, *Narraciones y caprichos I... op. cit.*, pp. 11-16.

más guapo) sin ella.<sup>232</sup> Aunque no le queda más que aceptar la presencia de este tipo de erratas en su obra, considera que este asunto no es responsabilidad suya: «Esto no es culpa mía, y en todo caso, lo general es que los acentos estén bien puestos.»<sup>233</sup> Además de este tipo de errores, típicos del descuido del editor, Gómez Flores reconoce la existencia de otras erratas que tienen que ver con los procesos manuales de toda imprenta, en este caso, del armado de cajas de texto en tipos móviles, en donde, claramente, tampoco tiene responsabilidad: «Desde luego no apechugo con las erratas notoriamente de caja, pues creo que nadie, por menguada opinión que tenga de mis alcances literarios, se imaginará que escribo hollita por ollita, caes por caéis, deficiencia por deficiencia, etc., ni que ignoro y trabuco las reglas de la acentuación castellana.»<sup>234</sup> Por otra parte, defiende el uso de palabras acusadas de ser arcaísmos:

Me censura usted tres arcaísmos: *ferviente*, *adestrada*, *agujerados*; y dice usted que respectivamente debería haber dicho: *fervoroso*, *adiestrada*, *agujereados*. Vamos por partes. Ferviente y fervoroso quieren decir lo mismo según el diccionario de la Academia. La distinción que usted establece entre ambas palabras es enteramente gratuita.

*Adestrada*. No fui yo el primero que llamó *adestrada* a la pluma de Chavero, sino don Luis Fernández-Guerra y Orbe, académico de la lengua, y tan académico, que es de la comisión de estilo en el seno de aquella docta corporación. He creído observar que los buenos hablistas dicen *adestrado* cuando se trata de destreza intelectual, y *adiestrado*, cuando se trata de destreza manual o mecánica.

*Agujerados*. No hablo yo sino Clavijero, cuyas palabras copio, y como él dice textualmente *agujerados*, no me creí autorizado para enmendarle la plana. Puede usted ver su *Historia de México*, edición de 1844, página 20, tomo 2.º, de donde tomé el párrafo de que se trata.

Pero en general, y sin la autoridad de Guerra y Orbe ni de nadie, cuando se presente la ocasión de elegir entre dos vocablos equivalentes, uno antiguo y otro moderno, elegiré siempre el primero, si es más elegante y

---

<sup>232</sup> A modo de aclaración: cada uno de los cuatro ejemplos que se introducen sobre el uso escritural de cada palabra es solo ilustrativo y no representa un uso textual que el autor haya hecho de ella en su obra.

<sup>233</sup> *Ibíd.*, p. 12.

<sup>234</sup> *Ibíd.*

eufónico, o encuadra mejor en el período literario. Sirva esto también de contestación a otros cargos análogos que me dirige usted.<sup>235</sup>

En función de las palabras escritas de Gómez Flores en esta última línea de su discurso, cargadas de extensión en la respuesta hacia otros casos análogos, no me detendré más a exponer sus argumentos en defensa de su uso y elección —en adelante más consciente que los descuidos anteriores— del lenguaje escritural, salvo para referir su conclusión, con la cual asigna una razón más global de la articulación y preferencia de ciertas palabras sobre otras dentro de los distintos textos que conforman su *Humorismo y crítica*: «[...] pero sí me parece necesario llamar la atención de usted hacia la circunstancia de que la generalidad de los artículos de mi última colección pertenecen al género festivo. El estilo cómico permite ciertos giros y ciertos vocablos que en otro estilo estarían quizá fuera de lugar.»<sup>236</sup> A la forma de escribir que hace referencia, le caracteriza, más allá de lo temático, la despreocupación del lenguaje, de si está o no está libre de errores, lo cual se articula conceptualmente en el título de su obra. Uno de los alcances de lo festivo y lo cómico expresado en la informalidad de la escritura son las formas del lenguaje que no necesariamente se ajustan con lo correcto y establecido como tal por los usuarios.

Otro artículo donde se expresan preocupaciones intelectuales de igual signo entre Merlín y Miguel Strogoff es en la epístola —que Gómez Flores también recupera en su obra *Narraciones y caprichos*—<sup>237</sup> que se titula «Setiembre con p: carta abierta a Miguel Strogoff». El origen de esta polémica, seguramente, tiene la publicación del texto que se titula «Apuntes para la historia» —que recupera el autor en su libro *Humorismo y crítica*—,<sup>238</sup> en donde Gómez Flores hace un uso gráfico-escritural de esta forma del lenguaje con la carencia de dicho signo.

---

<sup>235</sup> *Ibíd.*, pp. 12-13.

<sup>236</sup> *Ibíd.*, p. 16.

<sup>237</sup> *Ibíd.*, pp. 115-120.

<sup>238</sup> Francisco Gómez Flores, «Apuntes para la historia», *Humorismo y crítica*, Mazatlán, 1887, pp. 45-50.

En el texto se hace referencia a la polémica que hace objeto esta una minucia del lenguaje; se discute cómo se escribe o se dice la palabra *septiembre*: con la consonante *p* o sin ella. «¿Setiembre con p?» es la duda que Strogoff consulta con Merlín. Este lo deja muy claro: pese a que el tema le parece de poca importancia, acepta el intento de resolverlo por el siguiente motivo: «Escríbela Merlín para satisfacción del aludido y conocimiento de las gentes».<sup>239</sup> En adelante, Gómez Flores argumenta de varias formas posibles que lo correcto es que mantenga la consonante, pero que «[...] podrá llegar la circunstancia en que implacablemente suprima y tarje la *p* en cuestión, por incongruente, tal vez, y cacofónica.»<sup>240</sup> es decir, Gómez Flores le plantea a Strogoff que la lengua no es estática, sino que está en constante movimiento y transformación a partir de los propios usos y convenciones que hacen los usuarios, los hablantes, de ahí que el suyo particular es el siguiente: « [...] Algo así, quisiera yo, una lengua que contuviese todas las palabras posibles; y en tal virtud, soy tan partidario de los arcaísmos como de los neologismos, y digo *oscuro* y *obscuro*, *escultura* y *sculptura*, según el caso y conforme a la índole y naturaleza del trabajo literario.»<sup>241</sup> Es evidente que los exponentes de este debate son representantes, por un lado, del conservadurismo y del uso *correcto* y normativo del lenguaje, y por el otro lado, un usuario consciente de que los pequeños cambios que revisten a las mismas formas, mientras estos no modifiquen el significado, pueden ser utilizadas, sea arcaísmo o neologismo, tanto en el lenguaje oral como en el escrito, pues con ese mismo espíritu concluye este debate: «En fin, como dicen nuestros *clowns* indígenas, con *p* y sin *p*, con todos los signos del abecedario y sin ninguna letra del registro alfabético, soy como siempre tu amigo afectísimo que mucho te estima.»<sup>242</sup>

Esas fueron un poco las temáticas que Gómez Flores debatía con el campo intelectual de la época. Como vemos, no encontramos un debate exacerbado, generan discusión en torno al uso y propiedad del lenguaje, pero más bien parece

---

<sup>239</sup> *Ibíd.*, p. 115.

<sup>240</sup> *Ibíd.*, p. 118.

<sup>241</sup> *Ibíd.*

<sup>242</sup> *Ibíd.*, p. 119.

que se desarrolla entre un círculo de amigos. En donde, sin lugar a dudas, sí encontramos el círculo intelectual es en las afinidades que estableció Gómez Flores con, por ejemplo, Francisco Javier Gaxiola. Este vínculo lo encontramos a partir de que Gaxiola escribiera una de las biografías más completas escritas de Gómez Flores en la época, llevada a cabo en la *Revista de México* con un evidente tono de elogio:

El más distinguido periodista sinaloense, el escritor que mis laureles ha ceñido en su frente, el literato que mayores elogios ha recibido, de todos cuantos cultivan las letras en los Estados Occidentales de la Nación, es sin disputa el Señor Don Francisco Gómez Flores, cuya vida y obras voy a considerar en la presente Revista.<sup>243</sup>

Asimismo, Gómez Flores elogió mucho el trabajo de Gaxiola. Aquel escribió el prólogo del libro de este titulado *La invasión norteamericana*, publicado en 1891, en donde señaló que Sinaloa era vista con prejuicio al interior de la República, por ello correspondía a los escritores de la entidad mostrar la verdadera imagen de esta tierra, de ahí que elogiara «el entusiasmo y la persistencia con que varios escritores sinaloenses se han consagrado a perfilar ante la opinión nacional los caracteres distintivos de su tierra, bajo todos los aspectos bella, interesante e ilustrada»<sup>244</sup> y entre esos escritores sinaloenses, quedaba implícito, que se encontraba Francisco Javier Gaxiola.

Gómez Flores destacaba en dicho prólogo la buena pluma de Gaxiola, sobre todo, bien perfilada en un género que implicaba dificultad escritural. El reto de la escritura de la historia, además, se cumplía incorporando un amplio acervo documental y llevando la narración con correcta secuencia cronológica: «como todos los juicios y opiniones del autor están comprobados por los documentos oficiales que en cada caso transcribe, me creo dispensado de la tarea de formular dictamen sobre unos y otros, remitiendo al lector a las páginas del libro, donde seguramente encontrará

---

<sup>243</sup> *Revista de México*, p. 84.

<sup>244</sup> Ricardo Arredondo, *op. cit.*, p. 99.

solaz y provecho». <sup>245</sup> En este caso, Gómez Flores no se detiene ni distingue la unidad de las ideas o doctrinas históricas de este escritor, sino las formas del discurso.

Pero las distinciones no quedaron ahí. El 13 de noviembre de 1889, Francisco Javier Gaxiola pronunció un discurso de recepción a Francisco Gómez Flores como socio honorario del Ateneo Nacional Mexicano. Hablaba de él de esta manera:

[...] Tal hacemos los miembros del Ateneo Nacional Mexicano en estos solemnes instantes, en que uno de los publicistas más distinguidos de la República se presenta en nuestra Asociación, honrándonos tanto con su presencia cuanto con el brillante discurso que acaba de pronunciar, en el cual nos ha demostrado una vez más que su talento, su condición, su sano criterio y sus elevadas concepciones le hacen digno de ocupar el distinguido lugar que unánimemente le concedieron mis más respetables socios. <sup>246</sup>

Encontramos entonces a Francisco Gómez Flores y a Francisco Javier Gaxiola prologándose libros, escribiéndose biografías y recibándose en círculos intelectuales como el Ateneo Nacional Mexicano, con lo cual se establece la red y el círculo de amigos. A partir de lo encontrado, entonces no podemos hablar en Sinaloa de un campo intelectual estable ni consolidado porque no hay un actuar gremial como literatos. Los puntos de confluencia y distensión generados son más interpersonales, así como las afinidades. Por ejemplo, encontramos que Francisco Javier Gaxiola alaba mucho el trabajo de Gómez Flores —aunque también haya presencia de opinión crítica—, y a la inversa, entonces más que hablar de un campo donde se debaten las ideas es como un círculo de amigos donde se integran, colaboran y se elogian mutuamente.

---

<sup>245</sup> *Ibíd.*, pp. 100-101.

<sup>246</sup> *La Patria*, 22 de noviembre de 1889, p. 2.

## CAPÍTULO 5. EL CRÍTICO SENSIBLE

La fase de literato que Francisco Gómez Flores desempeñó en la prensa del centro del país no se reduce a la creación lírica, ya que también publicó textos (en mucha mayor cantidad que los anteriores) en donde formula y plasma opinión crítica sobre las letras, su oficio y la sociedad mexicana de su tiempo. En *La Patria* y otros periódicos de la capital reflexionó sobre estos tópicos a partir de 1877, artículos que ponen sello de manera exclusiva al libro que engloba su quehacer en la Ciudad de México: *Bocetos literarios*.<sup>247</sup>

La opinión que formula en sus primeros textos sobre la literatura mexicana está motivada por un hecho con el que manifestaba pleno desacuerdo: hacia ese último cuarto de siglo, algunos círculos literarios del centro del país daban a sus obras rasgos extranjeros, principalmente franceses y alemanes. Este panorama de crisis motivó ideas de esperanza y renovación para irrumpir en la vida pública y debatir sobre el deber ser de la literatura mexicana. Frente al problema de la imitación de

---

<sup>247</sup> Francisco Gómez Flores, *Bocetos literarios*, Ciudad de México, Tipografía de Gonzalo A. Esteva, 1881. Este libro es la coronación y culminación de sus años de creación y publicación en la Ciudad de México, pues lo integran muchos textos escritos en ese lugar. Fue estampado en 1881 —como señalan las páginas preliminares— «por el solo placer de verlos [los artículos] en letras de molde y coleccionados, sin esperanza ni pretensión de que merezcan el aplauso de los doctos». Como digo, con esta publicación se cierra una etapa de vida profesional para abrir, posteriormente, otra. Así lo confirma Francisco Javier Gaxiola: «Después que mi biografiado se conquistó en la Capital Azteca un envidiable lugar entre nuestros insignes escritores, salió rumbo a Mazatlán en diciembre de 1881 y el día 1 de enero de 1883, lanzó al estadio de la prensa *La Voz de Mazatlán*, semanario importantísimo que tuvo una gloriosa vida de cinco años, y que dejó, como testimonio literario, el *Humorismo y Crítica* [...]» *Revista de México*, «Francisco Gómez Flores», p. 86.



elementos extranjeros, esboza la idea de cambio en la creación literaria y la finca, primero, en la formulación de juicios y valoraciones críticas para después promocionar elementos propios de la mexicanidad y de utilidad social, y con ello finca su concepto de literatura. También encontramos textos donde su visión de lo literario entra, en particular, a tres géneros: la lírica, la comedia y el drama. Por último, en otros trabajos critica novedades de autores reconocidos y otros casi anónimos, en los cuales podemos encontrar ejemplos prácticos sobre su idea de literatura mexicana y reflexiones sobre las implicaciones del oficio de crítico literario.

Como mencioné, una de sus primeras preocupaciones sobre el asunto de lo literario en México (y principalmente en el centro del país) fue la práctica de la imitación de elementos de la cultura literaria de otras naciones. Este problema comienza a abordarse en el texto publicado el 27 de mayo de 1877: «La poesía lírica mexicana degenera». En él critica los rasgos de esta poesía con la intención de «extirpar los vicios que entorpecen y afean cualquier elemento de nuestra cultura».<sup>248</sup> Cuando exhibe aquello que considera errores y defectos que cometen los líricos mexicanos, lo hace para posicionar su opinión de los rasgos que debieran estar presentes en la lírica mexicana.

Como dije, el primer elemento de su desaprobación es la imitación extranjera porque considera que el contenido de lo imitado se opone a un modelo literario genuinamente mexicano. No es el problema de imitar sino de imitar rasgos característicos de las culturas literarias de otros países:

La poesía lírica mexicana degenera porque el carácter nacional que había principiado a tomar, la están haciendo descender a la más servil imitación. Esta es buena cuando se hace con espíritu original, cuando se imita propiamente, no cuando se adultera el modelo [...]<sup>249</sup>

Lo que hace Gómez Flores es subrayar la presencia —utilizando el lenguaje de Skinner— de cierta mitología «parroquial o provinciana» de parte de los autores criticados, pues conectan la obra literaria como parte de una cultura ajena, con

---

<sup>248</sup> *La Patria*, 27 de mayo de 1877, p. 1.

<sup>249</sup> *Ibíd.*

elementos de otras que resultan familiares, en referencia a textos y autores clásicos, realizando una conexión explicativa y asociativa sin observar las influencias contexto lingüístico donde los autores tienen una conexión e influencia recíproca con su entorno.

Gómez Flores critica las formas de imitación de los círculos líricos mexicanos que irrumpen en la vida pública en ese momento porque su ideal de la lírica mexicana es contrario al de ellos. La distinción fundamental con ellos tiene que ver con el espíritu con el que está hecha: la apuesta por la originalidad. Sin embargo, pese a que los términos *imitación* y *originalidad* tengan significados opuestos, Gómez Flores los hermana para hacer causa común por la creación la lírica mexicana verdadera. Su propuesta se basa, palabras más-menos, que una cosa no excluye a la otra, el problema son las formas. Hacen buena mezcla cuando la forma en la que se imita no busca serle fiel a lo imitado, cuando no hace una calca de una realidad para representar otra que tiene poco que ver con aquella. Gómez Flores plantea la idea, más que del cambio, de la continuidad. Lo dice como tal: había ya un modelo lírico mexicano al que debía serle fiel robusteciéndolo con más y mejores composiciones, no mimetizarse con culturas líricas extranjeras para cambiar abruptamente ese modelo. Gómez Flores, entonces, apuesta por la imitación para continuar con el modelo doméstico que se venía practicando o para identificar rasgos de otras culturas literarias y retomarlos en una literatura propia sin adulterar el modelo mexicano que ya estaba establecido, poniendo entonces a esos elementos su sello individual, que eso es, un poco, la idea de la originalidad. La idea de la originalidad va, en suma, en contra de la imitación de los rasgos de las culturas extranjeras.

Gómez Flores reconoce —en los hechos— que un pensamiento debe observarse en su campo de la acción, donde existen varios «lenguajes», los que se entrecruzan y viven procesos de interpretación e innovación gradual, los que deben asumirse críticamente para generar cambios consientes que mejoren las letras mexicanas, sin perder esencia, la tradición del lenguaje literario mexicano.<sup>250</sup> La literatura no

---

<sup>250</sup> Véase Miguel Fernández de la Peña, *op. cit.*, pp. 168-169.

posee pensamientos acabados, los autores les imprimen intencionalidad y significados.

Poco tiempo después, el 10 de junio de 1877, publicó el texto «Influencia del espíritu imitativo en nuestra literatura», en donde plantea que, en ese momento, la imitación de rasgos extranjeros estaba presente en más de un género literario practicado en México —no solo en la lírica, pues—, y esta actitud globalizada en la literatura presentaba las siguientes características:

Es una literatura falta de unidad, sin carácter nacional, que busca sus asuntos en otros pueblos que no son el que la alimenta, que unas veces quiere el predominio de la forma, que otras la desprecia para fijarse en el del fondo y que, con una volubilidad maravillosa, vuela de nación en nación, tratando de adquirir los ideales de todas.

[...]

Pero ya es tiempo de introducir la unidad que requiere la nuestra para poder llamarse tal, y de convertirla en el reflejo fiel de nuestra civilización, para que llene cumplidamente su objeto.<sup>251</sup>

Gómez Flores critica que la unidad principios y rasgos nacionales se ausente en la literatura mexicana. La unidad tiene que ver con la adopción de formas de acción unitarias en torno a una escuela o corriente estilística, con reglas y preceptos establecidos para la consecución de una literatura genuinamente mexicana. Por carácter nacional se refiere a que el asunto, la temática y todos sus rasgos sean retomados de las características de lo mexicano. Es un llamado implícito a conformar un campo intelectual donde confluyan y se socialicen ideas y pensamientos que codifiquen y definan sus juicios sobre la cultura y las letras mexicanas. Bourdieu le agregaría que confluyen y ganan estatus y autonomía, producirán un mercado de bienes simbólicos que les otorgue fuerza explicativa.<sup>252</sup>

En «La literatura huguiano-mexicana», publicado el 17 de junio de 1877, continúa criticando la imitación de las letras mexicanas, pero ahora lo hace en su

---

<sup>251</sup> *La Patria*, 10 de junio de 1877, p. 1.

<sup>252</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 80.

particularidad con el modelo francés de Víctor Hugo, y sigue fincando sobre esta crítica su concepto de literatura mexicana:

Esto mismo sucede en México con los imitadores de Víctor Hugo que, con la intención de crear una escuela literaria nacional, van a buscar su modelo no en las cualidades peculiares del carácter mexicano, no en las costumbres arraigadas en nuestra sociedad, y no finalmente en la belleza física de nuestra patria; sino en las producciones gigantescas de un maravilloso cerebro que nació para ayudar el perfeccionamiento de otro pueblo que no es el nuestro y que ha reflejado en sus obras una cultura que difiere mucho de la de México.<sup>253</sup>

Si bien el modelo de Víctor Hugo no carece de calidad, ausenta tres elementos fundamentales en su idea de la creación literaria mexicana en torno al carácter nacional: las cualidades propias de la mexicanidad, las buenas costumbres sociales y la belleza física del espacio mexicano (más adelante insistirá mucho en el protagonismo que tiene la belleza en su concepto de literatura). Además de ello, da a la literatura mexicana una utilidad social en la idea de que la literatura ayuda a los pueblos a perfeccionarse culturalmente.

Asimismo, la presencia de estos tres rasgos haría original a la literatura mexicana, un distintivo aspiracional en su idea de lo literario:

Y así como las obras de un hombre aislado reciben el epíteto de originales cuando retratan fielmente su individualidad; así también las obras de una nación [individuo colectivo]<sup>254</sup> adquieren la misma denominación cuando pintan exactamente su modo de ser en lo moral, sus hábitos y grado de cultura, y las particularidades geográficas y climatológicas de la fracción de la Tierra en que se asienta.<sup>255</sup>

La idea de literatura original plantea que una obra retrate la moralidad, los hábitos y la cultura de la sociedad y, asimismo, pinte el paisaje de la geografía y las condiciones climáticas de las particularidades del país. Esta idea está muy engarzada con la de unidad y carácter nacional. La unidad de rasgos nacionales da,

---

<sup>253</sup> *La Patria*, 17 de junio de 1877, p. 2.

<sup>254</sup> No es nuestro agregado; tal como se ve en la cita original.

<sup>255</sup> *Ibíd.*

por consiguiente, originalidad a una obra y rompe con la idea de copia que hacen los literatos imitadores de culturas extranjeras.

En «Algo sobre la literatura germano-mexicana», publicado el 24 de junio de 1877, extiende la crítica a los literatos mexicanos imitadores, ahora a los de modelos germánicos. Pero, además de ello, rechaza sus obras porque lo artístico-filosófico de ese modelo literario extranjero rompe con su idea fundamental de que la literatura mexicana dé lecciones:

[...] desvirtúa, no obstante, el espíritu original que debe tener toda cultura literaria para llenar su objetivo civilizador, que consiste, más que en otra cosa, en propagar en las masas populares inferiores de una sociedad, las ideas que la rigen en esferas elevadas y que constituyen el tipo exclusivo de su nacionalidad.<sup>256</sup>

Su idea de la literatura mexicana es que pueda tener, implícita o explícitamente, un objetivo educador. Este se dirige, sobre todo, a las clases bajas de la sociedad mexicana porque ellos, en su mayoría, carecen de los conocimientos de los que está conformada una sociedad civilizada. Cuando Gómez Flores articula estas palabras está pensando en el abanico amplio de carencias culturales del pueblo mexicano de ese tiempo histórico. Por eso propone que la literatura mexicana sea instrumental para dar lecciones a la sociedad a la que está destinada.

Más adelante en su artículo da cuenta que ese valor instrumental que da a la literatura mexicana como educadora es, sobre todo, de ideas políticas:

Por esta razón México no ha podido cimentar su régimen gubernativo; pues los principios filosófico-sociales en que se basa su sistema democrático-popular no están aún al alcance de las clases poco cultas que componen la mayoría de su pueblo.<sup>257</sup>

Por ello, como parte del principio de unidad de rasgos de la literatura mexicana esta debe comprender las ideas de la cultura política del país de acuerdo con las disposiciones de su sistema democrático-popular, de ahí que uno de sus valores

---

<sup>256</sup> *La Patria*, 24 de junio de 1877, p. 1.

<sup>257</sup> *Ibíd.*

fundamentales sea dar lecciones que civilicen y construyan al individuo en ciudadano.

En «Miscelánea: Algo sobre literatura mexicana», publicado el 8 de diciembre de 1877, plasma su visión de la literatura mexicana empezando por su utilidad:

Siempre he pensado que la literatura de un pueblo, constituye uno de sus más poderosos elementos de civilización; porque en ella se vienen a condensar, en último análisis, todos sus otros ramos de cultura intelectual. Por esto afirmé alguna vez, y creo innegable verdad, que la ilustración literaria de una nación es el termómetro seguro para calcular su grado de adelanto en la escala del perfeccionamiento humano.<sup>258</sup>

En primer lugar, digo lo anterior porque, si bien este lenguaje introductorio no se refiere a una literatura específica, quiere decir entonces que en la pluralidad está integrada la literatura mexicana. Más adelante, en el desarrollo del texto, Gómez Flores detalla sus mejores deseos de la literatura mexicana. Entonces, este lenguaje va de lo general a lo particular, sin que lo particular deje de ser parte de la idea planteada. Por eso afirmo que la intencionalidad de este lenguaje articulado es plantear que la literatura mexicana es un elemento que tiene utilidad práctica y es excelente para civilizar o educar a la sociedad mexicana en varios campos del saber. Por ello, cuando Gómez Flores escribe con insistencia opiniones críticas y las publica está buscando que las letras nacionales perfeccionen, porque si estas alcanzan el adelanto que desea, se establece entonces la simetría con el progreso intelectual de la sociedad mexicana.

Asimismo, este texto se suma a sus demás intentos por buscar la perfección de las letras mexicanas y esto se observa con los argumentos que se encuentran en él, que, si bien van siendo articulados de forma diversa, revisten la misma intención: el exhorto a la originalidad, a integrar rasgos propios. Veamos:

Todas las sociedades de la tierra, regidas necesariamente por leyes históricas fijas, han comprendido intuitivamente la importancia del arte literario en la marcha progresiva de todos sus otros conocimientos, y se han esforzado siempre por conquistar una literatura propia y adecuada a sus

---

<sup>258</sup> *La Patria*, 8 de diciembre de 1877, p. 1.

condiciones de vida política y social. [...] Por esto las particularidades de clima, suelo, costumbres, gobierno, etc., de cada pueblo, tienen que modificar precisamente sus manifestaciones artísticas. Esto es claro como la luz meridiana y nos conduce a suponer que México llegará a crear una literatura enteramente original, en cuanto lo permita el espíritu de cosmopolitismo que día a día toma creces en el mundo.<sup>259</sup>

Aquí se reafirma el principio de unidad de rasgos de la mexicanidad para lograr creaciones literarias auténticas nacionales, lo cual se fundamenta en que es una práctica común que siguen todas las literaturas nacionales, inspirarse y retomar sus elementos propios, de ahí que sea conveniente romper con ese tipo de imitación. El clima, la orografía, las costumbres, el sistema de gobierno, todo lo que sea propio de cada pueblo, en conclusión, deben ser rasgos retomados en la literatura nacional.

En «Literatura doméstica», publicado el 14 de agosto de 1877, extiende la idea de la utilidad didáctica de la literatura a otro referente: plantea la idea de crear un género poético-didáctico con la intención de hacer más eficaz la transmisión de saberes y poder ampliarlos sobre cualquier ámbito del quehacer humano, lo cual pueda beneficiar a los individuos que carecen de instrucción escolar:

[...] Mi intención, o más bien dicho, la de quien me inspiró la idea, es más trascendental para la educación de las personas poco eruditas, que forman la mayoría de nuestra sociedad.

Se trata de establecer un género literario poético-didáctico, adecuado, por supuesto, a nuestro carácter nacional y al tipo exclusivo de nuestra literatura y que, bajo una forma ligera, comprensible para todo linaje de lectores, encierre útiles enseñanzas, en todos los ramos del saber humano, para la práctica común de la vida.<sup>260</sup>

En otras palabras, la transmisión del conocimiento diverso que propone este género literario está pensado para que sea recibido, sobre todo, por lectores —más bien oyentes— de clase popular. Con este propósito, las formas del lenguaje deben ser accesibles para ese tipo de público. Además, esta literatura debe inscribirse en la

---

<sup>259</sup> *Ibíd.*

<sup>260</sup> *La Patria*, 14 de agosto de 1877, p. 1.

forma de hacer literatura a la mexicana, tal como la plantea Gómez Flores: apropiada al carácter nacional.

También, en torno a esta idea educativa, plantea que el individuo se convierte en ciudadano cuando su participación establece un beneficio común y no solamente personal:

México necesita imperiosamente la civilización de su pueblo, para llegar al punto histórico que le está designado por la Providencia, para el total cumplimiento de su misión terrena. Y es deber de todo buen mexicano, buscar todos los medios posibles, para alcanzar ese objeto, que ya ha ocupado la atención de las más elevadas celebridades mexicanas.<sup>261</sup>

La idea, entonces, del progreso de México tiene, como punto de partida, la necesidad de que sus individuos se eduquen con amplitud, es decir, que conozcan los asuntos públicos, profesionales y morales, entre otros.

En el segundo artículo con este mismo título («Literatura doméstica»), publicado el 22 de agosto de 1877, extiende la idea de la educación como punto de partida para llegar a tener un país civilizado:

Es un problema resuelto ya por todos los pensadores de todas las naciones cultas de la Tierra, que la base de la verdadera civilización consiste en la instrucción de las masas populares; de tal suerte que aquel pueblo será más civilizado, que tenga mayor difusión de conocimientos en mayor número de individuos.<sup>262</sup>

La preocupación por la «verdadera civilización» de un país consiste en educar a las mayorías, es decir, superar la idea del acceso a la educación como privilegio de unos pocos y ubicarla más como una demanda de la nacionalidad: el buen mexicano debe estar consciente de sus obligaciones como ciudadano. Asimismo, el problema de la educación en un país es análogo con el problema de la distribución de la riqueza:

Sucede con la civilización lo que con la propiedad y el capital: la verdadera riqueza consiste no en sus acumulaciones aisladas, sino en su mayor profusión y fraccionamiento.

---

<sup>261</sup> *Ibíd.*

<sup>262</sup> *La Patria*, 22 de agosto de 1877, p. 1.



Ahora bien, es una verdad incontrovertible que en México no solo el mayor número de habitantes no es civilizado, sino que el menor que lo es, está en una relación desproporcionadísima con el mayor que no lo es. De donde se deduce que nuestra patria está todavía muy distante de alcanzar siquiera una mediana altura en la infinita escala del perfeccionamiento humano. Y es preciso, por lo tanto, llevar la luz de la civilización a nuestras clases proletarias, de cuantos medios sean posibles, usando para ello de los incontables recursos que nos proporcionan la escuela, el periódico, el libro y la palabra, y tratando siempre de abreviar el término en que nuestras gentes del pueblo lleguen a poseer los más esenciales conocimientos para la mediana comprensión de sus deberes y derechos, como hombres y como ciudadanos de la República.<sup>263</sup>

Gómez Flores hace una reflexión cuantitativa para plantear el problema de la desproporción educativa en México. Dice que no se ha llegado, si quiera, a una medianía en la adquisición de conocimientos esenciales sobre los derechos y deberes de los ciudadanos mexicanos. Esta radiografía de lo educativo en México juega para plantear la idea del plan educativo que, además de los medios convencionales como la escuela, los periódicos y los libros, se suma el género literario planteado en el artículo anterior (que aquí, sin mencionarlo, se infiere en la idea que globaliza la frase «y la palabra»). Por último, al plantear los problemas y las soluciones educativas y sociales de México, Gómez Flores entra, de vuelta, a su concepto del ser: en este lenguaje se articula la intención de buscar la perfección humana, en la cual lo educativo juega un papel fundamental.

Por último decir, para englobar los dos artículos, que si bien esta idea de crear un género literario de carácter educativo que beneficie a la sociedad mexicana de estratos bajos no es originalísima de él —lo dice como tal en el primero de ellos—, pues pertenece a otro individuo del que omite su nombre, lo importante es destacar que Gómez Flores está de acuerdo con ella, la retoma y puede que hasta la reformule porque la considera, sin lugar a dudas, pertinente de acuerdo con las circunstancias que el país está atravesando en materia social-educativa, con bajísimos niveles de alfabetización, mano de obra calificada e ínfimo grado de

---

<sup>263</sup> *Ibíd.*

civilidad, y en su adherencia a la corriente del pensamiento positivista individual del progreso intelectual de la sociedad.

En «La metro-manía», publicado el 11 de noviembre de 1877, articula un lenguaje de burla y crítica social contra una «caterva insípida», un «enjambre de estrambóticos y ridículos bardos, famélicos de inspiración y sensatez»; se refiere a los malos poetas líricos, o más precisamente, a «los monomaniacos por la versificación».<sup>264</sup>

Utiliza esta reprimenda con la intención de plantear la idea de que la moda por la versificación de ese momento histórico no constituye un oficio productivo, al contrario, reproduce vagos y ociosos:

La metro-manía es peor que las siete plagas de Egipto elevadas a la millonésima potencia; porque arrasa con todos los átomos del sentido común, tan estropeado en los tiempos que alcanzamos; porque plaga de vagos y de ociosos las poblaciones, inermes contra su invasión; y porque pervierte y corrompe el natural instinto de lo bello, que con mayor o menor dosis posee innatamente todo misérrimo hijo del nunca bien maldecido Adán. La metro-manía es una calamidad social que debe ser enérgicamente combatida por cuantos medios sean posibles, porque se ejercita anticonstitucionalmente en virtud de las prerrogativas que el ciudadano tiene para dedicarse a cualquier trabajo u ocupación, con tal que sea útil y honesto. La metro-manía, finalmente, es una contagiosísima epidemia, que extiende su mortífero aliento con más velocidad y estragos que el tifo, las viruelas y el cólera-morbus, sin que haya antídoto, panacea, ni menjurje químico de ninguna naturaleza que sea capaz de contener su asoladora marcha, una vez desarrollada y entronizada.<sup>265</sup>

La crítica hecha a los metromaniacos va más allá del problema de lo literario, pues está volcada a una meta muy precisa: involucrarse para ver y analizar a la sociedad, y dentro de las problemáticas sociales que él identifica dentro de las poblaciones del centro del país, se encuentra este tipo social que rompe con el modelo de sociedad con el que Gómez Flores está pensando y que constantemente contribuye para que, a través de la literatura, se eduque y perfeccione, asunto en el cual

---

<sup>264</sup> *La Patria*, 11 de noviembre de 1877, p. 1.

<sup>265</sup> *Ibíd.*

también está involucrado el mismo Estado a través de la educación formal y lo constitucional.

Ese molde ciudadano se finca, significativamente, en el problema del oficio, en la idea que, cualquiera que este sea, este debe ser útil y honesto, algo que la metromanía no es. Entonces, esta crítica a un asunto específico sobre el devenir de la sociedad es su contribución al llamado a sumarse a combatirse, como él mismo dice, «por cuantos medios sean posibles».

En «Carácter filosófico de la literatura», publicado el 8 de julio de 1877, plasma su visión de la literatura dejando ya un poco de lado la misión educativa. Además de abordar la especificidad de lo literario que refiere el título de su texto, habla sobre otros dos asuntos que, a su parecer, engloban a la literatura: lo que es: ciencia y arte:

La literatura es un fruto espontáneo de la inteligencia humana, que ha venido perfeccionándose lentamente a través de los hechos históricos y adquiriendo poco a poco la conciencia filosófica de su misión providencial. Tiene caracteres sustantivos y propios que la elevan al rango de ciencia. Solo es arte en cuanto prescribe las reglas y los preceptos a que debe ceñirse toda creación intelectual que caiga bajo su dominio. Por lo demás, está sujeta, aun en su historia, a leyes biológicas semejantes a las que rigen a todos los ramos de la Ciencia.<sup>266</sup>

La conciencia filosófica de la literatura de un pueblo es que sus integrantes (creadores y consumidores) sepan lo que es la literatura en general y la propia y cuál es la misión que se le otorga en determinado momento. En eso subyacen dos elementos, lo natural y lo añadido. Sobre lo primero, tiene elementos propios que la elevan al rango de ciencia. Pero también puede ser arte si el creador la dota de los elementos para conducirse por las reglas que el arte demanda. Además, en su idea, la literatura es un producto humano que alcanza su perfección<sup>267</sup> cuando sigue una convención universal sobre lo literario.

---

<sup>266</sup> *La Patria*, 8 de julio de 1877, p. 1.

<sup>267</sup> Esta idea de la literatura que se perfecciona, que progresa, que avanza a través de estados ascendentes, también está plasmada en otros artículos como en el previamente abordado *Influencia del espíritu imitativo en nuestra literatura* en donde señala: «Toda

Cuando Gómez Flores aborda la naturaleza de lo literario, señala las siguientes características:

La Historia es lo temporal, la Filosofía lo eterno. Cada elemento de cultura se desarrolla en el tiempo, es decir, históricamente; pero sujeto siempre a leyes fijas que caen bajo el dominio de la investigación filosófica. Atender a la Historia despreciando la Filosofía, equivale a considerar lo necesario con menosprecio de lo esencial.

La literatura tiene su historia, su filosofía y su filosofía de su historia. Estos elementos deben estar indisolublemente unidos: separarlos es destruirlos. Su armónico y racional consorcio está en la misma naturaleza de los eternos principios de la Ciencia.<sup>268</sup>

Naturalmente, la literatura tiene historia y tiene filosofía, es decir, las ideas con las que se ha construido históricamente. En ello, la literatura se ha sostenido históricamente bajo algunas leyes, es decir, ideas permanentes y universales.

Una vez expuesto los rasgos propios y permanentes de la literatura, días después, el 15 de julio de 1877 publica «Los patos les tiran a las escopetas» donde continúa con la idea de que la literatura es ciencia abordando la ley o idea universal sobre la creación literaria que comparten las literaturas nacionales de todo el mundo civilizado, argumento que se articula con la intención de hacer un llamado a la correcta —en su opinión— práctica literaria en México:

Los cuerpos reciben todos los rayos luminosos, pero no emiten más que algunos. Esta es una ley universal. Las naciones serán capaces de absorber todas las culturas del mundo, pero no podrán evidentemente hacerlas florecer a todas. Un cuerpo verde no puede ser jamás por naturaleza rojo: obligándolo artificialmente, matizará su superficie de aquel color, pero con repugnancia. Esto pasa con las naciones: la que es agrícola no puede ser industrial; la que es por carácter jovial y epigramática, no puede ser grave y profunda.

---

literatura naciente es siempre imitativa; pero llegando un periodo de su desarrollo, se convierte insensiblemente en original, superando con frecuencia a la misma, cuya imitación la originó». Gómez Flores plantea que la fase imitativa corresponde al nacimiento de una literatura nacional cualquiera, de ahí que sea este un estado inicial y el más descendente en la escala de su desarrollo; luego se consolida hasta que alcanza la originalidad, que es la fase en línea más ascendente en su progreso.

<sup>268</sup> *Ibíd.*

Francia, Inglaterra, Alemania, España, Italia y todas las naciones del mundo tienen su literatura propia, idónea, original. Yo quiero que México tenga también la suya y que en lugar de llamarse germano-mexicana se denomine de una manera exclusiva, absoluta, única: MEXICANA.<sup>269</sup>

Con la analogía creada de la atracción y refracción entre los cuerpos celestes y las naciones, pensando en lo literario, plantea que es una ley universal que los literatos de un determinado territorio nacional, si bien pueden hacer consumos de culturas literarias diversas, no deben abstraer el conjunto de realidades que pertenecen a la cultura de esa nación y construir con ellas una literatura mexicana porque esos elementos no representarían las realidades del país. Esta ley la entienden y la plasman las naciones más avanzadas del mundo como Francia, Inglaterra, Alemania, España e Italia, donde su cultura literaria es idónea y original, de modo que estas cualidades Gómez Flores quiere que constituyan a literatura mexicana. Que el mundo de las letras en México obedezca a su contexto intelectual preciso, adherido a sus propios sistemas de creencias y formas creativas.

## 5.1 Otras facetas de la crítica

Luego de que Gómez Flores hablara de su concepción de la literatura y del drama, de su aspiración al arte exaltando la belleza y dejando que la realidad histórica sea rescatada por una obra cuyo propósito sea su enseñanza o preservación, pasa a definir su postura de frente a qué es ser crítico literario, faceta que él mismo está desempeñando en la prensa de la Ciudad de México. En algún momento de esta sexta parte responde a las opiniones de otros críticos que dicen que, de la concisa noticia del hecho histórico, Peón y Contreras pudo hacer un argumento más complejo y de mayor interés dramático:

Esta es una cuestión que yo no resolveré porque no viene al caso ni arguye nada contra el mérito de *El Conde de Peñalva*. En efecto, el crítico tiene que juzgar la obra tal como es, sin meterse a indagar si pudo o no ser mejor; porque lo natural es que todas las obras humanas puedan ser mejores de lo

---

<sup>269</sup> *La Patria*, 15 de julio de 1877, p. 1.

que son desde el momento en que adolecen necesariamente de imperfecciones y defectos.<sup>270</sup> |

En este extracto, Gómez Flores define su postura de frente a qué es ser crítico literario. Su labor consiste en juzgar los elementos y valorar los méritos literarios que una obra tenga, sin visión de futuro sobre lo que esta pudo ser. En esto estriba hacer una crítica a un texto literario, plantear que esta tiene claroscuros, es decir, se hace apología, pero también se cuestiona, sin más, el hecho literario.

En un texto, abordado previamente, de nombre «Carácter filosófico de la literatura», Gómez Flores ya plasmaba parte de su concepto de literatura. En su idea de texto literario está presente el elemento filosófico, es decir, ideas universales del comportamiento humano. En la crítica a *El Conde de Peñalva* plantea que este drama sigue el modelo de los grandes autores dramáticos, el cual está conformado por este y dos elementos más:

Los dramas de Shakespeare, Calderón y Schiller, los tres grandes modelos dramáticos, son a la vez psicológicos, históricos y sociales. [...] Esto, que no es propiedad exclusiva de los mencionados ingenios, sino cualidad genérica de los buenos dramas, se verifica también con *El Conde de Peñalva*. Es psicológico, en cuanto pinta las internas luchas de los personajes que pone en acción, mostrando en ellos afectos extraordinarios y terribles pasiones, y presentándolos como tipos, que sin ser reales, retratan maravillosamente a la humanidad; histórico, porque transporta la imaginación del espectador a pasadas épocas, haciéndole conocer sus costumbres e ideas; y filosófico-social, en cuanto plantea grandes problemas del corazón humano y delicadas cuestiones de derecho natural: en él vemos a qué grado de extravío y exaltación pueden llegar las pasiones desencadenadas, perturbando el orden social y moral; y en él vemos también tratarse la potestad paterna y la pena de muerte, castigando al violador de la primera y absolviendo al condenado a la última.<sup>271</sup>

Vemos entonces que Gómez Flores encuentra lo filosófico de *El Conde de Peñalva* en la idea de potestad del padre hacia la hija y que, una vez perdida, generan en el tutor sentimientos de impotencia y orgullo herido que, extralimitadas, conducen a

---

<sup>270</sup> *Ibíd.*

<sup>271</sup> *Ibíd.*

tener conductas que terminan en desgracia y que perturban el orden social-moral. Esto está muy relacionado con el elemento psicológico, que se particulariza en cada personaje. Y, por último, el elemento histórico, el cual no se refiere a retratar fielmente el hecho, sino más bien las costumbres e ideas de la época, elementos por medio de los cuales se generaban las acciones.

En «El conde de Peñalva: IX», publicado el 18 de septiembre de 1877, reflexiona sobre la ejecución estética y moral de la obra dramática en cuestión para continuar planteando su concepción de la literatura con valor artístico:

No se propuso Peón y Contreras en la obra de que trato, ninguna enseñanza moral como punto objetivo directo de sus condiciones artísticas; sino plantear, desarrollar y desenlazar una acción dramática que acatara únicamente las eternas prescripciones de la estética, que nunca han necesitado de la ayuda de los preceptos de la ética para expresarse en lo sensible, con propias y peculiares formas. [...] Es cierto que su obra entraña profundas lecciones morales y sociales, pero estas no son el objeto de ella, sino su consecuencia. Y está plenamente demostrado que toda producción artística, principalmente literaria, contiene en su esencia elementos didácticos que la constituyen en cierta manera una obra útil; porque el Arte exige imprescindiblemente que todas las concepciones que caigan bajo su dominio, si quieren merecer su sacro-santa égida, deben excluir de sí, de una manera absoluta, todo lo que tienda a desmoralizar o a perjudicar la armonía preestablecida en el mecanismo de la multiforme cultura humana.<sup>272</sup>

Gómez Flores plantea que, con *El Conde de Peñalva*, él alcanza un común acuerdo con José Peón y Contreras sobre la idea de literatura. Porque, como se ha insistido, dice este crítico que el autor se propuso con este triple acto dramático exaltar la belleza, sobre todo la que emana de la sensibilidad humana, con las formas que le son peculiares: el lenguaje poético. Es la literatura bella porque su contenido es estético y el lenguaje que le da expresión lo barniza con formas de lenguaje bellas. Pero aclara: esta obra contiene lecciones morales y sociales importantes, pero no están ahí porque sean condición para que esta obra alcance el rango de arte literario, sino porque una cosa no excluye a la otra, es más —dice Gómez Flores— le aporta una utilidad a la obra. Pese a no ser condición, señala que una obra de

---

<sup>272</sup> *La Patria*, 18 de septiembre de 1877, p. 1.

arte literario contiene, en esencia, elementos didácticos, y para el caso de esta obra, son las enseñanzas morales y sociales, porque, además, recalca, el arte en general excluye dentro de sí elementos que tiendan a desmoralizar o alterar el orden establecido. De ahí que este texto dramático tenga méritos artísticos y didácticos, lo cual termina de englobar la visión que Gómez Flores tenía por entonces de la literatura.

Esta confluencia entre Peón y Contreras y Gómez Flores muestra una propiedad de del campo literario mexicano de la segunda mitad del XIX: actores comprometidos con el campo y vinculada poseen intereses fundamentales comunes, vinculado con la existencia misma del campo, lo que los hace situarse en una «complicidad» con los fines y naturaleza de este campo intelectual.<sup>273</sup>

En «Xóchitl», publicado el 7 de octubre de 1877, da cuenta de que el drama *Xóchitl* de Alfredo Chavero motivó no solo comentarios de la obra sino, en principio, reflexión del estado actual de las letras nacionales:

Las letras patrias pueden gloriarse de poseer ya las verdaderas bases, sobre que se levante, en lo futuro, el genuino teatro mexicano. En la brillante temporada dramática, iniciada a fines del año de 1875, y cuyo desenvolvimiento estamos presenciando aún, se ha enriquecido notablemente el antes exhausto teatro mexicano, con varias producciones de marcadísimo carácter nacional. Esto implica un gigantesco paso dado en la anchurosa senda de la cultura humana; esto incluye un poderoso y admirable esfuerzo, efectuado violentamente por la atrevida inteligencia mexicana; y esto, finalmente, significa la consecución de un ideal; apenas soñado por nuestros antepasados, y realizado con airoso lujo de fecundidad, por nuestros ingenios contemporáneos.<sup>274</sup>

Este extracto es introductorio en el texto. Se supone que Gómez Flores leyó o disfrutó de la representación de este drama de Chavero, cuyo impacto positivo es muy patente en esta parte del texto. Aquí vemos que la calidad del drama trasciende comentarios propios y se extiende a una visión del panorama dramático nacional. Gómez Flores se alegra de que las letras dramáticas mexicanas hayan adquirido

---

<sup>273</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 88.

<sup>274</sup> *La Patria*, 7 de octubre de 1877, p. 1.



rasgos propios, lo cual fue el propósito de mucha de la crítica producida para destruir la imitación en la creación nacional.

Posteriormente, para fundamentar sus comentarios sobre *Xóchitl*, el crítico desmenuza el argumento, pero con la cita anterior y con la siguiente podemos suponer que las opiniones mayoritarias serán de apología antes que de reprobación:

*Xóchitl*, brillantísima creación poética, ha venido a ser, por su carácter eminentemente idealista, un nuevo y poderoso elemento de batalla para los que nos hemos filiado bajo el estandarte que tremoló victorioso en las manos de los Shakespeare, los Calderón y los Schiller.<sup>275</sup>

Lo más importante de este discurso introductorio es que encuentra el idealismo en la obra. Recordemos que, según su visión, esta característica la define como creación de arte literario, cuyo deber de expresión de la realidad está con la belleza ideal. Esto debe estar presente cuando lleguemos al artículo final dedicado a *Xóchitl*, donde dedica un espacio para criticar las opiniones que la consideran un drama histórico. No detallo más por el momento y paso a hacer unas consideraciones generales del argumento de la historia.

La historia transcurre en el año 1528. Bernal Díaz del Castillo, hombre de confianza de Hernán Cortés, recibe en su despacho a Gonzalo Alaminos, de quien obtiene información de los avances de conquista y de las atrocidades de Nuño de Guzmán. Bernal se sobresalta ante los desenfrenos referidos, pero rápidamente reflexiona, cambia de parecer y justifica la crueldad de Nuño al recordar cómo han sido tratados los españoles por los indios, y trata de convencer de ello a Gonzalo recordándole cómo a él mismo lo iban a sacrificar en honor a Huichilobos después de la noche triste. Una vez terminado este encuentro, entra en escena *Xóchitl* a dialogar con Bernal, a quien le cuenta el inicio del amor entre ella y Gonzalo: que él fue encargado a ella su cuidado porque estaba gravemente herido y en esa relación nació el amor entre ellos. Pero un día Gonzalo regresó a combatir y, desde ese momento, se separaron. Luego, ella fue enviada a Tabasco como presente a los parientes de Malintzin, la favorita de Cortés, pero de regreso en México, Marina

---

<sup>275</sup> *Ibíd.*

consintió que viviera en su techo y Cortés se enamoró de ella. En la escena siguiente, Cortés le revela a Xóchitl el amor que siente por ella. En la posterior, se encuentran Gonzalo y Xóchitl y, después de pronunciarse muestras de amor, Xóchitl le dice a Gonzalo que Cortés la ama. Entonces Gonzalo le propone huir junto a las cuatro de la mañana del día siguiente, pero Cortés encarga a Bernal que Gonzalo se prepare para que en la madrugada acompañe a Marina a Huirizaba.

Este es el primer acto del drama *Xóchitl* y Gómez Flores, al terminar de desmenuzarlo, plasma su visión como crítico, donde plantea la idea que la obra tiene claroscuros:

Tal es el primer acto del drama de que me ocupo. Como se ve claramente por el minucioso análisis que de él he hecho, la acción se desarrolla muy lentamente, impedida por los numerosos aunque brillantes episodios y relatos que en él abundan. Pero este defecto está suficientemente compensado con el lujo de erudición histórica que lo atavía, a la manera de las áridas y desnudas rocas, suelen verse engalanadas por redes de plantas trepadoras, cubiertas de bellas y vistosas flores. [...] La escena final, en mi concepto, es completamente inútil, tanto para el desenvolvimiento ulterior de la fábula dramática, cuanto para el completo desarrollo de la exposición. Un gran mérito tiene, sin embargo, el acto que acabo de analizar, cual es el de hacer resaltar con su inferioridad de movimiento dramático, los dos últimos, de que trataré en otros artículos.<sup>276</sup>

Esta crítica está compuesta de reproche a una realidad de la obra, pues dice que «la acción se desarrolla muy lentamente», situación que justifica por la abundancia de los numerosos «aunque brillantes episodios y relatos», que es un lenguaje de apología a la obra. Inmediatamente después vuelve a señalar este claroscuro «pero este defecto está suficientemente compensado con el lujo de erudición histórica». De la escena final señala que la obra abre puertas, pero no llega al clímax de encontrar una realidad: «La escena final, en mi concepto, es completamente inútil, tanto para el desenvolvimiento ulterior de la fábula dramática, cuanto para el completo desarrollo de la exposición». El tipo de crítica que encontramos de Gómez Flores no es denostativa ni destructiva, sino que aporta tanto cuando señala las

---

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 2.

virtudes como los defectos de la obra. Aquí, sin quererlo ni buscarlo, coincide con Skinner respecto a que toda aportación al conocimiento no debe considerarse de entrada sediciosa y, por tanto, «perseguable», sino perfectible, incompleta, como tampoco debemos tratar de situarla como poseedora de contenidos y forma inequívocas.<sup>277</sup>

En el segundo acto se destaca el diálogo entre Cortés y Marina. Este le revela su decisión de casarla con Juan Jaramillo, un joven noble como ella. También le confía sus problemas personales con la Corona y su necesidad de volver a España a resolverlos. Marina enfurece por el contenido de ambos comentarios y lo llama cobarde. Esto pone furioso a Cortés y ordena a Bernal asesinarla, pero este se niega, acusando que él no es verdugo.

En el tercer acto, Xóchitl y Gonzalo intentan huir por el balcón de la alcoba, pero este plan se frustra por impedirlo las rondas en la calle. Luego, Marina y Xóchitl se encuentran y aquella le cuenta los sucesos que le hicieron conocer y amar a Cortés, y su sentir de haber sido vendida por sus compatriotas y la traición a la patria que le imputan. Posteriormente, Cortés encuentra a Xóchitl y le cuenta que han asesinado a Gonzalo, su hijo. Esta pierde la razón y, en su delirio, solicita un puñal para suicidarse. Toma la espada de Cortés, que descansa sobre la mesa, y se la clava en el pecho. Xóchitl sufre una extensa agonía, acompañada de diálogos conmovedores hasta que muere y culmina la obra.

Al terminar de desmenuzar este tercer acto dramático, Gómez Flores recuerda las opiniones públicas que criticaron la larga duración de la agonía que dio Chavero a su Xóchitl en esta escena final. Gómez Flores plasma su desacuerdo planteando la idea de la diferencia entre la vida real y la vida artística:

Uno de los errores de más bulto que han creído encontrar varias personas en la composición dramática del Sr. Chavero, es la prolongada agonía que sufre Xóchitl.

Apenas se habrá presentado un cargo más injustificado desde que existe el teatro en la tierra. Para probar este aserto no tendré necesidad de engolfarme

---

<sup>277</sup> Miguel Fernández de la Peña, *op. cit.*, p. 160.

en profundas elucubraciones filosófico-históricas, ni de recurrir a metafísicas consideraciones acerca de la naturaleza del Arte, que nos dice que la vida artística no es lo mismo que la vida real, y que por lo tanto, un personaje que se muere en una obra que caiga bajo su dominio, no está obligado a hacerlo en los mismos términos y circunstancias en que lo hace un individuo a quien la inexorable parca ha cortado el débil hilo de su mísera existencia; sino que me bastará citar un sencillísimo hecho, cuya elocuencia anonadará a los afirmadores de la especie, que ha dado origen a este extenso párrafo.

La herida que recibe Xóchitl en el pulmón, el tiempo que dura su agonía, el timbre de su voz, en los últimos instantes de su vida, la tosesita ronca que le produce la asfixia, y todos los síntomas y gestos, en fin, de su fallecimiento, han sido estrictamente calculados por el eminente Dr. Sr. D. Francisco Montes de Oca, primer cirujano de la facultad médica de México y persona, por lo siguiente, la más competente para decidir en un caso de muerte por herida. Y no solamente quedó satisfecho el Sr. Montes de Oca de la sujeción del Sr. Chavero a sus indicaciones, sino también de la magnífica interpretación que de ellas hizo la Srita. Servin, que mereció sus felicitaciones. Esto demostrará lo sencillo que es reprochar errores sin justificación y lo peligroso que es hablar sin tener conciencia de lo que se dice.<sup>278</sup>

Lo que importa en este trabajo no es el segundo argumento que demuestra que la agonía de Xóchitl no se prolongó de manera irreal, sino que, más allá de que el médico hubiese comprobado lo contrario, la escena no habría carecido de mérito literario porque, recuérdese que Gómez Flores fundamenta su visión de la literatura en el recurso estilístico del idealismo, que versa en que la literatura es arte y, como dice en este extracto, la vida del arte no necesariamente tiene que ser fiel a la vida real y, para el caso, un personaje no está obligado a morir en los mismos términos y circunstancias que lo haría un ser humano en la vida real. Quiere decir entonces que esta idea de la literatura como obra artística expresada por Gómez Flores es muy patente en esta parte de la obra *Xóchitl* de Alfredo Chavero.

Por último, Gómez Flores señala su desacuerdo con las opiniones que indican que *Xóchitl* es un drama histórico:

---

<sup>278</sup> *La Patria*, 16 de octubre de 1877, pp. 1-2.

Se ha creído generalmente que *Xóchitl* es un drama histórico y yo difiero esencialmente de esta opinión. Creo que es histórico en los detalles y accesorios, pero enteramente histórico en el fondo. De los tipos ficticio que en él se pintan no toma su autor los caracteres que nos ha transmitido la Historia, sino por incidencia, revistiéndolos más bien del aspecto peculiar que imprime la vida privada y doméstica, de que muy pocas veces se ocupa la Historia. No se trata en él de uno de los grandes hechos de Hernán Cortés, sino de un incidente de su vida íntima, ligado con algunos acontecimientos de su vida pública. Si esto es hacer dramas históricos, serán dramas de esta naturaleza todos aquellos en que figure alguna personalidad histórica.

Pero el Sr. Chavero no ha tenido, en mi concepto, la intención que se le atribuye, al escribir su drama; sino que separando por un momento su vista del gesto severo de Clío, se ha calzado el airoso coturno de Melpómene.<sup>279</sup>

Gómez Flores entiende el concepto de literatura que Alfredo Chavero imprimió a su obra. Ya lo dijo: es idealista, y solo por este aspecto no puede ser histórica. Son concepciones contrapuestas. El objetivo de *Xóchitl* no es representar uno de los grandes hechos en los que Cortés fue protagonista; es más, el propio título de este drama nos indica que Cortés no es el protagonista. Se ligan a la historia elementos históricos pero su objetivo fundamental no es la historia, sino la belleza ideal.

En «*Quetzalcoatl*», publicado el 31 de marzo de 1878, el propósito es analizar la tragedia *Quetzalcoatl* de Alfredo Chavero. Como punto de partida plasma su idea de la creación dramática para dar sustento teórico a la crítica y establecer, como punto de llegada, su acuerdo y discrepancia con la práctica creadora de este drama. Comienza describiendo el objetivo de este género:

La poesía dramática, como arte eminentemente sintético y popular, debe inspirarse más que ninguno otro en los caracteres de la realidad. Elegir los momentos bellos de la constante lucha humana y darles forma artística, idealizar los sucesos causados por la pasión, pintar al vivo la oposición y el contraste que se dan continuamente en la vida y la historia del hombre; tal es lo que debe hacer para llenar su objeto. Antes que todo tiene, pues, que acatar las leyes estéticas, y después, accidental y secundariamente, que

---

<sup>279</sup> *Ibíd.*, p. 2.

desenvolver el pensamiento que el autor se proponga como objetivo trascendental.<sup>280</sup>

Gómez Flores está planteando que la poesía dramática debe inspirarse en caracteres estéticos de una realidad y darles expresión, principalmente a aquellos que surgen de las pasiones humanas. Haciendo esto, el drama estará respetando las leyes que exige el arte literario. Su objetivo fundamental es, entonces, tener valor artístico. Una vez alcanzado este propósito esencial, el drama podrá entrañar ideas y podrá dar lecciones con ellas, pero no está obligado a tener ese contenido ni ese objetivo.

Por otro lado, para que surja el deseado efecto dramático y conmueva a los lectores o a una colectividad que observa la representación teatral, Gómez Flores indica que el drama deberá, indispensablemente, abordar las luchas y las pasiones humanas individuales, no colectivas:

No será inútil advertir que la lucha humana llevada a la escena debe ser, para producir efecto dramático, esencialmente individual. Los grandes hechos de la Historia, las luchas colectivas de la humanidad, son objetos propios de la Épica; pero los conflictos individuales, los acontecimientos que diariamente tienen lugar en el seno de las sociedades, los choques de las pasiones personales, son elementos indispensables en la Dramática. Es evidente que las tremendas luchas que registra la Historia, de razas contra razas, civilizaciones contra civilizaciones y teogonías contra teogonías, son verdaderamente sublimes; pero también lo es que ante la grandeza de semejantes hechos, el espectador se olvida de las pasiones individuales de los personajes para no ver más que la lucha colectiva, con lo cual se pierde todo el elemento subjetivo necesario a la Dramática. Por esta razón casi todas las tragedias que explotan hechos históricos extraordinarios son verdaderos poemas épicos dialogados: hay en ellas algo de exótico e incoloro, que perjudica notablemente su impresión escénica. El poeta dramático que tome de la historia los asuntos de sus composiciones, debe elegir aquellos hechos en que la individualidad resalte poderosamente; porque el público se emociona con las pasiones y afectos que cada uno de los individuos que lo componen puede sentir y comprender, y nunca con las

---

<sup>280</sup> *La Patria*, 31 de marzo de 1878, p. 1.

que se salen de las condiciones humanas para revestir formas sobrenaturales. [...] <sup>281</sup>

Esta precisión entre abordar hechos, luchas y pasiones individuales y colectivas es muy importante porque son objeto de dos géneros teatrales: la dramática y la épica. Para ejemplificar esto, la épica va a abordar las grandes luchas históricas entre razas y entre civilizaciones y las pasiones individuales que las generan o las avivan, pero la majestuosidad de tales hechos hace que los espectadores se olviden de las pasiones y se diluyan. En cambio, este elemento subjetivo se resalta mucho en la dramática, y aunque el poeta se inspire en la realidad histórica, deberá elegir los hechos en donde brille la individualidad subjetiva, que son las luchas y deseos individuales, porque también es emocionante ver cómo se tejen las pasiones y los afectos y varían las emociones y sentimientos.

Acto seguido, a modo de concluir su visión sobre el contenido teórico de la dramática, Gómez Flores esquematiza sus aspectos sustantivos de la siguiente forma:

- 1°– Que la Poesía dramática es esencialmente realista y formalmente idealista.
- 2°–Que las pasiones individuales son las únicas adecuadas a la producción de obras escénicas.
- 3°–Que la Dramática no está obligada a enseñar Historia, Moral, Filosofía ni nada.
- 4°–Que la tragedia clásica es un género arcaico insuficiente para conmover a las sociedades racionalistas modernas.
- 5°– Que la Poesía dramática tiene vida propia y no necesita elementos extraños y parásitos.
- 6°–Que no puede ser la mitología de los antiguos pueblos de Anáhuac, como afirma el Sr. Chavero en el prólogo de su *Quetzalcoatl*, la base del teatro mexicano.
- 7°–Que el poeta dramático no debe salirse de los ideales de su época, si quiere mantenerse siempre dentro del cauce del progreso.
- 8°–Que el teatro no es un museo de antigüedades donde puedan exhibirse todas las extravagancias políticas y religiosas de los pueblos prehistóricos incultos, que ya no ejercen ninguna influencia en el desarrollo del perfeccionamiento humano. <sup>282</sup>

---

<sup>281</sup> *Ibíd.*

<sup>282</sup> *Ibíd.*

De la cita anterior, resaltar solamente algunos puntos no dichos previamente. Sobre el punto número uno, y con el conocimiento anterior de su visión del drama, sabemos que Gómez Flores, en los dos extractos anteriores, con la expresión de la belleza ideal se estaba refiriendo al idealismo literario.

## 5.2 Recreando figuras del pasado

En el punto número seis manifiesta su primer desacuerdo con Alfredo Chavero, que es sobre la temática: el problema de que la mitología prehispánica que encuentra, desde el título, en el dios Quetzalcoatl, sea la base del nuevo teatro mexicano. Esto se enlaza con el punto número ocho, donde dice que en ese momento histórico en donde Gómez Flores vive, ya no se debe retomar los asuntos religiosos ni mitológicos de esos pueblos porque no aportan nada al pensamiento del racionalismo moderno.

¿Estas ideas del deber ser dramático, según Gómez Flores, se encuentran en *Quetzalcoatl*? Paso antes a desmenuzar el argumento y, una vez hecho notar de qué trata, señalaré dónde identifica su visión del drama, así como los rasgos sobre los cuales formula una opinión de desacuerdo. El primer acto inicia con la escena donde Huemác, un sacerdote, y Papantzin, un guerrero, dialogan sobre la conveniencia de desterrar del reino a Quetzalcoatl, quien se ha encumbrado en el trono y en el supremo sacerdocio y modificado los ritos de la teogonía tolteca. Se retiran de la escena mientras se proponen llevar a cabo este audaz plan. Este diálogo lo escucha Quetzalcoatl y Huitzilopochtli y se enteran de lo que tramán. Hablan de la guerra probable y este ofrece su ayuda a aquel, poniendo a su disposición a los guerreros aztecas. Quetzalcoatl le contesta que no es la ambición del poder la que lo mueve a luchar, sino acabar con la idolatría, por eso modificó el rito a favor del cristianismo. Se retiran ambos personajes y entra Xochitl al templo donde se rinde culto al símbolo de Quetzalcoatl y hace monólogo en contra de la voluntad paterna que le prohíbe continuar con el servicio en este templo. Quetzalcoatl entra al templo y encuentra a Xóchitl y contempla la belleza con la que Xóchitl le rinde tributo a la cruz. Ambos protagonizan en ese lugar una escena erótica y los sorprende Huémac, quien los acusa de profanación y se ve sujeto al



castigo del tribunal sagrado. Huitzilopochtli, quien también ama a Xóchitl, al enterarse de lo sucedido, traiciona a Quetzalcoatl y se pone del bando de los sacerdotes. Quetzalcoatl pronuncia ante los jueces un bello discurso sobre la incapacidad de juzgar el amor y les revela que hará reina a Xóchitl. Después de esto, el fin del primer acto lo ejecutan los sacerdotes nombrando a Huemác como nuevo rey.

Gómez Flores critica del argumento de este primer acto su falta de rasgos dramáticos:

La exposición del argumento es completa, pero no dramática. La idea religiosa hierbe en los cerebros de todos los personajes y ofusca por completo sus sentimientos individuales. Las pasiones encontradas de Quetzalcoatl y Huitzilopochtli conducen a este a la traición y la perfidia, opacando la lucha personal entre ellos, para dar relieve al épico batallar de dos fanatismos religiosos, que se rechazan enérgicamente. Cristo y Tezcatlipoca se colocan frente a frente: el uno armado de la cruz y defendido por serviles combatientes que no comprenden su doctrina, y el otro ostentando su simbólico espejo de obridia y sostento por estúpidos guerreros que no saben que pelean por la irreflexiva ambición de un hombre y la sañosa venganza de otro. La acción toca el terreno dramático sin entrar en él: el elemento épico resalta, exigiendo poderosamente la forma narrativa que le es propia y adecuada.<sup>283</sup>

El rechazo del carácter dramático del acto se debe a la defensa de lo religioso, que baña a los personajes por igual y no permite resaltar los sentimientos y deseos individuales. Incluso, la lucha entre Quetzalcoatl y Huitzilopochtli y los deseos de Xóchitl y Quetzalcoatl se ven opacados por la lucha colectiva por el dominio de sus ideas religiosas. Pero, además, mucho de esta falta de esencia dramática se debe a que se inspira en la Historia, pues es común que los autores inspirados en acontecimientos históricos se propongan resaltar las luchas y pasiones colectivas, antes que las individuales:

Cuando el dramaturgo se inspira en la Historia y explota hechos importantes en que hayan influido personajes extraordinarios, fácilmente se extravía, alucinado por la grandeza de los objetos que enardecen su fantasía,

---

<sup>283</sup> *Ibíd.*

confundiendo lamentablemente los asuntos épicos con los dramáticos. Es muy natural que lo sublime opere honda conmoción en el espíritu de un autor, poniendo en actividad su poder artístico, sin permitirle considerar que cuanto más grandiosos son los hechos históricos, tanto menos se adaptan a la forma dramática, por la inmensa dificultad que existe para encerrarlos en una obra de cortas dimensiones. El Sr. Chavero, con su claro talento, vio el drama en el asunto que eligió, pero abstraído por la irresistible simpatía que profesa a los hechos históricos, se olvidó por completo de los efectos escénicos, para no fijarse más que en la acertada y bella exposición de las luchas gigantescas de los pueblos, bélicos y ardorosos, que habitaron un tiempo las risueñas y fértiles comarcas del Anáhuac. [...]

Si el Sr. Chavero hubiera explotado el conflicto de las pasiones de Quetzalcoatl y Huitzilopochtli en relación con los puros y cándidos sentimientos de Xóchitl, abandonando todo lo referente a la lucha épica entre la idolatría y el cristianismo, indudablemente que habría producido una obra dramática, pero tal como es su producción, no admite otro dictado que el de poema épico en diálogo.<sup>284</sup>

En resumidas cuentas, a través de este primer acto, Gómez Flores critica la obra de Chavero porque se presenta como un drama y no encuentra en ella las pasiones individuales características del arte dramático. Antes bien —dice— es un excelente poema épico porque expone las grandes pasiones humanas colectivas —en este caso los de la antigua Anáhuac—, que es la lucha entre la idolatría y el cristianismo.

La postura de Gómez Flores se ubica claramente dentro de un liberalismo no moderado y menos aún con tintes conservadores; pugnaba por un pasado que si bien es cimiento de unidad nacional no se fincara en ideas y valores míticos ni religiosos; esto va orientado a pensar el pasado nacional, su recreación y utilidad social para conformar una sociedad moderna con distancia del catolicismo y la religión. Era releer los sucesos y personajes icónicos de nuestra etapa prehispánica vislumbrando nuevos horizontes, de expectativa diría Koselleck, trazando una «línea tras la cual se abre, en el futuro, un nuevo espacio de experiencia»,<sup>285</sup>

---

<sup>284</sup> *Ibíd.*, pp. 1-2.

<sup>285</sup> Reinhart Koselleck, *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 342.

marcado por un laicismo que rompe con valores de otras experiencias y genera nuevas articulaciones del tiempo.

Siguiendo con la narrativa dramática, en el segundo acto, Quetzalcoatl ha ganado la guerra y hecho prisionero a Huitzilopochtli por su traición. Huemác aboga por su libertad y lo convence al diálogo. Huitzilopochtli toma las riendas del diálogo y negociación. Pide solamente una cosa: la libertad de Xóchitl. Quetzalcoatl le ofrece su libertad, honores y riquezas si desiste de ese propósito, pues no está en negociación separarse de Xóchitl. Entra esta, y viendo que se está negociando la libertad de Huitzilopochtli, exige —sin saber— que cumpla su palabra. Entonces Quetzalcoatl cede, libera a su cautivo y, en el intento de este por llevarse a su lado a Xóchitl, esta comprende lo que acaba de suceder y vuelve a los brazos de Quetzalcoatl y salen ambos enamorados de la escena.

Sobre ella, Gómez Flores reconoce la lucha de las pasiones individuales, pero acusa un error imperdonable:

Esta escena, en que evidentemente hay lucha de pasiones individuales, mereció nutridos aplausos y que la representación se interrumpiese para sacar al autor al escenario. Tuvo razón el público: la escena es magnífica, pero desgraciadamente falsa. En efecto, ¿con qué derecho exige Huitzilopochtli el cumplimiento de la real promesa, si él no cumplió la suya? Ofreció defender a Quetzalcoatl e hizo lo contrario; luego no es natural ni verosímil que con tanta altanería pida el premio de una lealtad que pisoteó. Además de esto, ¿por qué se muestra tan débil Quetzalcoatl, conociendo la perfidia y traición de su prisionero? Nada justifica la situación dramática de que hablo: carece de antecedentes. Aislada es buena, y merece los aplausos de que fue objeto; pero, en la lógica de los hechos de la fábula dramática, es imposible.<sup>286</sup>

Son las pasiones individuales las que se desarrollan en esta escena las que hacen que Gómez Flores formule una opinión positiva de ella y que concuerde con el público que la mereció buena; además, que apruebe la integración en la obra de estas acciones motivadas por la pasión y que producen una escena dramática, pero más allá de su carácter, critica a la escena por lo inverosímil de las acciones que

---

<sup>286</sup> *La Patria*, 6 de abril de 1878, pp. 1-2.

desarrollan los personajes. Es cierto lo ilógico que resulta que Huitzilopochtli exija la promesa del rey cuando él no cumplió la suya, y más irreal es todavía que Quetzalcoatl libere a su prisionero cuando acaba de incurrir en una alta traición.

Continúa el segundo acto con el diálogo entre Huitzilopochtli y Papantzin —el padre de Xóchitl— sobre un plan para asesinar a Quetzalcoatl, el cual se basa en que este beba, a través de Xóchitl, un sabroso licor y, una vez embriagado, ellos poderle quitar la vida. Papantzin engaña a Xóchitl diciéndole que preparó un delicioso néctar para ellos como regalo de bodas. Después de la nupcia, Xóchitl y Quetzalcoatl entran a una estancia embragados y este cae dormido. Entran Huitzilopochtli y Papantzin con la intención de asesinarlo, pero no lo consiguen de inmediato porque les da miedo perpetrar el asesinato. Esto da tiempo a que Xóchitl despierte y se dé cuenta de lo que intentan hacer y los detiene. En este acto, Huitzilopochtli se llena de celos de verlos a ambos e intenta matarlos a ambos, pero Papantzin se interpone y encara a Huitzilopochtli para defender a su hija. Esta es una escena eminentemente dramática y magnífica según la visión de Gómez Flores:

El segundo acto de *Quetzalcoatl* es superior al primero en todos sentidos. Hay en él más vida y movimiento; se vigorizan más los caracteres dramáticos y la trama de la fábula se enreda muy bien, dejando al espectador suspenso e interesado con la conclusión de la obra. El final, sobre todo, aunque tiene algo de melodramático y rebuscado, cierra perfectamente el nudo de la acción. Esta, por otra parte, se desliga un poco del elemento épico, sobre el cual aletea, sin embargo, a la manera de un ave encadenada que hace inútiles esfuerzos por tender el vuelo.<sup>287</sup>

En general, señala que el segundo acto de *Quetzalcoatl* se separa un poco de la épica dominante del primer acto, pero que no por ello el elemento dramático domina en este segundo acto. Esta es una extensión de la crítica a la obra sobre no pertenecer al género que supuestamente asienta la obra.

El tercer del acto de la obra inicia resaltando el decorado del templo, el cual ha sustituido la cruz cristiana por el ídolo de Tezcatlipoca; esto indica que la teogonía tolteca ha vencido a la cristiana. Quetzalcoatl ha muerto por embriaguez y se llama

---

<sup>287</sup> *Ibíd.*, p. 2.

a elección de nuevo rey. Huitzilopochtli lo exige, pero Papantzin, arrepentido de atacar a Quetzalcoatl, interviene para apresararlo y lo asesina. Los aztecas enardecen por la muerte de su líder y comienzan una batalla contra el captor, quien es mortalmente herido. Huemác es el único que queda con derecho a la corona y antes de vestirlo, aparece Quetzalcoatl con un traje blanco y sosteniendo una cruz. Pronuncia un discurso de despedida y esperanza en que volverá y, antes de marcharse, deja la cruz sobre la piedra de los sacrificios. Aparece Xóchitl, la observa y comprende que Quetzalcoatl ha renacido, que regresa a Oriente de donde ha venido y sabe que lo ha hecho para anunciar que pronto regresará. Con esta escena termina el tercer acto y Gómez Flores plasma las siguientes palabras de orden concluyente:

En el último acto que acabo de analizar es en el que el Sr. Chavero, para dar mayor predominio a la leyenda y la verdad histórica, se separó más de las condiciones dramáticas. Las luchas individuales iniciadas en el segundo no vuelven a aparecer absolutamente, y si no fuera por la enajenación mental de Xóchitl, nada recordaría en él la oposición amorosa de Quetzalcoatl y Huitzilopochtli. El arrepentimiento de Papantzin, que tan encarnizada guerra había promovido a Quetzalcoatl, no está convenientemente justificado, pues el remordimiento no puede existir en un fanático, que cree servir a los dioses matando a los que no acaten sus doctrinas, ni mucho menos cuando está acostumbrado, como lo estaban todos los antiguos mexicanos, a los bárbaros y sangrientos holocaustos. La muerte de Papantzin no tiene objeto dramático, porque al espectador no le interesa en lo más mínimo saber quien queda de monarca después de los acontecimientos que forman la acción. Con la huida voluntaria del protagonista se desenlaza naturalmente el argumento y aquella no exige para nada, ni que Papantzin muera, ni que Huemac quede de rey. La locura de Xóchitl tampoco tiene objeto: más natural y más puesto en razón hubiera sido que, explotando el sentimiento de religioso respeto hacia la cruz que manifiesta en el primer acto, y suponiendo que se hubiese acrecentado con la intimidad amorosa de Quetzalcoatl, en su juicio y con entera conciencia, hubiera manifestado la profecía de la conquista. Así se hubiera aprovechado también la vaga noticia, consignada en la historia de aquellos tiempos, que tenían los pobladores de Anáhuac respecto de la venida de los españoles, y que se supone producto de las predicaciones del misterioso personaje, que con el nombre de Quetzalcoatl, recorrió gran parte de los países que formaron después el reino de México, para desaparecer por

completo, tanto de las regiones en que pretendió sembrar la semilla de la redención, cuanto del dominio de la Historia.<sup>288</sup>

En este análisis del tercer acto se extiende en la crítica de la ausencia de pasiones individuales de esta supuesta obra dramática. Entiende que Chavero suprimió las luchas y deseos individuales porque quiso serle fiel a la leyenda y a la verdad histórica, pero explica que esta decisión excluye el carácter dramático de la obra y admite lo épico. Además, critica otras acciones que no tienen objeto dramático, tales como la muerte de Papantzin, porque es cierto, no este hecho no consigue provocar emoción o angustia el no saber quién tomará el cargo de rey. Tampoco tiene objeto dramático la locura que experimenta Xóchitl tras la muerte de Quetzalcoatl y Papantzin. Como Chavero tiene afinidades por la leyenda y la verdad histórica, habría sido más conveniente que, en vez de devenir en locura, el sentimiento y admiración por el semidiós ausente hubiera devenido en fe y hubiera profetizado la conquista por los españoles, así se hubiera aprovechado la noticia, consignada en la historia de aquellos años, que llegarían los españoles producto de las predicciones del mismo Quetzalcoatl.

---

<sup>288</sup> *La Patria*, 7 de abril de 1878, p. 1.

## CAPÍTULO 6. EL POETA SENTIMENTAL

Francisco Gómez Flores llegó a la Ciudad de México en 1876 a los veinte años. Dejaba atrás, sepultada en Puebla, su fallida etapa de estudiante, y a este punto geográfico se dirigió, sin más, para aventurarse en los retos y las responsabilidades de la vida adulta. Volvía al lugar donde nació a dedicarse a lo que más le importaba en la vida: escribir.

Uno de sus primeros biógrafos<sup>289</sup> explicó que el Batallón de Línea —puesto a favor del Plan de Tuxtepec— incidió para dejar temporalmente la escuela, pues convirtió en cuartel militar el colegio donde se encontraba estudiando Derecho. Pero la decisión definitiva ocurrió tras padecer lo que él nombra, sin entrar en mayores detalles, «una serie no interrumpida de fatales accidentes».<sup>290</sup> Sin importar tanto el motivo, lo fundamental es que en la capital del país se encontró con el periodismo y en *La Patria* inició formalmente una nueva etapa de vida con la publicación del trabajo de la primera fase profesional de su quehacer intelectual.

En este diario capitalino publicó un abanico textual amplio, con temáticas y géneros diversos. La poesía lírica fue uno de ellos fue, la cual comenzó a ejercitar en su etapa escolar y terminó de hacerlo en sus primeros años como escritor profesional, fijándose como una obra de juventud. Se articula en ella un lenguaje poético que tiene el deseo de hacer saber al mundo lo que siente, es decir, de expresar las

---

<sup>289</sup> Francisco Javier Gaxiola, «Francisco Gómez Flores I», en *Revista de México*, 9 de febrero de 1890, pp. 84-85.

<sup>290</sup> *Ibíd.*, p. 85.

luchas internas que sostiene con sus deseos, ilusiones, ensueños, convulsiones, conturbaciones y desilusiones.

## 6.1 Mujer, amor y sentimiento

En su poesía se encuentra mucho de ese estremecimiento con el que se ve y se siente el mundo por primera vez, de tal suerte que permite reconstruir, sin urdir tramas, parte de su historia íntima: su pasado en el espacio habitado durante la infancia y adolescencia, lo familiar y las parejas sentimentales. En su lírica, entonces, vemos que se entremezcla el amor y la ausencia para situarse como eje temático de las tres variantes anteriores: ausencia del hogar, de la familia y de la mujer amada.

La construcción temática más recurrente en su poesía es, precisamente, esta última: la mujer amada, abordaje en el que incide el factor vivencial. En «Romance», su primer poema escrito, toca este tópico con un lenguaje de dolor y sufrimiento sentimental:

Oscura sombra de duelo  
mi pálida frente invade  
y en tempestuoso desorden  
trémulo mi pecho late.  
Tiempo hace ya que la ausencia  
con sus rigores me abate  
sin que el olvido consiga  
el grande afecto borrarne.<sup>291</sup>

En esta estrofa, el poeta expresa un prolongado duelo amoroso cuyo motivo es la desconexión física y afectiva con la mujer. El largo tiempo transcurrido inmerso en ese sentir lo lleva a manifestar el deseo por liberarse de ese sufrimiento. En ese instante, el poeta se encuentra entre dos mundos: uno subjetivo porque, evidentemente, ese sentir emocional es un producto avivado por el amor que aún siente por la mujer; por otro lado, racionalizar la situación en la que se encuentra lo

---

<sup>291</sup> *La Patria*, 28 de octubre de 1877, p. 2.



lleva a crear un mundo objetivo, con el que hace —o intenta hacer— uso de la voluntad para olvidar a la mujer amada, de ahí que sea en el choque entre ambos mundos donde radique el conflicto emocional.

La lucha que se aborda entre el recuerdo involuntario y el deseo del olvido es un asunto que tiene la intencionalidad de indicar que, si bien el poeta es portador de razón y sentimiento, en esa circunstancia de rompimiento de la relación de pareja se establece una desventaja de la voluntad ante el sentimiento; en otras palabras, la razón quiere, pero no puede borrar la imagen de la amada, y esto se convierte en generador de sufrimiento. En este caso, mucho tiene que ver la belleza física de la mujer para que permanezca marcada en la memoria del poeta:

Que en mi corazón abrigo  
y conservo inalterable  
a la mujer más divina  
que haya tenido natales.<sup>292</sup>

El encomio a la mujer plantea que no solo es hermosa sino divina, que sus encantos físicos fueron otorgados con mano pródiga. En 1874, año en el que articuló este lenguaje poético, Gómez Flores tenía 18 años. Se trata, entonces, de un amor de juventud y, posiblemente, el primer amor. ¿En dónde estaba Gómez Flores mientras se encontraba inmerso en este duelo? ¿Qué era lo que hacía, en cuáles afanes y asuntos personales llenaban su tiempo? Las fechas son claras: en 1873, tan solo unos meses antes de escribir estos versos, partió de Sinaloa a estudiar en la Escuela Nacional Preparatoria y fue, al poco tiempo, cuando se sintió enfermo y tuvo que abandonar el estudio. ¿Debido al duelo amoroso? En general, experiencias tan amargas como la que exterioriza Gómez Flores derivan en múltiples alteraciones orgánicas y hasta en delirios y fatalismos, de ahí que el sentir que manifiesta el poeta sea motivo probable.

De «Romance» hay un salto de dos años y el 18 de abril de 1876 escribe el poema «A Mazatlán». A Mazatlán le dirige, a modo de confesión, esta construcción de lenguaje. Lo hace desde la Ciudad de México. Han pasado tres años desde su

---

<sup>292</sup> *Ibíd.*

partida, de ahí que lo motive la nostalgia, el amor al terruño y lo íntimo: la familia y el hogar paterno, por ello desde sus primeros versos se ve plasmado el anhelo y del dolor de su alma:

Recuerdo bien, como si ayer pasara,  
Mi silenciosa y triste despedida;  
Recuerdo bien, como si a ser tornara,  
El acto más solemne de mi vida.

Quedaba en tu recinto, hecha pedazos  
la cuna que abrigó mis ilusiones;  
rotos quedaban los estrechos lazos  
que ataron mis primeras emociones.

El grato suelo en que pasó mi infancia  
el santo hogar que tan hermoso me era  
de mis recuerdos de la bendita estancia  
el dulce albergue de mi edad primera.<sup>293</sup>

Refiere, con tristeza, el Mazatlán de su juventud: recuerda, a la distancia, su infancia y adolescencia transcurrida en el hogar paterno. Las que refiere Gómez Flores, son las primeras dichas del ser humano, aquellas que se anidan en el entorno familiar, y estas experiencias son las que más se subliman en los recuerdos de la vida de los seres humanos, y que se avivan con la desconexión corpórea. Así es como da continuidad a la idea:

Mis padres, mis hermanos, mis amores  
mis afecciones todas se quedaban...  
en tanto que del sol los resplandores  
mi marchitada frente iluminaban.

La sed de ciencia me alejó, inolemente  
de mis tranquilos y risueños lares;  
y mi destino, en su fugaz corriente  
me ha dado por albergue otros hogares.<sup>294</sup>

---

<sup>293</sup> *La Patria*, 22 de julio de 1877, p. 2.

<sup>294</sup> *Ibíd.*

Encontramos que la experiencia sensible del vivir es la idea que predomina en este poema. La distancia del techo paterno, de la familia y demás objetos generan un lenguaje de amor y de ausencia. Con este amor externado sabemos que, en su infancia y adolescencia, Gómez Flores fue hijo de la felicidad y de la dicha plena. Pero buscando acariciar nuevos placeres, como los del conocimiento, se encuentra de pronto ausente de las dichas que le prodigaba su mundo porteño.

En septiembre de 1876, en la Ciudad de México, escribe «Adiós», poema que articula una intencionalidad clara: despedirse de la amada ausente, o más específicamente, la voluntad de desprenderse del cúmulo de sentires y experiencias surgidas de esa relación y que aún resuenan —y le duelen— en su presente emocional:

Adiós! Bella esperanza de mi vida,  
Único objeto de mi inmenso amor,  
Gratísima ilusión desvanecida,  
Mágica luz que en mi existencia ardió.

Adiós! Ensueños de feraz ventura,  
Que en horas más felices me forjé,  
Creyendo que la dicha y la hermosura  
Pudieran hermanarse con mi ser.<sup>295</sup>

Como en «Romance», en «Adiós» el poeta da continuidad a la idea de la desconexión amorosa, así como la decisión de desprenderse del sentimiento que, en el pasado, generaba expectativas de consolidación de la relación de pareja.

El lenguaje expresado en el poema da cuenta del sentir del poeta y, con la misma sinceridad, señala que el sentimiento experimentado por la mujer estaba tan exaltado que no abrigó lugar a la racionalidad ni albergó espacio en su corazón para el amor propio, creyendo, precisamente, que la razón de vivir estaba completa en el sentir gozo y júbilo junto a la amada:

Dorado ensueño aletargó mi vida  
Haciéndome olvidar hasta de mí,  
Que en mi pecho una imagen esculpida

---

<sup>295</sup> *La Patria*, 2 de septiembre de 1877, p. 2.

Me robó el alma que dejé partir.

Ardiendo el corazón, la mente loca,  
El cáliz del placer ambicioné,  
Y al acercarlo a mi irritada boca  
La hiel amarga del dolor probé.<sup>296</sup>

El poeta reflexiona sobre la experiencia amorosa: cómo el sentimiento lo hizo olvidarse de sí, pues el corazón ardía (el amor lo invadía) y la mente estaba turbada (la razón no podía ser encontrada y aprehendida en esa nubosidad sentimental elevada al ensueño). La vida, entonces, era sentimiento, de ahí que esta experiencia específica de vida incida en continuar escribiendo sobre el amor y la mujer.

Hacia la parte final del poema, externa que la ilusión y las expectativas generadas por el amor correspondido se desvanecieron, pero el amor como sentimiento unidireccional hacia la mujer permanece. Aun rebajada, si se quiere, la intensidad del amor, el poeta se encuentra invadido por el duelo amoroso, pues el corazón aún puede más que la mente y sus recuerdos recurrentes son hacia la amada ausente:

Rasgado el velo que cubrió el objeto  
De mi supremo y desgraciado amor,  
Me propuse olvidar; mas no sujeto  
Mi salvaje y resuelto corazón.

¿Cómo podré olvidar, si me extasíó  
Con la memoria del perdido edén?  
¿Cómo olvidar si el pensamiento mío  
Se ocupa nada más de una mujer?

¿Cómo podré olvidar que la he querido  
Si en mi pecho su imagen esculpí?  
¿Cómo olvidar ¡oh Dios! lo que he sentido  
Si la razón y la libertad perdí?<sup>297</sup>

En este lenguaje se extiende la idea —planteada por vez primera en «Romance»— de que, tras el desengaño amoroso, reconoce el valor de la tranquilidad y se convierte en su anhelo, de ahí que persista en su interior la lucha entre el olvido vs.

---

<sup>296</sup> *Ibíd.*

<sup>297</sup> *Ibíd.*

el recuerdo. El poeta es consciente que vive esta disputa y que no logra reponerse ante los embates del sentimiento, de ahí que el lenguaje articulado manifieste hasta desesperación por no encontrar una salida a la inmensidad del problema.

En este discurso reflexivo, *a posteriori*, obvio, del acontecimiento, el poeta plantea una circunstancia que incide en haber liberado, como bestia, al amor:

Mi mente juvenil y soñadora  
un mundo de ilusiones se formó,  
que al marcar el reloj hora tras hora,  
una a una también desvaneció.<sup>298</sup>

Se plantea la idea, entonces, de que la juventud incide en formular en el espíritu del ser humano un mundo de ilusiones desbordadas; problema que la razón es incapaz de resolver de inmediato, sino que solo a través del tiempo es como se curan las heridas del alma.

En diciembre de 1876 escribió dos poemas: «Ecos del corazón» y «Notas íntimas». El primero fue su primer poema publicado en *La Patria* y en él plasma la intención de manifestar la superación del sufrimiento espiritual que le había dejado la ausencia de la mujer. Es este poema, aparentemente, el testimonio de un antes y un después en la vida sentimental del poeta con esa mujer ausente de la que nos revelara previamente su nombre llamada María; hay, entonces, una renovación del sentir del poeta. Como es su costumbre, el poema se lo dirige al referente y, por supuesto, lo hace con el lenguaje del amor. El planteamiento versa que el dolor y la tristeza se diluyen gracias a que la razón venció, finalmente, a los sentimientos generadores de sufrimiento espiritual:

Oye, mujer, los cantares  
Que el desencanto me inspira,  
Los acentos que mi lira  
Modula en su débil son;  
Oye, mujer, traducido,  
El grito de mi conciencia,  
Que evapora mi dolencia

---

<sup>298</sup> *Ibíd.*

En ecos del corazón.<sup>299</sup>

Además de manifestar la idea de la salud emocional restaurada con la píldora de la racionalidad del ser espiritual, más adelante vemos en el lenguaje que la racionalidad se entiende con madurez, es decir, aceptando que el recuerdo anide en el corazón mientras no sea generador de desdicha, y no como en poemas anteriores, cuando se imploraba a la razón hacer uso de la voluntad para olvidar el recuerdo de la amada ausente:

No te podré olvidar, aunque lo quiera,  
Esperanza marchita de mi vida,  
Y en mi pecho tu imagen esculpida  
Conservaré, mujer, hasta que muera.<sup>300</sup>

Entiende que dejar de amarla depende de su corazón, más que de su voluntad. Pero el ser ha encontrado la combinación perfecta: el amor ya no es generador de dolor, entonces puede amarla a su manera. Se atreve a producir este discurso romántico porque sabe que el recuerdo de la mujer ausente ha llegado a un estado —pues ha pasado el tiempo— en el que ya no lo desconsuela.

En «Notas íntimas» el discurso también obedece a la ausencia de la mujer. Es un poema basado en el recuerdo, el cual motiva la articulación de un lenguaje que plasma el amor y la desolación, los sentimientos más profundos que lo acompañaron en los instantes del encuentro y del desencuentro amoroso. En ese sentido, este poema tiene la función de tramar o reconstruir esos dos momentos álgidos, frutos dulces y amargos, respectivamente, de esa relación de pareja.

En torno a lo primero, pinta una escena donde se ponen en juego dos bellezas: la belleza de la naturaleza y la belleza femenina. La primera tiene un impacto estético, pero, sobre todo, satisface sus sentidos, pues el entorno se admira y se sublima al menor estímulo y, el cual, además, funciona como adorno de semejante ocasión. La segunda es generadora de un amor íntimo, de otro tipo, romántico. El impacto

---

<sup>299</sup> *La Patria*, 15 de julio de 1877, p. 2.

<sup>300</sup> *Ibíd.*

estético de la mujer es hacedor de ese y otros sentimientos de felicidad, así como aspiraciones y expectativas de pareja:

Era una tarde de risueño Mayo:  
La brisa suspiraba entre las flores,  
Que en apacible y lánguido desmayo  
Exhalaban purísimos olores;  
El sol lanzaba su postrero rayo  
Tiñendo los celajes de colores,  
Y reflejando su purpúrea lumbre  
De los altos volcanes en la cumbre.

Las aves del ramaje, tenuemente,  
Sus eróticas notas sollozaban,  
O ya en el blanco nido, dulcemente  
Con ternura inefable se besaban:  
Las aguas bullidoras de la fuente  
En su lecho de piedra murmuraban;  
Y era el oriente, nacarada cuna,  
Del hada de la noche, de la luna

Aquella tarde por la vez primera  
Te hallé mujer, en mi árido camino,  
Aquella tarde por la vez postrera  
Me concedió reposo mi destino;  
Que al verte tan hermosa y hechicera,  
De mágica ilusión, nuncio divino,  
Sentí mi pecho avasallado luego,  
De irresistible amor, al dulce fuego.<sup>301</sup>

El encuentro con la mujer establece en el poeta, de entrada, un impacto estético tan vigoroso que su sola contemplación generó, a su vez, un sentimiento repentino: nació el amor y, con ello, de golpe también brotaron ilusiones y expectativas de futuro de pareja. Este sentir, además, lo revitaliza y da sentido a su existencia, una que transitaba, como dice, por un «árido camino».

Por otra parte, el fin del amor romántico ocurre en «una noche... ¡noche odiosa!». La noche y otros elementos de orden natural tienen, en este poema, una carga negativa porque deben concordar y hacer mancuerna como escenografía para que

---

<sup>301</sup> *La Patria*, 12 de agosto de 1877, p. 2.

el poeta describa la escena de la ruptura y exprese la opresión de su corazón. La intencionalidad de ese lenguaje sea decir precisamente eso: que hay sentimientos heridos que incapacitan al ser para percibir de manera luminosa y armoniosa la realidad:

Sus lóbregas sombras la noche tendía,  
Las nubes espesas causaban pavor,  
El ave callaba y el árbol crujía,  
Al paso del cierzo, con fiero rumor.

Los astros brillantes su luz ocultaban,  
Su ejemplo imitando la luna también,  
Las aguas sonoras medrosas callaban,  
Su linfa agitando con lento vaivén.

Entonces temblando sin duda de miedo,  
Sacaste del pecho fatídica voz,  
Bajaste los ojos y hablando muy quedo,  
Dijiste una frase de negra traición.

Yo entonces... ¿te acuerdas?... con voz dolorida  
Te dije agitado por negro dolor:  
*Adiós para siempre mitad de mi vida;*  
Que nunca mi pecho pidió compasión.<sup>302</sup>

En este acto creativo, el poeta anuncia con el inicio de esta descripción del mundo natural nocturno hecha en términos de lo oscuro y lo tenebroso que algo malo se avecina en la narración. Y efectivamente, la noche con rasgos sombríos es la escenografía diseñada para el rompimiento amoroso. Gómez Flores construye ese marco porque acaba de perder lo que daba luz y significado a su vida, y no solo eso, tiene la sensación de haber sido traicionado por la mujer, de ahí que su tristeza incida en captar la realidad sin esa luminosidad característica del encuentro amoroso.

En conclusión, ¿qué encontramos en torno a ambas construcciones de lenguaje poético del mundo natural? Está la naturaleza hecha sentimiento porque capta y

---

<sup>302</sup> *Ibíd.*



formula una apreciación de la naturaleza a partir de los eventos sensitivos que experimenta. La naturaleza puede ser percibida como bella e inspirar sentimientos de felicidad y satisfacción o puede revestir rasgos sombríos y provocar incertidumbre y desolación si se encuentra oprimido el corazón.

En «Noches de luna», escrito en 1877 en la Ciudad de México, focaliza la idea del amor, plenamente, hacia la naturaleza, y para explicar este amor, el lenguaje del amor se transforma significativamente:

¡Qué puro es el azul del firmamento,  
Cuando fulgura en la celeste esfera  
El astro taciturno y macilento  
Que en la callada noche reverbera!

¡Qué grato es escuchar en esas horas,  
En que la dicha el corazón presiente,  
El rumor de las aguas bullidoras  
En la tasa marmórea de la fuente!

¡Cómo es ensancha de placer el alma  
En esas noches tibias y serenas  
En que respira la natura calma  
Adormeciendo las humanas penas!<sup>303</sup>

Este lenguaje plasma cómo el ser interioriza, capta y hasta se funde —podemos decir— con la naturaleza; claro, en ello están presentes todos sus sentidos: la vista, el oído, el olfato y, sobre todo, aquello que se capta y se siente con el alma: las emociones. El amor nace con la contemplación de los atributos estéticos de la naturaleza, pero algo que el poeta va a valorar mucho, por sobre todas las cosas, es la capacidad de esas formas del mundo natural de incidir en el espíritu: reconoce el valor de lo apacible y lo tranquilo cuando entra en contacto con la naturaleza; se reconforta, entonces, con ello, las emociones y sentires perturbadas.

En la contemplación del entorno natural nocturno se establece el momento donde el ser se encuentra consigo mismo, observando las tonalidades, escuchando la armonía, respirando la natura calma, y este general disfrute del paisaje genera

---

<sup>303</sup> *La Patria*, 5 de agosto de 1877, p. 2.

sensaciones y emociones que impactan en el espíritu para aliviarlo de penas. La contemplación de las noches de luna es una especie de bálsamo que da consuelo y alivia las heridas del corazón y del espíritu. La paz de la noche, la natura calma es, entonces, un oasis en el que se reconfortan seres malheridos, en el que no solamente da refugio de las penalidades, sino que revitaliza e inunda de dicha el alma.

En este poema, como en el anterior, la noche de vuelta juega este papel para incidir sobre el espíritu, sobre el sentir, pero en este caso, no es la noche como causadora de desolación e incertidumbre, sino es la noche salubre, la contemplación de las noches de luna es motivo de alegría.

En agosto de 1877 publica una bella estrofa destinada al sepulcro de la niña Clementina Iza:

Como la gota cristalina y pura  
Que se evapora y abandona el suelo  
Se elevó tu alma, virginal criatura,  
A la región angélica del cielo.<sup>304</sup>

Como es obvio, la intencionalidad de este lenguaje es de diferente especie que los anteriores. No se articula para explicar una experiencia personal de su historia íntima, pero sí plantea la idea del amor.

En concreto, estos versos crean una analogía sensible entre la evaporación del agua cristalina con el ascenso al cielo del alma pura de la mujer infante. Hay una descripción del mundo natural y una descripción del mundo del espíritu. Pero, el significado que tiene el alma en el poema, si bien va más allá de la realidad objetiva y corpórea, no se relaciona con la idea del ser que trasciende la muerte y entra en el reino de Dios. Sí, la gota es el alma, la gota abandona el suelo y el alma llega al cielo; no obstante, la trascendencia del alma, en cambio, tiene que ver con la idea

---

<sup>304</sup> *La Patria*, 26 de agosto de 1877, p. 3.

de entrar al mundo de la sensibilidad humana, de adoptar una actitud ante la vida que permita captar la realidad y el mundo a partir de los sentimientos.

El juego análogo que hace este lenguaje pone en contacto dos mundos distintos y genera, a partir de ello, un mundo dual, es decir, una visión de la naturaleza, la realidad y la vida a partir de la subjetividad humana, a partir de las emociones y sensaciones.

La idea que está expresada en esta construcción de lenguaje poético es la trascendencia espiritual, lo espiritual como lo fundamental de la existencia humana. Lo real significativo de vivir no está en lo físico-biológico, sino en la experiencia emotiva y sensitiva de la vida; es, entonces, el amor a la vida: el lenguaje del amor en este poema se presenta más condensado, transformado y codificado que en poemas anteriores, pero el amor está presente.

En septiembre de 1877, en Ciudad de México, escribe un poema al que no le asigna título, pero un nuevo enamoramiento hace que articule un lenguaje renovado sobre el amor y la mujer:

Y en el caos severo y silencioso  
Que mi torcida ruta ennegrecía,  
Surgió bella la luz... y venturoso  
Sentí brotar en mi alma la alegría.

Que es el placer, sin duda, más intenso,  
Cuando toda esperanza se ha agotado;  
Y al impuesto a sufrir, parece inmenso  
El momento fugaz en que ha gozado.

En el oscuro cielo de mi vida  
Ni pálida brillaba la esperanza;  
Y hoy que el amor la suerte me convida  
A respirar mi corazón alcanza.

Porque no sé lo que en el alma siento  
Que me dice que no es tan pasajera  
La divina emoción que experimento,  
Embriagado de amor, por vez primera.<sup>305</sup>

---

<sup>305</sup> *La Patria*, 16 de septiembre de 1877, p. 2.

La intencionalidad del poema es plantear que la mujer ausente había desilusionado su existencia y, estando en este estado de infelicidad, un nuevo amor romántico ha devuelto su alegría. En la poesía de Gómez Flores, sin lugar a dudas, la mujer es el símbolo del amor al que más loas y alabanzas le da, pues revitaliza y vivifica plenamente, exaltadamente, su existencia.

Sin embargo, en «Intimidades del alma», escrito el 4 de octubre de 1877 en la misma ciudad, solo un mes después del poema anterior, Gómez Flores expresa con dolor y amargura el vivir una nueva ruptura amorosa, ahora con esta mujer. Hay una clara intencionalidad de evidenciar la traición y el falso amor de ella, pero, sobre todo, de reprochar a la vida el destino que le ha dado:

¡Qué acerba melancolía  
Mis facultades embarga!  
¡Y cuán mentida... y qué amarga  
Es mi fugaz alegría!...  
No es vida la vida mía...  
Pues, con sus crudos rigores,  
El más ingrato desvío...  
Y mendaz el hado impío  
Me halaga con sus favores...  
[...]  
Ella me dice que me ama,  
Y sin embargo... tranquila  
No refleja su pupila  
Del amor la ardiente llama.  
¡Y mi pecho en él se inflama!  
¿Se concibe que en el mundo  
Haya dolor más profundo  
Que el que, engendrado de amores,  
Acrecienta los dolores  
De un corazón moribundo?  
¿Hay desdicha más aguda  
Que la que, en rigores fuerte,  
Al dar la vida, la muerte  
También da?... ¿Porqué la duda  
De todo goce me escuda  
Con implacable decreto?  
¿Viviré siempre sujeto  
A mi destino inhumano?  
¿O podrá mi débil mano

## Romper su mudo secreto?<sup>306</sup>

El lenguaje articulado es juicioso sobre la mujer ausente por faltar a la reciprocidad afectiva. En esta ocasión no se sublima a la mujer por sus atributos físicos, por tanto, el recuerdo de su imagen no genera, como en la ocasión anterior, sufrimiento. Aquí es la tristeza adquirida por la pérdida de la ilusión del amor recíproco; tampoco hay desconsuelo por albergar un amor unidireccional. Gómez Flores se muestra desconsolado por la reincidencia del amor fallido. Hay, también, algo de fatalidad en el lenguaje; los cuestionamientos revelan la sinceridad y el grado de desconsuelo y desesperanza que siente.

En «Perdón y gratitud», escrito en la Ciudad de México el 7 de noviembre de 1877, reconstruye el instante que dio inicio a la unión de pareja. Sensibilizado por formalizar un amor mutuo, recupera elementos de orden natural para generar una escenografía acorde a esa escena: al sentir dicha plena en su corazón, percibe la realidad —en este caso la naturaleza— en su estado más estético, la cual colorea y armoniza dicho encuentro:

Piedad tuviste de mí,  
Al sentir en mi mirada  
La llama pura y sagrada,  
Que alimentaba por ti.  
Y al decir tus labios sí  
Con tu melódico acento,  
Suspiró el nocturno aliento,  
La luna brilló más pura,  
Y sollozaron ternura  
Los suaves ecos del viento.<sup>307</sup>

La naturaleza evocada tiene que ver, también, con lo nocturno: el instante amoroso tiene como escenografía la noche, el cielo decorado con una luna pura y brillante y el soplo de la brisa que la inunda. Es, en definitiva, la naturaleza hecha sentimiento, captada sensiblemente, y que reacciona para convertirse en escenario de una escena semejante en belleza estética.

---

<sup>306</sup> *La Patria*, 7 de octubre de 1877, p. 2.

<sup>307</sup> *La Patria*, 11 de noviembre de 1877, p. 2.

Este instante tiene su contraparte: el momento en que lo embarga la tristeza, la desunión amorosa:

Más en breve se amenguó  
El efecto apasionado  
Que tu acento enamorado  
Hechizándome juró.  
Y sentí que alguien lloró  
Muy cerca del alma mía:  
Era la dicha que huía,  
Dejándome por despojos,  
Letal tristeza en mis ojos  
Y en mi espíritu agonía.  
[...]  
¿Con qué razón o derecho  
Se pide que un organismo,  
Insensible por sí mismo,  
Pueda amar con vehemencia  
Si lleva su propia esencia  
El germen del egoísmo?  
Si a ti, como el mármol, fría  
Te formó naturaleza  
Y tu espléndida belleza  
Un ser inerte atavía;  
[...]<sup>308</sup>

Además de los sentimientos adversos que le dejó esa amarga experiencia, Gómez Flores apunta actitudes que empequeñecen el alma humana y hieren los sentimientos de los otros: la insensibilidad, contraria a la empatía; el egoísmo y la frialdad, que es la incapacidad de experimentar sensaciones y emociones. ¿Por qué los acusa? ¿Por qué les quita todo valor? Porque en el centro de su poesía está la exaltación de la belleza del ser, no de sus formas físicas, sino, fundamentalmente, del alma, como elemento consustancial del ser humano.

«Deprecación», escrito en la Ciudad de México el 29 de noviembre de 1877, tiene como aparente intencionalidad exhortar a la amada ausente a que demuestre que su amor fue leal y verdadero; sin embargo, el lenguaje de desprecio y reproche a la

---

<sup>308</sup> *Ibíd.*

mujer por el amor mal correspondido es articulado con la real intención de entrar en el asunto de la espiritualidad como elemento generador de grandeza humana:

Yo sé que existen pérfidas mujeres  
Que engañan nada más por conveniencia;  
Mas no cabe en mi mente que haya seres  
Ingratos y traidores por esencia.

Yo sé que el sentimiento fementido  
Que al ser mezquino y vil caracteriza,  
No infiltra con su aliento corrompido  
Al ser que su conciencia diviniza.

Pues si a la par que eres bella, también eres  
Sincera y noble, generosa y tierna;  
Si en tu criterio femenino prefieres  
Al vicio breve la virtud eterna;  
[...]<sup>309</sup>

La diatriba de sus versos desprecia la ingratitud y la traición de la amada ausente. Lo hace con la intención de plantear su concepto del ser, que tiene a el alma como elemento consustancial, y la conciencia que reúne valores y actitudes morales, pues así lo plantea en la segunda estrofa: los falsos sentimientos, que caracterizan a los seres despreciables, no corrompen al ser que da un alto valor a la conciencia en su vida.

En «Penas de amor», escrito en la Ciudad de México el 14 de diciembre de 1877, articula el lenguaje del duelo amoroso cuya intencionalidad es conmover la sensibilidad de la amada ausente para que se unan nuevamente como pareja. Claro, el poeta se manifiesta convencido de que sus versos, por más insistentes que sean, no tendrán el efecto deseado sobre la mujer amada; sin embargo, algo de locura amorosa se apodera del poeta, pues la razón manifestada no logra desactivar el deseo que lo embarga:

Yo sé bien que al pasar tus negros ojos  
Sobre estas líneas que el dolor me inspira,  
No han de exhalar por mí tus labios rojos

---

<sup>309</sup> *La Patria*, 8 de diciembre de 1877, p. 2.

El aliento del alma que suspira.  
[...]  
Pero aumentan, mi bien, estos dolores  
El amor que mi pecho te atesora,  
Tal como suelen aumentar las flores  
Con el llanto copioso de la aurora.<sup>310</sup>

Esta metáfora entre su sentir y el rocío de la mañana que alimenta el crecimiento de las flores, quiere decir que su amor alimenta el sufrimiento porque este sentimiento que experimenta no encuentra correspondencia, y eso lo hace sentir desolado.

Por último, hay dos pequeños poemas publicados en *La Patria* que no tienen fecha ni lugar de creación: «Recuerdos» y «Mi primer amor». En el primero se remonta al escenario en que transcurrió su infancia para focalizar el recuerdo del amor a una mujer. Pinta a la mujer física y espiritualmente con la intencionalidad de exaltar la doble dicha que le producía la amada ausente:

Y recuerdo gozoso aquellos días,  
Hermosos, perfumados y serenos,  
De magia, encanto y de ternura llenos,  
En que feliz con tu candor me hacías.

Recuerdo los bellísimos albores  
De tu casto pudor inmaculado,  
Y el tinte purpurino y sonrosado  
Que velaba tu faz, nuncio de amores.  
Hermosa claridad, mística y pura,  
Toma formas aéreas en mi mente,  
Dorando con primor mágicamente  
El contorno gentil de tu figura  
[...]  
Y en mi delirio férvido me ciñe  
A gozar nada más en mi memoria  
De la inefable dicha transitoria,  
Que me hiciste apurar cuando era niño.<sup>311</sup>

---

<sup>310</sup> *La Patria*, 16 de diciembre de 1877, p. 2.

<sup>311</sup> *La Patria*, 3 de marzo de 1878, p. 2.



Hay, como primer elemento, un candor del alma, una sencillez y pureza que se ve expresado en su rostro, que le anunciaba amor sincero. Hay, como a su faz, una mirada a su figura, que reviste formas agradables y hermosas. Todo ello se ve traducido en una dicha en el alma que no se puede explicar con palabras, pero que experimentó en su infancia.

«Mi primer amor» complementa al poema anterior, pero el lenguaje que construye este poema plantea que el amor a la misma mujer —el primer amor— fue el placer máximo de su existencia:

El supremo deleite de mi vida  
Fue aquel primer amor de mi existencia:  
Aun goza mi alma su divina esencia  
En piélago de flores sumergida.  
Aquel destello de celeste gloria,  
Por la mano de Dios abrigado,  
Marca un punto no más en mi pasado;  
Pero un mundo de luz en mi memoria.<sup>312</sup>

A este último poema creado, la palabra escrita, la motiva la distancia geográfica y temporal, y la nostalgia de buenos tiempos pasados. Así, vemos que la poesía de Gómez Flores da al amor romántico un significado de valor máximo en su corta experiencia de vida, por encima de la familiaridad y la naturaleza.

## 6.2 La sensibilidad desbordada: acercamientos a la belleza

En «La poesía», publicado el 5 de agosto de 1877, plasma su concepto de poesía en su sentido amplio.

[...] la poesía, en su más amplio concepto, es la belleza expresada sensiblemente y que, por lo tanto, como género literario, es la literatura bella.

---

<sup>312</sup> *La Patria*, 10 de marzo de 1878, p. 2.

No es pues la verdad ni el bien lo que primeramente expresa la poesía, sino la belleza. No es tampoco arte útil, sino arte bello. Su fin es enteramente interno, puesto que expresa la belleza concebida por el espíritu del artista.<sup>313</sup>

En primer lugar, señala lo que es para él: la expresión de la belleza desde el sentimiento del poeta; esto es, al mismo tiempo, la literatura bella, cuya palabra tiene por objeto la belleza. Esto es lo primero y lo fundamental que expresa la poesía según el pensamiento de Gómez Flores; segundo, la literatura bella podrá tener utilidad moral, podrá decir esta conducta es apropiada y aquella inapropiada, pero —insiste en ello— su valor principal radica en la exaltación de la belleza.

La forma de expresar la belleza, el cómo se exalta, se sublima aún más, agrega a la pieza poética valor artístico:

Ahora bien, la forma sensible debe corresponder a la naturaleza de lo que expresa, para que de la justa armonía de estos dos elementos, resulte una nueva belleza: la artística. Por eso la poesía, como arte literario, tiene su lenguaje propio y exclusivo. La palabra bella es aquella en que la armonía se efectúa por medio de la colocación simétrica y cadenciosa de los vocablos y frases que la componen. Puede ser de dos especies: 1.º, dividida en periodos iguales, simétricos y cadenciosos, produciendo en el oído la impresión del periodo musical; y 2.º, formada de vocablos o frases, que sin sujetarse rigurosamente a la ley musical, sean sonoros, armónicos y agradables al aparato auditivo. La primera se llama ritmo perfecto o versificación y la segunda ritmo imperfecto o prosa estética.<sup>314</sup>

El lenguaje poético, el que le pone sello artístico a la literatura, tiene que ver con la forma en que se expresa el individuo: construye poesía con un lenguaje que expresa su sentir, que da significado a su estructura mental subjetiva, pero el asunto del lenguaje también tiene que ver en cómo se articula u ordena y el ritmo que se le da, ya sea que se distribuya en prosa o en verso, pero que consiga musicalidad, armonía, para, finalmente, conmover a los lectores.

Sobre la poesía lírica en específico, desde el primer texto de crítica literaria ya abordado («La poesía lírica mexicana degenera»), donde criticaba las

---

<sup>313</sup> *La Patria*, 5 de agosto de 1877, p. 1.

<sup>314</sup> *Ibíd.*

composiciones de los nuevos líricos mexicanos por su imitación extranjera, también se identifica una crítica al contenido de la expresión de la sensibilidad. En su visión de la expresión de la sensibilidad en la lírica, señala que esta, siendo el espacio ideal para expresar el sentir, el poeta debe expresar sentimientos comunes del ser humano y, por lo tanto, atemporales. El erotismo, por ejemplo, debe ser abordado con racionalidad y sin trastocar la moral, sin vulgaridades ni perversiones:

El poeta lírico, al expresar un estado individual de su alma, debe expresar también algo común que todos los hombres puedan sentir; debe, al relatar la historia de su corazón, pintar azás la historia erótica de todo ser racional; y debe, finalmente, retratar lo eterno en lo temporal, lo infinito en lo finito y lo necesario en lo transitorio [...] <sup>315</sup>

En su visión del cúmulo de sentires humanos señala que estos dos elementos (la racionalidad y la moralidad) son fundamentales para que el poema trascienda, conmueva y convoque la aprobación social:

Si el pensamiento filosófico, si la intención moral, no entran en la producción lírica, esta será una insípida e insulsa palabrería erótica, en la generalidad de los casos, sin interés, sin trascendencia y sin prestigio. <sup>316</sup>

Gómez Flores plantea que la lírica tiene, además de la expresión de la sensibilidad —y la belleza—, otros valores, otros contenidos como plasmar ideas en el orden de lo racional y que además haya una intención moral en ello; en otras palabras, que el vivir se exprese desde el sentir, que el poema lírico pueda acompañarse con reflexiones y que estas adquieran, si el poeta se lo propone, una intención moral.

En «La verdad discutible es infecunda en estética» publicado el 3 de marzo de 1878, plantea la igualdad entre la verdad y la estética, o, dicho de otro modo, la idea de que la verdad es bella:

La verdad discutible es infecunda en belleza; porque, desde el momento en que entra en tela de juicio, no es igualmente admitida por todo linaje de lectores, y pierde tanto más de su íntima exedencia cuanto más se separen estos de ella. Nada es bello que no sea verdadero, dijo Boileau con admirable concisión y certeza. Todo principio que no se presente con identidad de

---

<sup>315</sup> *La Patria*, 27 de mayo de 1877, *op. cit.*, p. 1.

<sup>316</sup> *Ibíd.*

evidencia a todas las inteligencias, no puede jamás adquirir la sanción indispensable para llamarse verdadero. La estética solo puede admitir, pues, en su seno, las verdades generales, indiscutibles, absolutas, que sean igualmente concebidas y admitidas por todo género de contempladores. Esto es incontestable, está en la esencia de las condiciones artísticas. [...] <sup>317</sup>

Gómez Flores aborda su visión de la estética con este rasgo de verdad porque en este artículo abre la reflexión sobre la poesía religiosa de José Joaquín Terrazas, por ejemplo, *Las siete palabras de María*. Plantea que cuando el catolicismo era respetado y venerado por todo el mundo culto produjo arte admirable porque era una verdad admitida y universal, pero cuando el catolicismo deja de ser valorado de esa forma y se discute no puede producir arte literario. Lo que hay entonces en este ejemplo es la idea de que la verdad absoluta es un rasgo de belleza.

En «Famoso invento fotográfico», publicado el 2 de diciembre de 1877, Gómez Flores aborda el tema de los inventos científicos enfocándose, únicamente, en la disminución de la actividad física-corporal que propician, incluso, en algunos casos, reemplazando por completo la técnica y pericia humana. Pero este lenguaje tiene una intención: crear un juego análogo entre el invento fotográfico y el problema de lo literario de la escuela dramática realista, la cual se disputaba en ese momento histórico, con la escuela idealista, el dominio por el drama nacional:

Lo primero que salta a la vista es que con la creación del realismo deben de estar contentísimos los mares de Niepce y Daguerre, ilustres descubridores del procedimiento fotográfico, que tan benéficos resultados ha producido, sobre todo para los pobretones secuaces de Cupido. Pues, sin la menor duda, el escritor realista (porque no se le puede llamar poeta), prepara los ingredientes de su aparato reproductor, se envuelve en el manto negro de la máquina y [enfoca] con gentil talante el vidrio objetivo hacia la sociedad, después de lo cual saca gozosísimo una verdadera negativa, en la que, lo principal que sale mal parado es el arte, lo segundo que se estropea es la moral y lo tercero que se desacredita es el artista.

[...] el escritor realista, perfectamente persuadido de que su máquina es incapaz de reproducir seres bellos, porque si se pretendiera que lo hiciese los mutilaría horrorosamente, se amolda estrictamente a sus condiciones físico-químicas, resignándose a copiar únicamente figuritas asquerosas, para

---

<sup>317</sup> *Ibíd.*

que por más detestables que salgan, no se noten las malas disposiciones artísticas de su cámara *criminal típica*.<sup>318</sup>

En primer lugar, Gómez Flores no es partidario del concepto de literatura que ejecuta la escuela realista, sino que es partidario de la escuela idealista. Por ello dice que cuando el escritor realista fabrica su historia, lo primero que sale mal parado es el arte, pues su enfoque no es la expresión de la belleza, el cual sí es — para Gómez Flores— el objetivo del arte.

En «El Teatro Arbeu», publicado el 16 de diciembre de 1877, Gómez Flores aborda el drama *Cómo empieza y cómo acaba* de José Echegaray. Aunque no hace alusión al contenido de la obra, plantea ideas comunes con el autor sobre la ejecución literaria. En primer lugar, sin decirlo, encuentra en ella el idealismo, que es el recurso estilístico de representación de la realidad que prefiere:

“Cómo empieza y cómo acaba”, es un drama filosófico social en toda la extensión de la palabra, y si bien copia y dibuja escenas de la vida efectiva, no lo hace con la servilidad del realismo, sino con la libre genialidad del artista que comprende y puede llenar el objeto de su misión.

Las enseñanzas sociales se desprenden naturalmente del desarrollo de su acción, tal como exhalan de las flores los perfumes y aromas, sin que ellas hagan el más mínimo esfuerzo para hacerlo.<sup>319</sup>

La característica principal de este drama es lo filosófico-social, por ello pinta a la realidad, pero no fielmente como lo haría el realismo, porque quien la dibuja es el artista, el cual tiene por objeto fundamental la expresión de la belleza ideal. Las enseñanzas sociales estarán ahí fruto de las acciones, sin que sean expresión principal del artista.

En palabras de orden concluyente, Gómez Flores sintetiza los elementos constituyentes de este drama que, como se ha repasado, en mucho concuerdan con su propia visión de lo literario:

En suma, creemos que “Cómo empieza y cómo acaba”, es una de las producciones de más aliento y empuje de la época actual. Filosofía, arte,

---

<sup>318</sup> *La Patria*, 2 de diciembre de 1877, p. 1.

<sup>319</sup> *La Patria*, 16 de diciembre de 1877, p. 2.

conocimiento del mundo y del corazón humano, poesía, moral y todo lo que debe de constituir un verdadero drama, está hábilmente enlazado y entrelazado en él.<sup>320</sup>

Ideas, belleza, erudición, sensibilidad, lecciones de moral son otras formas de nombrar los elementos integradores de la poesía. La visión de la literatura está en el orden del mundo dual de las ideas: por un lado, pensamiento racional (lo filosófico) y, por otro lado, el pensamiento subjetivo del ser, el sentir, los asuntos del corazón y del espíritu.

También el propósito artístico de la obra, el objetivo didáctico y un poco la erudición y conocimiento de mundo del autor se condensan en la obra literaria. Este artículo es producto de la satisfacción por encontrar una obra con la que Gómez Flores comparta la visión del autor con el texto literario.

En «El conde de Peñalva: VI», publicado el 2 de septiembre de 1877, Francisco Gómez Flores hace un análisis del drama en tres actos y en verso de José Peón y Contreras, *El Conde de Peñalva*. Para fundamentar su crítica de esta obra literaria en esta sexta parte, abordó previamente el argumento de la historia. Esta misma lógica aplicaré a continuación: para poder decir la razón por la que Gómez Flores formula sus opiniones críticas, desmenuzaré un poco el contenido del texto literario.

La acción dramática de *El Conde de Peñalva* sucede en Mérida, Yucatán, hacia el año de 1652. Samuel, un ciego judío alquimista, y Gil Almíndez, su ayudante de taller, se proponen averiguar el verdadero origen del amado de Andrea (hija del alquimista), quien se hace llamar Diego y dice ser mercader. Gil lo espía recurrentemente y, a juzgar por el trato que le dan al entrar y salir de Palacio, duda que se trate de un mercader. Para salir de esa sospecha, sobornan a su ayudante: le dan una pócima que aliviará a su madre de una terrible enfermedad que padece y, a cambio, este les revela que su señor es el Conde de Peñalva, es decir, que es de origen noble y gobernador de Yucatán. Samuel, al enterarse, reprocha a su hija haberlo engañado y le ordena seguirlo en un viaje por tierras lejanas. Andrea,

---

<sup>320</sup> *Ibíd.*

indecisa entre hacerle caso a su padre o seguir fiel a su pareja, finalmente decide hacer lo segundo.

Samuel va a Palacio a reclamar a su hija al Conde de Peñalva. Este le dice sentirse incapaz de entregarle a Andrea, pues su amor es genuino. Le revela también que la razón de verse obligado a disfrazarse de mercader fue porque tenía que esperar el permiso real para casarse con una judía. En la escena siguiente, Andrea y Gil se encuentran y este le asegura que el Conde no la ama, que la engaña: la acompaña a un cuarto secreto de Palacio y le enseña un velo de novia y una corona de azahar que tiene el Conde y que, sin duda, no están hechos a medida de Andrea; además, le revela que lo ha visto besar y admirar la imagen de una cortesana que conserva con aprecio en su Palacio. Posteriormente, Andrea le reprocha al Conde sus acciones, pero este le asegura que el retrato es de su madre, y que ha estado sensible por haber encarcelado a Collazos, su ayudante, al traicionarlo, y por el dolor que esto le provoca a su madre tener a un hijo condenado. Ante esta muestra de sensibilidad, Andrea y el Conde se reconcilian. Luego, el Conde se desmaya y culmina el segundo acto.

Mientras el Conde se encuentra desmayado y Andrea va al encuentro de la madre de Collazos para liberar a su hijo, Samuel y Gil planifican llevarse al Conde a su taller y abandonarlo en ese lugar para poder, al fin, él y su hija fugarse para siempre de Yucatán. La multitud fuera de Palacio y la cantidad de testigos hace imposible ejecutar su plan y el Conde se reanima. Dirige por un lapso un discurso amoroso a Andrea y, en breve, vuelve a caer desmayado. La causa es una sabrosa bebida que elaboró Samuel y que ingenuamente llegó hasta su boca por medio de Andrea. Esta suplica a su padre darle auxilio al Conde y Samuel acepta, lo palmea, lo encuentra respirando y se percata que lleva un puñal fajado en la cintura. En ese instante entra en escena Collazos y se lamenta por el mal estado de su señor. De pronto, en un arrebatamiento de ánimos, Samuel saca la daga del Conde y se la clava en el pecho frente a la mirada y horror de todos los presentes. El Conde despierta y logra pronunciar un discurso de despedida y de amor sincero a Andrea, y de este modo llega al final el tercer y último acto.

Gómez Flores publicó por partes su análisis de este drama. En las primeras encontramos que va desmenuzando el argumento y, al propio tiempo, alabando las escenas y diálogos que más lo cautivaron. Pero también se observan desacuerdos con sus colegas de la capital del país que ponen en duda la utilidad del personaje Gil Almíndez para la historia. Eso es lo que encontramos, de manera práctica, en las primeras cinco partes de su artículo, pero, a partir de la sexta, Gómez Flores reflexiona sobre algunos tópicos y da su visión conforme a lo que él concibe como literatura dramática. Adicionalmente, usando esta misma obra literaria vamos a encontrar que Gómez Flores define una postura de frente a qué es ser crítico literario.

El tópico inicial que se reflexiona es que la obra literaria se base en hechos reales. Gómez Flores plantea que, si Peón y Contreras aspira a hacer arte, su objetivo fundamental no es entonces serle fiel a la realidad sino exaltar la belleza:

Por más que se apoye el drama en el mundo real, refrenando esta circunstancia la fantasía del autor mucho más que los otros géneros poéticos, si aspira al dictado de obra artística, debe expresar ante todo la belleza ideal. La historia es lo real, lo pasajero, lo temporal; y el poeta dramático que explote alguno de sus hechos, está obligado estéticamente a embellecerlo, idealizándolo. Un drama histórico, en la estricta acepción de la palabra, es imposible. Ni el carácter severo de la historia se amolda a las condiciones artísticas de una composición dramática, ni esta se aviene a las exigencias didácticas de una obra histórica.<sup>321</sup>

Gómez Flores concibe a la literatura como arte. Para que el creador haga arte literario deberá, entonces, expresar la belleza. Este crítico señala que el poeta, sobre todo el épico y dramático, si su historia está inspirada en hechos históricos, tiene la licencia de alterarlos o modificarlos porque su objetivo no es serle fiel a la realidad histórica sino aspirar a lo artístico. Gómez Flores aprueba la obra de Peón y Contreras porque, si bien se basa en la noticia de este hecho histórico para crear su drama, y en algunos casos retoma de la nota algunos datos como la hora del asesinato, en otros, como cuando hay imprecisión si fue hombre o mujer el asesino, se toma la libertad de creador literario para elegir el género del homicida en función

---

<sup>321</sup> *La Patria*, 2 de septiembre de 1877, p. 1.



de su creación ficcional de la historia (inventar una historia de amor en torno al asesinato del gobernador de Yucatán a manos del padre de la novia). José Peón y Contreras construye con la noticia casi telegráfica del hecho del asesinato del gobernador de Yucatán una historia de amor romántico, y en ella Gómez Flores encuentra su ideal de belleza, por ejemplo —para fundamentar su crítica a aquel personaje «inútil»—, en un monólogo de Gil Almídez que versa sobre el amor que mantiene en silencio por Andrea, el cual lo impresionó fuertemente por sus virtudes estéticas:

[...]  
Sin celos no la amaría,  
Sin este amor no viviera,  
Sin este vivir muriera  
Sin sospechar la alegría.  
Quién sabe si acaso un día,  
Tras espantosos desvelos,  
De mí se apiaden los cielos,  
Y el alma libre y serena,  
Llore, al romper su cadena,  
La esclavitud de estos celos.

Tal suele en cárcel oscura  
Dejar un preso su encanto;  
Y en el raudal de su llanto  
El infeliz su ventura.  
El reptil la peña dura  
Extraña con edén florido;  
Gime la flor que ha perdido  
En seno hermoso sus galas;  
Y el ave al tender las alas  
Llora su rústico nido.

Celos míos adorados.  
Tormentos de horror eterno.  
¡Cuánto gozo en este infierno  
De placeres ignorados.  
Otros hay más desdichados  
Con más dulces desvaríos...  
Gozad, dolores [...]  
Que vivís de su hermosura!  
¡Vosotros sois la ventura,  
Celos míos, celos míos!

(se retira al [...])<sup>322</sup>

Estos versos dejan ver el complejo proceso emocional y sensitivo del ser debido a un sentimiento central que es el amor. Su carácter silencioso tiene permanencia porque el personaje vive sus circunstancias y estas le provocan inseguridad, por eso cuando Andrea comparte el amor con otro él sufre de celos, pero goza del placer de contemplar sus atributos estéticos. Al personaje le conviven internamente sentimientos entremezclados y contradictorios, pues manifiesta que su sufrimiento vale la pena porque el amor por Andrea es su razón de vivir. Pero más allá de lo que yo encuentre en este diálogo, lo que interesa es lo que opina de él Gómez Flores:

Este es un magnífico trozo de soberbia poesía. Esa antítesis entre el más penoso de los dolores y la más consoladora de las venturas; ese culto inconcebible al menos abnegado de los padecimientos humanos; esa concepción gigantesca del reptil de los celos viviendo al abrigo de la imagen del ser amado; todo, en fin, en dicho trozo, sorprende y admira al espíritu contemplador, que se deja arrastrar fácilmente al más frenético de los entusiasmos, por lo verdaderamente grandioso y bello. El pensamiento profundo y delicado se desliza a través de la galana dicción, como la rica esencia de las flores en el rosado cáliz. Es un rasgo sublime de la inconsciente espontaneidad del genio, lujosamente engalanado con todos los brillantes atavíos del supremo poder artístico; es un destello admirable de la soberana facultad creadora, tan escasamente concedida a los humanos seres; es, finalmente, un robusto canto apoteósico, entonado virilmente en honor de la escuela poética tan calumniada y tan bella, que se apellida con exactísima propiedad *idealista*.

Más allá de lo que dice del drama de Peón y Contreras, me gustaría resaltar lo que señala a partir de él: Gómez Flores perfila ya su postura en torno a la escuela de creación literaria *idealista*, que se opone a preservar la realidad de la *realista*, embelleciéndola.

Por su parte, en «Mirtilo», integrado en *Bocetos literarios*, analiza la novela *Mirtilo* de Carlos Curtis. Lo hace porque, en primer lugar, este género literario gozaba, en

---

<sup>322</sup> *La Patria*, 26 de agosto de 1877, p. 2. Nota: en esta última estrofa hay dos elipsis, se deben a que las palabras son ilegibles en el texto original.

ese tiempo, de una fuerte popularidad en el mundo civilizado. En segundo lugar, entre la oferta literaria que ese momento le plasmaba la Ciudad de México, *Mirtilo* logró motivar sus comentarios críticos.

Como dije, abordar esta novela le permitía hacer algunas consideraciones abstractas sobre el género y, desde luego, sobre la práctica de este género. Comienza su texto contrastando su idea de novela con la que encuentra en las creaciones contemporáneas y con esto tiene la intención de plasmar un bagaje teórico personal con el cual fundamentar su crítica a la obra. Comienza señalando que el objetivo didáctico es una práctica recurrente que se encuentra en obras hasta de Julio Verne, hecho con el cual no está del todo de acuerdo:

Suelen valerse los publicistas de la novela para llevar a las inteligencias poco cultivadas las ideas de civilización y progreso, y las nociones y rudimentos más indispensables a un conocimiento aproximado y somero de las cosas. Julio Verne se ha valido de ella hasta para enseñar ciencias exactas y naturales. Ignoro si esto será un bien o si será un mal, toda vez que de alguna manera se subordina el arte literario a un fin que le es extraño. [...] <sup>323</sup>

Gómez Flores declara, aunque tímidamente, su desacuerdo de dar a la creación literaria un valor que no sea artístico. Eso es lo que hace el lenguaje en esta cita, es un juego en el que parece no juzgar la visión de los otros, pero que al final no la comparte, porque sin decirlo plantea su visión de lo literario aproximado con el arte, concepto en el cual —y es una idea que recorre sus años de literato en la Ciudad de México— tiene su esencia en la expresión de la belleza ideal y no como tal que nos tenga que dar lecciones como valor fundamental.

Otra idea característica de su estancia en la Ciudad de México —digo esto porque alcanza su consolidación al estar integrada en *Bocetos literarios*— es sobre la expresión de la realidad:

Discútese también, respecto de la novela, como respecto del drama, si debe ser una imitación servil de la realidad o una imitación libre e idealizada por la fantasía. Para mí, hoy, como siempre, el arte es la naturaleza embellecida, la verdad idealizada, lo real imitado con amplia y completa libertad. Las

---

<sup>323</sup> Francisco Gómez Flores, *Bocetos... op. cit.*, p. 143.

escuelas realista, romántica, clásica y ecléctica no tienen razón de ser, ni fundamento sólido, en cuanto tienden a producir y fomentar antagonismos y parcialidades dentro del arte mismo.<sup>324</sup>

En esta discusión, Gómez Flores mantiene y amplía su idea: la poesía, el drama, la novela, la literatura en general se funde en el arte y, como tal, el arte expresa la naturaleza de manera sublimada, la verdad ideal y la realidad ideal. Encontrar la belleza en todo, al fin y al cabo. Al propio tiempo, extiende su comentario en contra de las ideas que se anidan en cuatro escuelas y llama la atención que no se adhiera a la romántica, esto rompe con la idea preconcebida de que Francisco Gómez Flores es un poeta o literato romántico.

Más adelante, vuelve con la idea de los objetivos de la literatura, la jerarquía entre ellos y una advertencia de aquello que debe evitar:

[...] La creación de la hermosura es el objeto exclusivo y propio del arte. Todo otro fin legítimo, pero siempre secundario, recibe la nominación de útil. Lo útil y lo bello pueden coexistir sin ser complementarios. Ni se atraen ni se rechazan. Mas como el arte literario influye mucho en la mejora y pulimento de las costumbres, aunque no sea esta su disciplina, y no existe razón alguna que le obligue a ser dómine o fraile predicador, se deduce que cuando menos debe estar obligado a no alzar cátedra de vicio o desmoralización.<sup>325</sup>

En esta precisión sobre su concepto de literatura, insiste que en el crear y expresar la belleza radica, exclusivamente, el objetivo del arte literario. Pero, además, este puede ser útil cuando integra otro fin legítimo, y cuando precisa que el arte literario, cuando menos, no debe desmoralizar ni promover el vicio, entonces el fin legítimo al que se refiera pueda ser dar lecciones de moral o de cualquier otro saber humano. Pero señala, la enseñanza siempre subordinará al objetivo estético del arte literario.

Después habla de las fuentes de inspiración de la novela:

El drama de la historia, el drama de la conciencia y el drama del hogar doméstico son las fuentes principales de inspiración para la novela. Las tres bajo sus dos fases: trágica y cómica, dolorosa y alegre. Ningún género

---

<sup>324</sup> *Ibíd.*, p. 144.

<sup>325</sup> *Ibíd.*, p. 145.

literario es tan idóneo y apto para la parodia como la novela. La más admirable novela del mundo, el *Quijote*, es una parodia, aunque hermosísima y profunda.<sup>326</sup>

Son tres las fuentes principales, todas dramáticas, para la novela: la historia, la conciencia y el hogar familiar. Sobre lo primero —y más adelante lo dice—, hay mucho de bello en recordar las cosas que fueron, y las naciones y los hombres mismos se enriquecen en traer al presente un pasado lleno de encantos y misterios. De lo segundo, señala que hay mucho de dramático y también bello plasmar las luchas internas del hombre que sostiene con sus propias dudas, sus apetitos, sus pasiones, ensueños y esperanzas. Y sobre lo tercero, lo bello que dota a la novela los dramas familiares, que en ocasiones tienen terribles consecuencias, pero en ocasiones afables y cómicos desenlaces. Además, estas tres fuentes principales de la novela tienen dos fases: lo trágico y lo cómico, es decir, la tristeza y la alegría. Sobre esto último, a su modo de ver, la que considera la novela más admirable del mundo es una parodia (de las novelas de caballerías) y, desde luego, según su visión, hay mucha belleza en ella y elemento filosófico.

Sin desmenuzar la novela, demuestra su afinidad y simpatía por las características que encuentra en ella:

*Mirtilo*, por más que su nombre trascienda a rusticidad griega, es la sencilla narración de un acontecimiento posible en nuestra sociedad y en nuestros días. No es una novela histórica, ni filosófico-social, ni psicológica; no resuelve grandes problemas ligados con la felicidad del linaje humano, ni toca las graves cuestiones religiosas y políticas, que suelen conmover a las sociedades: pinta caracteres, describe situaciones cómicas, dibuja costumbres, refiere sucesos comunes y aspira solo a divertir, aunque nada enseñe ni difunda doctrinas.<sup>327</sup>

En otras palabras, *Mirtilo* es una novela con rasgos mexicanos, pues narra un acontecimiento posible durante ese periodo en la sociedad mexicana, describe costumbres, pinta caracteres y aspira, fundamentalmente, a divertir.

---

<sup>326</sup> *Ibíd.*

<sup>327</sup> *Ibíd.*, p. 147.

En «Las siete palabras de María», publicado el 28 de octubre de 1877, hace una crítica del poema del mismo nombre *Las siete palabras de María* del escritor José María Rivera. En primer lugar, señala que la buena aceptación que le han prodigado al poema los lectores ilustrados de la capital le evitarán la fatiga de hacer extensas consideraciones sobre su valor artístico:

La aceptación favorable con que el público ilustrado lo ha acogido, es desde luego buen síntoma de su mérito literario, que me evita de entrar en extensas consideraciones acerca de su valor artístico, como obra poética, de carácter épico.<sup>328</sup>

La intencionalidad de este lenguaje pareciera ser que a partir del hecho —la buena recepción que había tenido hasta ese momento la pieza poética—, daba por hecho que el texto contenía méritos literarios y, por ende, valor artístico, según su visión entremezclada de lo literario con el arte. Eso es lo que dice Gómez Flores, pero me parece que estas palabras de apertura de este texto sintetizan toda su labor como crítico literario en esta y cualquier pieza de ficción: valorar sus méritos literarios. Esa es, entonces, su función, y de paso decirnos que eso que se propone a hacer a continuación no será tarea extensa porque el público ilustrado al que apela ha valorado sus méritos literarios. Ahora, una vez que nos dice qué es hacer crítica a este texto literario en concreto, esa información está dicha porque inmediatamente después nos dice cuál no es su labor como crítico:

No entraré yo, seguramente, en la averiguación de si su autor hizo bien o mal en aplicar su inspiración a un asunto bíblico, ni en la de si es útil o no parafrasear los pasajes más o menos notables de ambos Testamentos; porque son cuestiones estas, que sobre de interesar muy poco a la crítica literaria, no dicen nada en pro ni en contra de la obra a cuyo respecto se ventilan. Yo tengo para mí que los juicios sobre producciones literarias, cualquiera que sea su carácter, deben basarse en lo que ellas sean intrínsecamente, sin adelantarse a establecer conjeturas de lo que hubieran sido, si su autor hubiese aplicado el ejercicio de sus facultades poéticas a otro género diverso del que cultivó; porque todo lo que sobre el particular pudiera aducirse no pasaría de una mera presunción, en la generalidad de los casos inútil.

---

<sup>328</sup> *La Patria*, 28 de octubre de 1877, p. 1.

Tampoco me preocupará mucho el que la obra que voy a estudiar sea ascética, porque esto no impide que contenga bellezas poéticas, dignamente acreedoras a la sincera alabanza. La poesía mística no levanta eco en muchos corazones, mal impulsados por un equívoco sentimiento de liberalismo, que no comprenden que nada tiene que ver las cuestiones puramente literarias con las creencias religiosas, más o menos dogmáticas, o más o menos racionales, que cada cual abrigue respecto de la Divinidad y de sus relaciones con el mundo [...] <sup>329</sup>

Entonces en este texto extiende su postura de frente a qué es ser crítico literario a partir de lo que no es: en la modalidad de crítico literario que aplica Gómez Flores no se encuentran opiniones sobre la elección temática de los autores, sino que esa elección, cualquiera que fuere, contengan los elementos que él valora de acuerdo con su visión de obra de arte literaria, y lo dice de nuevo en este discurso, la belleza, y lo estético es digno de rendirle apología.

Por último, plantea que el género literario donde ubica su poema José María Rivera tiene pocos adeptos sociales porque, con motivo del mal entendido espíritu del liberalismo, que guía una lógica de pensamiento en la sociedad, se establecen rechazos a los géneros literarios que vinculan asuntos religiosos, lo cual, insiste, ser un sinsentido porque esto no tiene que ver con lo mismo: que la obra pueda tener, pese a ello, su valor literario intacto.

En «Cartas literarias de don Victoriano Agüeros», publicado el 18 de noviembre de 1877, aborda la publicación de este libro de crítica literaria de Victoriano Agüeros, *Cartas literarias*. De modo introductorio Gómez Flores ignora valorar al libro por su calidad y se interesa por lo temático, lo cual tiene mucho valor porque nutre la oferta de una sociedad capitalina lectora que se interesa por un solo género literario:

La aparición de un libro, en cuyas páginas resplandecen los más sanos intentos de crítica literaria, no puede dejar de tener especial importancia en una sociedad que, como la nuestra, alimenta continuamente su espíritu con la lectura de composiciones eróticas, únicas que por lo general le proporcionan sus ingenios. <sup>330</sup>

---

<sup>329</sup> *Ibíd.*

<sup>330</sup> *La Patria*, 18 de noviembre de 1877, p. 1.

Gómez Flores plantea la idea de la escasez en dos direcciones: por un lado, la miseria intelectual de una sociedad que se alimenta, solamente, con lecturas eróticas que no le generan ningún provecho en su formación y, por otro lado, la insuficiente variedad de publicaciones que puedan alimentar intelectualmente a esa sociedad en crisis.

Después de hacer esta crítica social, se interesa por valorar la calidad de la crítica literaria de Victoriano Agüeros:

Muy rara vez se da a la luz en México un trabajo intelectual dedicado al estudio filosófico de las manifestaciones del estro poético, que venga a interrumpir la monotonía de nuestras publicaciones literarias, sin trascendencia ni objeto en la esfera de la ciencia. Por estas razones considero de suma importancia los esfuerzos que el Sr. Agüeros hace en sus *Cartas literarias* para impulsar el espíritu didáctico entre nosotros; porque, efectivamente, ellas tienden más a la literatura trascendental que a la puramente estética.<sup>331</sup>

Es evidente que Gómez Flores se maravilla encontrar una obra diversa, que rompa con la unidad poéticas que tanto ha venido criticando, incluso alabando —que es la que expresa y exalta la belleza— en la prensa. *Cartas literarias* surge para dar diversidad al abanico literario de entonces; para, como Gómez Flores, aportar una visión educativa de la creación literaria mexicana y universal.

Sin embargo, Gómez Flores no está de acuerdo con la modalidad de crítico literario que aplica Victoriano Agüeros en *Cartas literarias*. Para explicar en qué se diferencian, recurre a la idea de que la elección temática del creador no debe ser juzgada por el crítico, la cual planteó en el texto «Las siete palabras de María»:

Al hablar yo de las *Siete palabras de María* manifesté que la fuente de inspiración del poeta no debe influir en el ánimo del crítico, que tiene que fijarse especialmente en el atavío literario de la esencia de la producción que juzgue; pero no puede evidentemente aplicarse este principio a un trabajo literario que se presenta a la inteligencia con palmario tinte didáctico. La crítica debe ser racionalista antes que todo, sin que valgan dogmas, sectas ni religiones para desvirtuar su augusto magisterio. La crítica es el bisturí que

---

<sup>331</sup> *Ibíd.*



sin piedad ni conmiseración rasga los músculos y tejidos del organismo humano; el microscopio solar, que refleja en la pantalla la imagen aumentada del insectillo que aprisiona en su foco; es el ojo escudriñador del buzo, que sondea audazmente las profundidades del océano, o la mirada imperturbable del astrónomo que escudriña las leyes inalterables del universo.

La crítica no se detiene ante ninguna traba metafísica: vence todos los obstáculos, traspasa todos los diques, y se cierne inflexible en el severo templo de la verdad.

La crítica puede ver la razón frente a frente sin bajar los ojos. A la crítica no se le desmenuzan las alas en los ígneos espacios de la ciencia.

¡Esta es la verdadera crítica! Y la del Sr. Agüeros se detiene medrosa y tímida en el dintel de su propia morada, sin osar trasponerlo; no empapa su crisol en los puros arreboles de la verdad demostrada, sino en el ya pálido crepúsculo vespertino del dogma y de la fe.

[...]

El Sr. Agüeros se ha movido más al impulso del sentimiento y la fantasía, que al de la razón y el examen crítico: ha gustado más de dar vuelo libre a los efluvios de la imaginación, que de sujetarse al concienzudo estudio que exige la especulación científica. Por estas razones ha juzgado las literaturas y los autores, de que se ocupa, a través del prisma de la pasión y la parcialidad. El espíritu místico y el sentimiento ascético son los principales elementos de que se vale para considerar las cuestiones y asuntos que toca en su obra, la cual todo lo que gana en galanura y elegancia, con tal sistema, pierde en rectitud y verdad.<sup>332</sup>

El posicionamiento sobre la crítica de Gómez Flores se basa en que se debe tomar una actitud racionalista, es decir, perseguir únicamente la verdad; se debe criticar y valorar los méritos literarios de una obra sin que ganen los gustos y preferencias personales tal como lo hace Victoriano Agüeros. Al final, son dos tipos de críticas diferenciadas y en esta crítica Gómez Flores amplía su formulación de qué es ser crítico literario para él.

En «Observaciones sobre el drama *Bienaventurados los que esperan* del Lic. Alfredo Chavero» —texto integrado en *Bocetos literarios*— se propone emitir su juicio sobre la cuestión literaria del drama *Bienaventurados los que esperan* de

---

<sup>332</sup> *Ibíd.*

Alfredo Chavero. Para ello, a modo de aclaración, plantea su visión del oficio vinculado con el problema de la amistad entre crítico y autor:

[...] Fueron pues insignificantes y sin ningún valer los juicios emitidos por la prensa, ese a veces terrible tribunal de la opinión pública. No salieron los realistas con sus eternas declamaciones ni los románticos con sus delirios anacrónicos. Fuera del teatro, nadie, o casi nadie, volvió a parar mientes en el drama. Por lo que es fuerza que yo diga algo sobre él, aunque con mucho atraso, ya que en materias literarias no se pierde la oportunidad y ya que la obra es de veras digna de alabanza.

Será con todo muy imparcial y desapasionada mi opinión, sin que sea parte a moverme en otro sentido la amistad íntima que me liga con el autor. Tengo la firme convicción de que, quien, mal o como puede, ejerce el magisterio de la crítica, debe ser inflexible y severo, si bien comedido y cortés, aún con las personas más allegadas a su corazón. De mí sé decir que jamás he faltado conscientemente a este precepto, y me propongo no faltar hoy, ni en lo porvenir, si Dios me da vida y salud, trátese de Chavero, que es amigo mío, o trátese de quien se tratare.<sup>333</sup>

En el primer párrafo de esta cita, Gómez Flores aborda la pertinencia de opinar críticamente sobre esta obra porque se emitieron por entonces pocos y malos juicios sobre ella, además de que le parece buena. Más allá de estas dos razones, esta parte del extracto se concluye (como vemos) con la opinión positiva de la obra, calificación que se adelanta al análisis de la misma. Por ello, el discurso del párrafo siguiente tiene la intención de asegurar que las alabanzas anticipadas no se originan por el vínculo de amistad que lo une con el autor, pues antes está su quehacer profesional como crítico. Utilizando otras formas del lenguaje, dice que el deber ser de la crítica es la imparcialidad, aun con las obras de los amigos, y este deber ser es el que va a dominar en su crítica a la obra de su amigo Chavero.

Su forma de ver y ejecutar la crítica literaria es la idea que domina a este discurso, pero más allá de ello, nos dice que en torno a esta obra de Chavero se estableció una confluencia de opiniones y, al desacreditarlas, Gómez Flores intenta posicionar a la suya por sobre las demás, con lo que se origina un campo intelectual. También se encuentra el deslinde personal con las escuelas realista y romántica de creación

---

<sup>333</sup> Francisco Gómez Flores, *op. cit.*, pp. 153-154.

literaria, de ahí que Gómez Flores no se adhiera a ninguna de las dos. Este comentario permite complementar su idea de literatura, la cual se fragua por descarte.

Como muestra de que Chavero no solo merece alabanza, critica la forma de sus versos:

Cuando Chavero escribe en prosa, es admirable su galanura en el decir, su flexibilidad de lenguaje, su sobriedad de términos y su precisión y exactitud de epítetos y adjetivos; calidades que por lo general no se hallan en sus versos, los cuales son con frecuencia duros, ingratos al oído y poco armoniosos. Como prosista es de los más elegantes y castizos que tenemos: casi tan ático y donairoso como Altamirano, es a la par tan correcto como Vigil y como Peredo.

Y no se aflija por esto que le digo. También en prosa se puede ser poeta. El vizconde de Chateaubriand, que no hizo versos, es un egregio poeta y el más elocuente de los escritores, según la doctísima opinión de D. Joaquín María López. Castelar, que no ha hecho más versos que los muy medianos que se cantan en *La historia de un corazón*, tiene también verdadera inspiración poética. Y Alfonso de Lamartine y Gustavo Adolfo Becquer son tan ingentes y magníficos cuando encierran el numen en métricas estrofas, como cuando le dejan espaciarse en las prosas más rotundas, fluidas y excelentes que se hayan jamás escrito. La obra poética más notable de la literatura española, el *Quijote*, está en prosa, y así vale más y supera al *Orlando furioso*; con el cual poema tiene sus afinidades y semejanzas, no obstante los versos admirables de este, como de Messer Ludovico Ariosto, el compilador de *tutta la romanzería*.<sup>334</sup>

Si critica la falta de armonía en los versos de Chavero, fluidez vocálica y, en fin, belleza rítmica, es porque son características que Gómez Flores atesora en su idea del verso. Asimismo, estampa su idea de poesía, la cual integra tanto la prosa como al verso. Como muestra de la dureza e inflexibilidad, plasma los siguientes versos de Chavero:

A quien así escribe en prosa; a quien es autor de un libro tan exquisitamente escrito como el de *Sahagún*; a quien, por multitud de magníficos estudios de

---

<sup>334</sup> *Ibíd.*, p. 152.

historia, de arqueología y de crítica, es tenido por ciudadano benemérito de la república de las letras; a quien, finalmente, es orgullo y presea de la literatura nacional, no se le puede permitir que haga versos como los siguientes en *Xóchitl*:

Y Gonzalo que no viene...  
¿Si algo le habrá sucedido?  
¡Dios santo!... No habrá podido...  
¿Qué causa así lo detiene?  
La calle tranquila y sola  
está, confuso rumor  
se oye; lejano clamor...  
como el ruido de una ola.  
No sé qué presentimiento  
llena de zozobra mi alma...  
No puedo esperar en calma...  
¡Tal vez él!... ¡Qué pensamiento!  
¡Ah! No salgas a la boca  
fatal pensamiento impío...  
Si juzgo que desvarió...  
Si voy a volverme loca...  
Él infiel... nunca... jamás  
Él olvidarme... ¡imposible!  
Siento aquí un frío horrible...  
Pensamiento... ¡atrás!... ¡atrás!

[...]

Decididamente, Alfredo Chavero sólo debe escribir en prosa; pues si bien a las veces suele tener rasgos de verdadero e inspirado poeta, y componer lindos y sonoros versos, lo más frecuente es que no domine con facilidad el estilo métrico, y que el periodo rítmico y la fuerza del consonante, le obliguen a no decir lo que quiere o a decirlo por una manera impropia de su indisputable talento.<sup>335</sup>

Entonces, la idea de belleza en el verso Gómez Flores la encuentra en la métrica, es decir, en la estructura y combinación del lenguaje poético, que es el lenguaje bello, fluido, armonioso y rítmico.

Finalmente, en el rechazo al quehacer literario de la escuela realista, posiciona su idea de literatura con base en la belleza:

---

<sup>335</sup> *Ibíd.*, pp. 158-160.

[...] *Bienaventurados los que esperan* es una fotografía, pero una fotografía hecha con arte y con talento, en la que las figuras están colocadas de tal suerte, que, sin perder la semejanza, adquieren esmalte y hermosura. Así procedieran siempre los que se apellidan realistas y nadie les dirigiría un ápice de reproche.

En otro texto había hecho una analogía entre fotografía con lo que hace la escuela realista: tomar una instantánea de la realidad tal cual es; en este texto propone la idea de una fotografía adornada y barnizada, es decir, embellecida, de acuerdo con lo que haría la escuela idealista de literatura: la exaltación de la belleza ideal de la realidad.

En «La crítica literaria en México» —que forma parte de *Bocetos literarios*— una cita leída en un cierto periódico motiva la articulación de un lenguaje sobre las consecuencias que tiene el oficio del crítico literario en el México de entonces:

Nada más exacto que las siguientes palabras que leí en un periódico: “El crítico en México debe tener como el primer navegante de que habla Horacio, el corazón forrado con una triple coraza de bronce, que siempre es impotente para librarle de los mil enemigos que se hace por sus críticas”. Aquí, en efecto, es más ardua y arriesgada empresa la del que se mete a criticar, que la del que se lanza a las crespas ondas del océano, en busca de ignotas comarcas y de lejanos países. Lo que menos le puede acontecer es que le nieguen el saludo los criticados, y le deturpen y vituperen *sotto voce*. A tal punto ha llegado la susceptibilidad y el amor propio de algunos de nuestros poetas y escritores, que no aciertan a distinguir una crítica de un libelo. Para ellos, es lo mismo la una que la otra cosa. Se debe ensalzar y encarecer su ingente inspiración y singular ingenio, sin osar decirles, ni siquiera en la forma más pulcra y medida, que ciertas manchas y lunares turban o deslustran la hermosura de sus obras.<sup>336</sup>

Insisto, Gómez Flores está criticando la forma en que el literato recibe la crítica. La idea es que hay un rechazo del concepto de crítica (o la práctica de la crítica) de Gómez Flores, la cual no solo señala las virtudes sino también los defectos. Cuando los autores encuentran en la publicación del análisis de su obra los defectos, se hiere su susceptibilidad a tal grado que parece que lo que están leyendo no es una obra de crítica literaria sino un libelo literario. Para quitarle lo implícito, en esta crítica

---

<sup>336</sup> Francisco Gómez Flores, *op. cit.*, p. 321.

a la recepción de la crítica literaria, Gómez Flores descansa su visión sobre la crítica, en la cual se articula un discurso que resalta tanto las cualidades como los defectos de las obras. En otras palabras, tal como lo señala: «la primera condición de la crítica es la sinceridad».<sup>337</sup>

En este mismo texto, Gómez Flores también habla de la utilidad social de los textos de crítica literaria:

[...] Y sin embargo, como a causa de la difusión de enseñanza y de conocimientos en todas las materias, ha aumentado el número de los que escriben, y por consiguiente el de los que yerran, caen y desaciertan, será fuerza aquilatar y enaltecer las buenas obras y poner en su punto las malas, para que la zarza y el breñal no cubran o marchiten las plantas generosas que suelen brotar en el ameno huerto de la literatura. De otra suerte, muy fácil es que el público indocto se vaya aficionando a lo malo, como por desgracia principia a suceder, y que los autores, para darle gusto y obtener su aplauso, adopten como Lope, aunque no con el ingenio de Lope, el sistema de escribir mucho y de ruin manera. Esto sería el colmo de la insensatez y del baldón.<sup>338</sup>

En ese momento histórico, a causa de la moda de difundir saberes en la literatura, había bastante oferta literaria y, con ello, aumentaba la cantidad de malas obras. La función del crítico es, entonces, quitar de la oferta de lectura que plasmaba la época las malas obras literarias para que el público común accediera directamente a las buenas.

En «La literatura y la crítica» publicado el 3 de marzo de 1878,<sup>339</sup> identifica a la literatura con progreso cultural de una sociedad:

Por cuanto es el elemento literario el más indispensable para la buena, precisa y elegante manifestación de cualquier producto intelectual del

---

<sup>337</sup> *Ibíd.*, p. 327.

<sup>338</sup> *Ibíd.*, pp. 322-323.

<sup>339</sup> Este texto pertenece a la primera etapa creativa del autor y a la tercera por haber sido incluido en *Narraciones y caprichos II*, libro publicado en 1891. En él plasma su idea de literatura vinculada con el progreso de los pueblos. Entre estas etapas, el lenguaje sufre variación de forma y se amplía sin afectar negativamente el contenido, sino que se desarrolla y se enriquece. En esencia encontramos una idea continuada.

hombre, constituye tan esencial importancia en el desarrollo histórico de un pueblo. Él viene a ser el espejo en que las naciones ven el grado de adelanto que han alcanzado en la infinita escala del perfeccionamiento; él es, sin la menor duda, el termómetro más seguro para calcular el progreso de las sociedades. Por esto se le ha llamado reflejo fiel de la civilización de los pueblos, sintetizando en tan lacónica frase todas sus múltiples y variadas atribuciones. Allí donde la literatura falta, falta también indudablemente la savia de la cultura. Para florecer todos los ramos del saber humano necesitan de ella, como necesitan de la luz los colores para hacerse perceptibles a la vista del ser sensible. La literatura viene a ser como el eje en que gira todo el complicado mecanismo de la cultura.<sup>340</sup>

En primer lugar, plantea que la literatura es el medio más aconsejable para manifestar cualquier producto intelectual del hombre, porque la palabra —la literatura es el único arte que la integra esencialmente—, además de comunicar, tiene a la precisión y a la elegancia como atributos. La literatura, no el arte en general, sino este elemento es, entonces, muy importante para el devenir de un pueblo. Porque la literatura de una nación refleja el progreso en que esta se encuentra. El progreso de la sociedad, porque refleja el grado de civilización o educación que tiene un pueblo. Porque la literatura incluye e incide en la educación de un pueblo. Esa es un poco la idea. Pero para que la literatura cumpla efectivamente esta función, necesita de un mecanismo evaluador y que la retroalimente constantemente:

Pero de la misma manera que el arte literario influye poderosamente en el adelanto de los pueblos, recibe también el necesario influjo de la crítica, constituida a su vez en termómetro que gradúa el alcance y valor de las producciones literarias. Toda literatura que ha llegado a su periodo de madurez puede ser enteramente apreciada por sus manifestaciones críticas. Estas principian siempre por ser apasionadas, parciales y con frecuencia irónicas y satíricas, pero van tomando poco a poco el carácter frío y reflexivo que las debe caracterizar, a medida que las obras sobre que recaen, van adquiriendo corrección y esmero, en virtud de las apreciaciones y juicios de que son objeto.<sup>341</sup>

---

<sup>340</sup> *La Patria*, 3 de marzo de 1878, p. 1.

<sup>341</sup> *Ibíd.*

La crítica es juez. Valora hasta dónde una obra cumple su misión. Si una obra carece de méritos literarios, en su concepto, jamás podrá llegar a ese periodo de madurez en el que influye poderosamente en la educación literaria y demás asuntos de los pueblos. El crítico debe ser, entonces, imparcial, juzgar la obra desapasionadamente, reflexionar sobre lo que es, y esto generará que la literatura progrese y, con ello, la sociedad que se alimenta de ella.

## 6.2 Recapitulando narrativas

Cuando Francisco Gómez Flores era periodista y escribía en la prensa del centro del país se encontró con motivaciones diversas para aprehender la realidad y articular lenguajes sobre ella. En su poesía encontramos que las circunstancias de vida personal lo movieron a articular su forma de ver y sentir el mundo. En su crítica, en cambio, vemos que el entorno literario y social es el que motiva la formulación de ideas. A pesar de estas diversidades, en ambas facetas de creador encontramos que el pensamiento se adapta y se construye a partir de las circunstancias del contexto.

Un claro ejemplo de la crítica es lo que viene de inicio: Gómez Flores es un conocedor de su realidad literaria; observa que el entorno literario pasa por un momento de crisis, que las ideas que emanan antagonizan con las que anidan en su intelecto en torno a un elemento común que es lo literario. Ante eso, va a criticar lo que el contexto le plasma y formulará y propondrá que se retomen, en unidad, un conjunto de ideas (establecidas con anterioridad pero que algunos círculos literarios desecharon con la convicción de renovar la práctica literaria con esencias extranjeras) sobre la creación literaria: los elementos de la mexicanidad geográfica y sociocultural; la sociedad estaba en una etapa de crisis cultural e intelectual, entonces propone que la literatura se sume y aporte a la educación (sobre todo moral) de la sociedad mexicana, incluso va más allá de ello y propone, a la par de la educación escolar formal, la creación de un género abocado al 100 % en ese propósito, porque la literatura, en esencia, no debe cumplir a cabalidad la misión de dar lecciones, sino que su valor fundamental es la expresión de la belleza ideal, lo



que equivale a decir que la visión de la literatura de Gómez Flores se hermana con el arte.

Haciendo crítica también está pendiente de lo que el entorno le plasma, lo que sus colegas del centro del país formulan dentro de este género, de ahí que sus consumos individuales sobre esto motiven la articulación de ideas sobre el deber ser del oficio. La crítica —plantea— aborda la ejecución literaria, no lo temático ni los supuestos, sino el hecho como tal para plasmar los claroscuros de la obra en cuestión, no solo denostar o alabar, sino que la conjunción de ambas cosas debe estar presente en un texto de crítica literaria.

Cuando discute su concepto de literatura contra el que plasman los imitadores, dice que esta debe estar integrada por rasgos nacionales. Primero, el modo de ser moral, los hábitos y el grado de cultura de la sociedad del pueblo mexicano. La identidad, la nación, el orgullo de la mexicanidad son los rasgos sublimados y exhortados. Y segundo, las particularidades geográficas y climatológicas del país. Hacer literatura de este modo implicaría que englobara tres cualidades exaltadas: unidad, carácter nacional y originalidad. La unidad de rasgos nacionales y de propósitos, sello de originalidad frente a la imitación. Un aspecto recurrente en su concepto de literatura tiene que ver con el objetivo civilizador que Gómez Flores da a la literatura. Un poco la idea de originalidad tiene que ver con ese valor, pero cuando vamos a revisar su concepto de géneros literarios específicos encontramos que este no es un valor fundamental. Por ejemplo, la poesía (puede ser lírica, épica o dramática) tiene como valor fundamental la expresión de la belleza (y en esto tiene mucho que ver la expresión de la sensibilidad). No la utilidad educativa (moral, cultural, intelectual) como expresión primera.

Por otra parte, la idea de lo didáctico de la literatura se extiende a otros temas como el de la educación ciudadana y las ideas políticas dirigidas las clases bajas y proletarias de la sociedad, incluso llega a hablar de establecer un tipo de revista y género poético que ayude a educar a las masas en este y otros saberes útiles para la sociedad.

Volviendo un poco con la idea del valor literario, la poesía lírica, en su visión, tiene este valor cuando se sostiene bajo ciertos rasgos: debe expresar la sensibilidad del poeta y esta actitud debe ser común al ser racional de todas las épocas humanas; debe incluirse también reflexión filosófica; y, por último, la lírica debe dar lecciones de moral, de buen ejemplo de conducta y accionar para la grandeza del ser. Pero, sobre todo, nos dice, el valor fundamental de la poesía es la exaltación de la belleza.

Un asunto conflictivo es que, en esta idea de la expresión de la belleza, en un artículo publicado el 5 de agosto de 1877 cuyo nombre es «La poesía» señalaba que:

No es pues la verdad ni el bien lo que primeramente expresa la poesía, sino la belleza. No es tampoco arte útil, sino arte bello. Su fin es enteramente interno, puesto que expresa la belleza concebida por el espíritu del artista [...]

Pero, en otro texto publicado tiempo después, el 3 de marzo de 1878, de nombre «La verdad discutible es infecunda en estética» se convence de que no, de que la expresión de la verdad es signo de belleza. Se establece, entonces, la idea de cambio en el pensamiento del sujeto.

Sobre la poesía dramática, decir que Gómez Flores no es partidario del concepto de literatura que ejecuta la escuela realista, sino de la escuela idealista, pues su enfoque es la expresión de la belleza, el cual es el mismo objetivo del arte. Su valor como obra artística y mérito literario, en su visión, está en tomar a la realidad (física y social) y no serle fiel en la representación tal cual es, sino idealizarla, embellecerla, sublimarla a través del lenguaje poético.

Hay algunos textos en donde Gómez Flores aborda, reseña, analiza y critica obras mexicanas que se han publicado y que en ese momento histórico se estaban representando en los escenarios teatrales de la Ciudad de México, con lo que juzga el movimiento literario habido por entonces. Sus autores son reconocidos y casi anónimos y nos da ejemplos, al desmenuzar las obras, de dónde encuentra los valores literarios que en textos anteriores nos había dado en abstracto.

Por último, en los últimos textos abordados se extiende la postura de frente a qué es ser crítico literario: en la modalidad de crítico literario que aplica Gómez Flores

no se encuentran opiniones sobre la elección temática de los autores, sino que esa elección, cualquiera que fuere, contengan los elementos que él valora de acuerdo con su visión de obra de arte literaria.

## CONCLUSIÓN: UNA ÚLTIMA MIRADA

Francisco Gómez Flores publicó su primer poema en *La Patria* el 15 de julio de 1877 con el título «Ecos del corazón». Tenía por entonces 21 años e iniciaba su vida pública como poeta. Pero su poesía no va a reflejar los sabores y sinsabores de la vida pública sino lo dramático y bello de las luchas internas que el ser experimenta, sobre todo con mayor estremecimiento, durante la juventud. En este género plasma el anhelo y la nostalgia por la vida pasada, así como lo dicho y hecho en determinadas situaciones humanas, pero, sobre todo, lo sentido en ellas. Se exterioriza un Gómez Flores con corazón, con voluntad, con inteligencia y con personalidad e individualidad.

La aprehensión de los instantes del pasado interesa, sobre todo, a un trabajo de historia como este, porque se destapa aquello que se anida en el pensamiento del personaje histórico. Como nos recuerda José Emilio Pacheco al hablar de las confesiones del escritor que hace autobiografía: «por sincera que se proponga ser una persona al confesar su vida por escrito, siempre habrá un elemento, involuntario o consentido, de ficción».<sup>342</sup> Aunque no estamos aquí para valorar la fidelidad de los hechos de su vida —incluso sería un sinsentido hacerlo a través de un género de ficción, pero aun si quisiésemos hacerlo, seguramente existiría una idealización de la realidad si su poesía es congruente con las ideas que expresa sobre ella—, sino para identificar las características de su pensamiento: quien se acerca a su poesía encuentra un sello autobiográfico, una expresión muy real de su sentir y percibir el mundo durante esa etapa vivida.

---

<sup>342</sup> José Emilio Pacheco, *Inventario: Antología I*, México, Ediciones Era-El Colegio Nacional-UAS-UNAM, 2017, p. 604.

La obra poética de Gómez Flores versa, como dan cuenta muchos de los títulos, sobre el sentimiento. No expresa, sin embargo, un romanticismo en el que predomina de manera absoluta lo subjetivo. Sin duda que el ser que se pronuncia en la mayoría de los poemas se encuentra sentimentalmente melancólico y, a veces, extralimitado, experimenta episodios de locura y dolor profundo, los cuales, en ocasiones, pueden devenir en suicidio tal como le ocurrió a un famoso contemporáneo suyo: Acuña; pero en Gómez Flores no ocurre eso, al contrario, hay un retorno de la cordura, emite expresiones sobre la razón como significativa en momentos de adversidad emocional; que el dolor originado por la subjetividad no es tan duradero cuando hace presencia el pensamiento de orden objetivo para restaurar la salud emocional, pero también su idea de salubridad —y fundamentalmente él así lo quisiera vivir y experimentar— va muy encaminada con la vivencia del sentir del amor en sus diversas manifestaciones —sobre todo romántico para el joven sujeto poético—, es decir, vivir en salud y dicha plena por medio del orden subjetivo.

La poesía de Francisco Gómez Flores tiene, como principio fundamental, haber sentido lo que se expresa. Por ejemplo, sus primeros poemas provienen del recuerdo, son nostálgicos. Esta melancolía brota en la Ciudad de México por asuntos que tienen que ver con Sinaloa: el terruño, la mujer amada, la familia. Cuando habla de estos temas, la motivación la encuentra en haber vivido y sentido el hogar paterno, la mujer amada o la familia, es la poesía sensible. Por eso es una poesía dirigida a referentes y muy real: por ejemplo, uno de los más significativos y con referente espacial claro, el del título «A Mazatlán», donde se refleja la añoranza por la ciudad donde ha crecido y experimentado vivencias que han dejado una marca honda e indeleble en su alma; otros, «Ecos del corazón» y «Notas íntimas» se dirigen a María, un amor del que la circunstancia lo ausentó y dejó en ese puerto, de ahí que la distancia espacial anule la relación.

Otra parte importante de su poesía que tiene la temática de la mujer ausente fue construida con la idea de manifestar su sentir personal en el desarrollo de la relación de pareja, casi siempre centrándose en la etapa concluyente, donde manifiesta

duelo, otras veces reproche, pero siempre exteriorizando un sentir convulso. Claro, en su poesía se observa que la situación se aprovecha con alguna intencionalidad: en ocasiones para valorar elementos de orden objetivo y hasta propios de la naturaleza como restauradores del sentir adverso emocional, o en otras sirviéndose del momento para dar alguna lección sobre los errores que impiden al ser trascender humanamente, pero esto, claramente, puede decirse que es secundario al valor fundamental que da a este género, que es la expresión de la sensibilidad.

Su obra lírica también resalta que el amor da sentido a la existencia. El recuerdo del hogar de la infancia, por ejemplo, se sublima porque la experiencia del vivir y sentir en ese espacio fue significativa. El terruño forma parte de ese recuerdo, así como la familia, el hogar paterno, los amores, todo lo íntimo. Por ello es obvio que el alejamiento de lo que más amó durante la infancia y adolescencia motiven un lenguaje nostálgico, y en ello va implícito también cierta insatisfacción con su presente, debido, precisamente, a ausencias de este tipo.

Los sentimientos de mayor calado —agradables y antipáticos—son fruto de las relaciones de pareja y esto se ve claramente en su poesía. La presencia y la ausencia de la mujer motivan una temática dominante y una exteriorización exaltada de los sentimientos generados de sus vivencias de pareja. Es fácil notar que la belleza estética de las mujeres recibe gran cantidad halagos, pero en la reciprocidad y la relación por sí sola de pareja se establecen los sentimientos más genuinos de amor, felicidad, dicha plena y expectativas que, devenidas en rompimiento y rechazo, producen las sensaciones más desagradables y que contrastan con los anhelos del espíritu del poeta. Exteriorizar este tipo de sentir y la vivencia que le dio origen en ocasiones se reviste de formas de lenguaje que atacan a la mujer y la inhumanizan por su ausencia de valores morales (sinceridad, por ejemplo) y espirituales (nobleza, generosidad, ternura). Reproches semejantes se orientan a intereses determinados: secundariamente si se quiere, pero su poesía da lecciones de moral. Esto se enlaza con su texto titulado «La poesía», donde plasma su visión del género literario y plantea que su objetivo principal es exaltar la belleza, pero señala que esta puede tener otros propósitos como las lecciones de moral mientras

no se excluya esta intención fundamental. Se encuentra entonces —como ya se detalló en esta investigación— que Gómez Flores es congruente con la poesía entre su faceta de creador como teórico y generador de ideas.

Así como el sentimiento es transversal en su poesía, la idea que recorre cada poema es abordar el concepto del ser. En la idea que Gómez Flores tiene de lo humano, el espíritu es consustancial; es la belleza del espíritu antes que la estética de los atributos físicos. En el espíritu humano tienen presencia sentimientos nobles, genuinos y buenos, pero además de ello, lo constituyen valores y cualidades morales. Recordar lo que le dice en algún momento a alguna de esas mujeres ausentes: «Pues si a la par que eres bella, también eres/Sincera y noble, generosa y tierna;/Si en tu criterio femenino prefieres/Al vicio breve la virtud eterna». Los atributos morales y espirituales son los que realmente dan valor al ser, y no solo los atributos físicos y estéticos. Claro, hay un lenguaje que lo exalta, pero eso no la hace perfecta. Eso es, precisamente, lo que va buscando Gómez Flores: la perfección, la grandeza del ser humano. ¿En qué, entonces, radicaría su grandeza? Le dice: eres bella, pero si a la par de eso fueras sincera, noble, generosa y tierna... ¡el espíritu!, el cual se constituye de la belleza, pero en otra dirección: en la belleza de los valores morales y cualidades espirituales (tierna traducido en amorosa). La trascendencia del ser humano se encuentra, entonces, en la actitud moral y, sobre todo, espiritual.

La experiencia del vivir está completa en el sentir. En ese sentido, otro elemento que Gómez Flores sintió fue a la naturaleza, a la cual retorna y plasma en el poema sus sensaciones. El entorno natural puede ser bello y genera sentimientos de satisfacción y felicidad, incluso estos atributos de belleza y armonía natural llegan a tener un efecto reconfortante en el espíritu cuando ahuyenta las penas sufridas en situaciones azarosas o en las relaciones de pareja. También, la naturaleza *per se* puede revestir formas antiestéticas y puede generar sentimientos de incertidumbre y desolación, que el poeta plasma en más de una ocasión para acompañar y aumentar el significado de infelicidad y desgracia fruto de una experiencia amarga de pareja.

El presente trabajo de investigación insiste en que el lenguaje articulado obedece a elementos de coyuntura o de momento de vida; esta variedad de situaciones son las que definen la intencionalidad del autor. En esta esencia de su poesía, el pensamiento racional convive o pervive con el sentimiento para regular el amor desbordado llevado a la locura y duelo, pero Gómez Flores no le da el mismo peso en el tratamiento de su poesía como temática recurrente, por tanto, no se establece la equivalencia ni se posiciona al lado, sino un poco atrás, entonces tenemos un elemento que se diluye frente al espíritu, es decir, frente al pensamiento de orden subjetivo.

De su poesía, por último, apuntar unos datos muy adecuados y propios de una investigación de carácter histórico como esta. Aunque Gómez Flores publica hasta 1877, su creación comienza en 1874 con el poema «Romance». Después de una larga pausa, retoma este ejercicio en 1876 y escribe «A Mazatlán», «Adiós», «Ecos del corazón» y «Notas íntimas». En 1877 su producción se hace más grande: encontramos «Noches de luna», «Para el sepulcro de Clementina Iza», «Poema sin título», «Intimidades del alma», «Perdón y gratitud», «Deprecación» y «Penas de amor». En 1878 publica solamente «Recuerdos» y «Mi primer amor», en los que desaparece la precisión habitual de lugar y fecha de creación. En resumidas cuentas, la duración de esta labor (creación y publicación) nace en 1874 y muere en 1878. Entre estos cuatro años, 1876 y 1877 es el lapso de mayor intensidad creativa, actividad que tuvo su epicentro geográfico en la Ciudad de México. Y que luego se desplazó a Mazatlán, donde su pluma se movió en otras aguas escriturales y temáticas.

El análisis derrumba el mito de la doctrina que plantea Skinner. Los temas vertebrales que articula su poesía pertenecen a la técnica romántica, pero que, como tal, no es un lenguaje articulado en función de ella sino de la circunstancia del momento que vive; por ejemplo, si articula un lenguaje sobre la mujer y el amor romántico es porque acaba de vivir eso, porque lo ha experimentado y no porque haya una tendencia o doctrina dominante en ese momento histórico. El vivir y el

sentir, la experiencia, es lo que le pone sello a la escritura; la doctrina, en este caso, es solamente la técnica, el barniz del lenguaje.

Dentro del campo intelectual en el que Gómez Flores se movió, su escritura encuentra conexión con el romanticismo practicado por Ignacio Manuel Altamirano. En la crítica literaria, por ejemplo, Gómez Flores articula su concepto de literatura como lo hace Altamirano. Se identifica con la exaltación del nacionalismo, con la literatura patria, propia y característica de las costumbres y tradiciones mexicanas, y obvio, el rechazo a la imitación de lo extranjero. Altamirano, hablando de la literatura de ficción anterior a los planteamientos hechos en *El Renacimiento* donde planteaba el punto de partida o el impulso de la renovación de la literatura mexicana, decía: «Escasas eran las producciones de aquella época y apenas conocidas en círculos reducidos. D. José María Roa Bárcena publicó en 1862 sus *Leyendas mexicanas* y sus *Cuentos y baladas del Norte de Europa*, que son tradiciones de nuestra historia e imitaciones del alemán, y con cuya colección cualquiera otro menos conocido habría alcanzado renombre de poeta».<sup>343</sup>

---

<sup>343</sup> *El Renacimiento*, 1 de enero de 1869, p. 4.



## FUENTES

### FONDOS ARCHIVÍSTICOS

Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM).

Archivo Municipal de Mazatlán (AMM).

### HEMEROGRAFÍA

Blanco Rivero, José Javier, «Isaiah Berlin y Quentin Skinner: dos visiones sobre la historia intelectual», en *Politeia*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Vol. 31, N.º 41, julio-diciembre de 2008.

Darnton, Robert, «Historia intelectual y cultural», en *Historias*, México, Dirección de Estudios Históricos del INAH, N.º 19, octubre de 1987-marzo de 1988, pp. 41-56.

Di Pasquale, Mariano, «De la historia de las ideas a la nueva historia intelectual: retrospectivas y perspectivas. Un mapeo de la cuestión», en Revista *UNIVERSUM*, Talca, Universidad de Talca, N.º 26, Vol. 1, 2011.

Fernández de la Peña, Miguel, «De Strauss a Skinner. Dos aproximaciones metodológicas para una lectura de Maquiavelo», en *Anacronismo e Irrupción. Revista de Teoría y Filosofía Política Clásica y Moderna*, Vol. 10, N.º 19, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2021, pp. 149-175.

García Sigman, Luis Ignacio, «Quentin Skinner en los inicios de su trayectoria intelectual: su visión de la historia de las ideas» en *Historiografías*, Vol. 6, N.º Julio-Diciembre, 2013, p. 33.

Moreno Rojas, Elizabeth, «Crónicas de viaje: un paseo por el Golfo», en *Revista de la Universidad de Sonora*, Hermosillo, Universidad de Sonora, N.º 20, enero-marzo, 2008.

Pacheco, José Emilio, «Manuel Gutiérrez Nájera: el sueño de una noche porfiriana», *Letras Libres*, 29 de febrero del 2000.

Pascual Battista, Rosario, «José Emilio Pacheco: lector y antólogo del modernismo», *Literatura Mexicana*, XXXII-1, 2021.

Ringer, Fritz, «El campo intelectual, la historia intelectual y la sociología del conocimiento», *Prismas*, N.º 8, 2004, pp. 99-118.

Rumualdo Ávila, Mauricio Simón, «La poesía dramática de Fernando Calderón: Ana Bolena», *Metáforas al aire*, núm. 6, 2021.

*Revista de México* (México), 1890-1892.  
*Revista Universal* (México), 1870.  
*El Correo de Occidente* (Culiacán), 1887-1888.  
*El Siglo Diez y Nueve* (México), 1870-1878.  
*El Estado de Sinaloa* (Culiacán), 1886-1888.  
*El Correo de Chihuahua* (Chihuahua), 1899.  
*El Nacional* (México), 1881.  
*El Diario del Hogar* (México), 1881.  
*El Renacimiento* (México), 1869.  
*La Patria* (México), 1887-1888.  
*La Voz de Mazatlán* (Mazatlán), 1886.  
*Bohemia Sinaloense* (Culiacán), 1897.

## BIBLIOGRAFÍA

Adame, Ángel Gilberto, *Apuntes para una historia de los liberales en México a través de las batallas, fervores, escritos y derrotas de Ireneo Paz*, México, Aguilar, 2023.

Arredondo, Ricardo, *El entusiasmo y la persistencia. Francisco Javier Gaxiola del Castillo Negrete en la historiografía sinaloense del siglo XIX*, [Tesis de Licenciatura en Historia], Culiacán, Facultad de Historia-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2022.

Bourdieu, Pierre, *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Quadrata Editorial, 2003, p. 90.

Briones, Jorge, *La prensa en Sinaloa durante el cañedismo, 1877-1911*, Culiacán, UAS-DIFOCUR, 1999.

Dosse, François, *La historia en migajas*, México, Universidad Iberoamericana, 2012.

García Velasco, Alberto Carlos, *La narrativa sinaloense en la segunda mitad del siglo XIX. Los autores, sus obras y su contexto*, [Tesis de Maestría en Historia], Culiacán, Facultad de Historia-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2021.

Gómez Flores, Francisco, *Bocetos literarios*, México, Tipografía de Gonzalo A. Esteva, 1881.

———, *Humorismo y crítica*, Mazatlán, Tip. de La Voz de Mazatlán, 1887.

———, *Narraciones y caprichos I*, Culiacán, 1889.

———, *Narraciones y caprichos II*, México, 1891.

—Granados, Aimer y Marichal, Carlos (Comps.), *Construcción de las identidades latinoamericanas. Ensayos de historia intelectual, siglos XIX y XX*, México, El Colegio de México, 2009.

Gutiérrez Nájera, Manuel, *Obras I. Crítica literaria, ideas y temas literarios, y literatura mexicana*, México, UNAM, 1995.

Hernández, José, *El gaucho Martín Fierro*, España, GADOR, 2009, [Primera edición en 1872].

Iribe Zenil, Mariel, *La representación espacial del campo agrícola sinaloense en los textos históricos y literarios del siglo XIX*, [Tesis de Maestría en Historia], Culiacán, Facultad de Historia-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2020.

J.G.A. Pocock, *Pensamiento político e historia. Ensayos sobre teoría y método*. Madrid, Ediciones Akal, 2011.

Koselleck, Reinhart, *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.

Moreno Rojas, Elizabeth, «La concepción de la lengua en tres crónicas de Francisco Gómez Flores», pp. 75-85. En *Lengua y literatura. Historia y reflexiones* (Coords. Everardo Mendoza Guerrero, Maritza López Berríos e Ilda Elizabeth Moreno Rojas), Culiacán, UAS, 2010.

———, «La descripción de los paisajes en el imaginario narrativo de Sinaloa: visión de dos escritores», en *Espacio y discurso. Perspectivas acerca de regiones literarias y lingüísticas* (Everardo Mendoza Guerrero, Maritza López Berríos e Ilda Elizabeth Moreno Rojas, Coords.), Culiacán, Ediciones sin nombre-UAS, 2012.

———, *La representación espacial del norte de México en el imaginario narrativo*, [Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales], Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, A.C., 2017.

Moreno Rojas, Elizabeth, Velázquez, Javier y Velderrain, Adriana, «Las letras sinaloenses a finales del siglo XIX», pp. 13-38, en Maciel Sánchez, Carlos y Moreno Rojas, Elizabeth, *IV Historia temática de Sinaloa: arte y cultura*, Culiacán, ISIC, 2015.

Ojeda, Samuel y Cázares, Pedro, *Auroras y crepúsculos de una perla del Pacífico. Sociedad y cultura en Mazatlán durante el siglo XIX*, Culiacán, UAS, 2017.

Pacheco, José Emilio, *Inventario: Antología I*, México, Ediciones Era-El Colegio Nacional-UAS-UNAM, 2017.

Palti, José Elías, *Giro lingüístico e historia intelectual*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2012.

Ríos, Juan Luis, «Liberalismo y cultura política. El Colegio Rosales y sus intelectuales a finales del siglo XIX», en *Pensar sobre la Universidad*, Culiacán, UAS, 2023.

———, *La construcción de una legitimidad: cultura política y sociabilidad en Sinaloa, 1877-1911*, Culiacán, UAS, 2024.

Sapiro, Gisèle, *La sociología de la literatura*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.

Skinner, Quentin, *Maquiavelo*, España, Alianza Editorial, 2008.

Velázquez, Javier, *La representación del mundo en la literatura durante el cañedismo: símbolos y figuras*, [Tesis de Maestría en Historia], Culiacán, Facultad de Historia-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2010.

VV. AA., *Mazatlán literario*, Mazatlán, Imprenta y cada editorial de Miguel Retes, Mazatlán, 1889.

VV. AA., *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2016.