

**SUEÑOS DE ÉXITO.  
DOS ESCENAS  
EN LA LITERATURA  
DECIMONÓNICA  
ZACATECANA:  
FERNANDO CALDERÓN  
Y JOSEFA LETECHEPÍA**

*Edgar Adolfo García Encina*

*José Antonio Sandoval Jasso*

Universidad Autónoma de Zacatecas

*No moriré yo del todo y gran parte de mí  
escapará a Libitina. Sin cesar creceré renovado  
por la celebridad que me espera, mientras al  
Capitolio suba el pontífice con la callada virgen.*

Horacio, *Odas*, III, 30

## **El libro; entre agentes y reconocimientos**

**A** partir de dos escenas de la literatura decimonónica zacatecana presentamos ejemplos de estudio sobre la fama y el reconocimiento autoral. Para explicarnos echamos mano de dos autores. Uno es Pierre Bordieu. El otro es Hugo Hiriart.

El primero para comprender el sentido y valor de los agentes en la construcción de la obra. El segundo para entender cuáles pueden ser los cimientos de construcción en un autor de reconocimiento. El entrelazamiento de ambas perspectivas permite presentar y explicar, entonces, dos ejemplos en los que descubrimos las formas de consolidación autoral.

Por un lado, tenemos el concepto de “agente” que Pierre Bordieu entiende como uno o varios individuos con capacidad de agencia social que intervienen en los distintos eventos creadores para otorgar valor simbólico a la obra, además del autor. Este “agente”, aparte de poseer el carácter legitimador frente a los capitales económicos, culturales y sociales, reconoce y domina las distintas categorías de percepción, desde su hermenéutica hasta la semántica. En ese sentido, el “agente”, que puede ser un crítico, periodista o intelectual, por ejemplo, forma parte del proceso creativo y valora el peso simbólico de la obra, potenciando o denegando su recepción.<sup>1</sup>

Ovidio da cuenta de un ser atento a todas las voces que se encarga de colectar rumores llegados de todo el mundo, vertidos en innumerables lenguas y dados a conocer por los Susurros. Alimentada por la Credulidad, el Error, el Contento, los Temores o la Discordia, este ser, la Fama ovidiana, recoge lo que se dice por tierra y por mar.<sup>2</sup> Esta condición de la fama como acceso a la posteridad no es parecida a la que encontramos en el siglo xx, en nuestra edad moderna; es más cercana a la mala fama o al mal nombre que diríamos en nuestros días, aunque tiene la diferencia de que sí era una forma de acceso a la posteridad.<sup>3</sup>

El relato sobre la fama y su trascendencia en la tradición literaria occidental es relevante en la medida en que se establecen dos posiciones que, en nuestra opinión, son constantes en el discurrir de la historia de la literatura. La primera es que la fama de un autor,

---

1 Pierre Bourdieu, *El sentido práctico* (Madrid: Siglo XXI, 1980), snp.

2 Ovidio. *Metamorfosis XI-XV* (Barcelona: RBA-Gredos, 2020), 45-46.

3 Una revisión de los episodios aquí referidos y cómo se desarrollan en diversos episodios de la historia europea se encuentran en: Hans-Joachim Neubauer, *Fama: Una historia del Rumor*. (Madrid: Siruela, 2013).

o lo que se dice de él, depende de las más variadas circunstancias, todas, sin embargo, ajenas a él. La segunda es que, después de algunos de los cambios estéticos que se pueden atestiguar en la misma historia, la fama se constituyó en uno de los valores que, sin ser vinculados directamente a una obra –parcial o completa de cualquier autor–, se pretendía lograr por parte del escritor. Esta –presunta– persecución de la fama se vincularía a un valor heredado del romanticismo: la originalidad.

Por un lado, se tiene una “fama” cuya extensión y crecimiento dependen del rumor y de cuántas bocas y orejas lo difundan, incluyendo las confusiones de lenguas que en el camino podrían presentarse. Por el otro, una persecución consciente que, en caso de ser exitosa, podría equiparar al escritor con la figura del genio o, al menos, de representante generacional o de grupo. Esta posición es teorizada y ejemplificada por el crítico literario Harold Bloom, cuyos conceptos claves como “canon” o “influencia” derivan de los estudios de tradición clásica, lo mismo que el de “fama” que aquí nos ocupa. No hay que olvidar que esta noción más literaria se vincula con un individuo, es decir, la noción de “genio” es importante como una de las representaciones últimas, mejor logradas, de la calidad literaria en la escritura de un individuo.

Hugo Hiriart, en ese sentido, se pregunta sobre la naturaleza de la fama y la posterior perduración literaria en un ejercicio en el que se centra en Alfonso Reyes, figura de la cultura literaria mexicana que en vida acumuló halagos en las diversas latitudes en que se encontró y que permanece vigente en los diversos tributos que anualmente se le rinden, ya sea en la forma de premio o en la de cátedra de renombre internacional. Se suma que parte de su obra es objeto de tributos y reediciones para colecciones que aspiran a llegar al gran público.

Entre las distinciones que Hiriart señala para Alfonso Reyes se encuentran las de Jorge Luis Borges, en particular el poema que el argentino escribió para recordar al viejo amigo fallecido, “In memoriam A. R.”, contenida en *El hacedor* de 1960. Cuatro años antes del examen que Hiriart presenta de la fama de Reyes se publicó un

diario que Bioy Casares recogió de la dilatada amistad que mantuvo con el mismo Borges. Sin duda, revisar esas conversaciones, circunstancias a lo privado y acaso olvidadas, pueden ayudar a interpretar la escritura de Borges sobre Reyes en clave irónica. Después de todo, Borges concluye de manera directa lo que el propio Hiriart no se atreve a señalar del todo: que la buena prosa de Reyes se queda en la circunferencia, que toca orillas vulgares y que es “tan acartonado, tan elogioso, tan poco convincente”.<sup>4</sup>

Se trae de vuelta la anécdota por tres razones. La primera, se trata de una crítica cuyo sentido coincide con la de Hiriart y deja ver una lectura válida de la obra de Reyes apenas seis meses después de su fallecimiento; es decir, que entre sus contemporáneos ya se veía nebuloso el porvenir de lo escrito por el regiomontano. La segunda, algunas de las calificaciones que se dan a la obra en cuestión se inclinan más hacia la prosa decimonónica, un estilo que continúa alejando lectores y lleva a preguntarnos por la razón: ¿por qué en el siglo XIX mexicano se escribía de ese modo, qué perspectiva tenían de sí mismos quienes ejercían las bellas letras en el primer siglo de vida de la nación que habían dado por llamar México? Trataremos de explorar una respuesta a esa cuestión. La tercera, nos afirma que los caminos de la fama, tal como lo estimaban los romanos, pasan más que nada por los rumores y lo que se dice de los autores en lo privado trasciende al ámbito de lo público.

## Afamado Fernando Calderón

Entre el debut literario de Fernando Calderón Beltrán con sus *Obras*, poemario impreso en 1828 en Guadalajara, y la aparición del *Segundo tomo*, en Zacatecas de 1882, transcurrieron cincuenta y cuatro años. Al poeta, nacido el 20 de julio de 1809 y muerto el 18 de enero de 1845, que antes de cumplir veinte años había publicado su primer libro y acababa de recibir el elogioso comentario de José

---

4 Adolfo Bioy Casares, *Borges* (Barcelona: Destino, 2006), 659.

María Heredia, no le llevó mucho tiempo la consolidación de su fama y reconocimiento, aunque sí la definición de su escritura. Esta gloria, que lo acompañará hasta nuestras fechas, estuvo determinada por un elemento clave, el cual es la intención de este apartado glosar para comprender la ascensión del escritor.

El factor determinante que procuró que Calderón Beltrán obtuviera notoriedad fue, en principio, el comentario elogioso que José María Heredia (Cuba, 1803-Ciudad de México, 1839) hiciera de su labor. El renombre, debe anotarse, ocurre en edad temprana, luego de la aparición de su primer libro y continuará de forma póstuma. La trascendencia de la recepción se debió a que Heredia fue el:

Poeta de breve y luminosa presencia, pálida estrella que brilla cuando el largo mediodía neoclásico se extingue y el romanticismo nos llena de noche, para decirlo falsificando un poco a Sainte-Beuve, además de haber sido el primer crítico literario que hubo en México, Heredia finiquitó –con esa fundación crítica y con la novela histórica que muy probablemente escribió, *Jicoténcal*– la innovación retrógrada y puso a la literatura mexicana en su tiempo.<sup>5</sup>

Además de considerarse al cubano fundador de la crítica literaria mexicana, se le atribuye la cualidad de “político profético”,<sup>6</sup> pues sus comentarios solían estar cargados con el valor simbólico de la perseverancia temporal. Heredia expuso un par de críticas positivas al zacatecano. Una de ellas fue en noviembre de 1829, aparecida en el periódico *Miscelánea*, de la siguiente manera:

Ya es tiempo de poner fin a este artículo, y lo hacemos manifestando que en nuestro juicio las poesías del Sr. Calderón, entre algunos leves y evitables defectos, encierran belleza de primer orden, que hacen su libro acreedor al aprecio público. Algunas

5 Christopher Domínguez Michael, *La invención retrógrada. Literatura mexicana, 1805-1863* (Ciudad de México: El Colegio de México, 2016), 380.

6 Domínguez, *La invención retrógrada*, 300.

faltas de estilo y versificación hacen echar menos el *nonumque prematur in annum*<sup>7</sup> de Horacio; pero debemos decir con el mismo:

*Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis  
offendar maculis, quas aut incuria fudit,  
aut humana parum cavit natura.*<sup>8</sup>

El Sr. Calderón existe, y Anáhuac tiene un poeta. Su libro, a pesar de relevante mérito, apenas circula por la preocupación vulgar que echa una anatema literario a todo libro impreso en la república, error que si no se corrige, será un gravísimo obstáculo a los progresos de la literatura americana.<sup>9</sup>

Es el espíritu laudatorio de esas líneas el que acompaña el segundo comentario de Heredia a Calderón Beltrán en el “Prólogo” a *La lira mexicana*. En este otro momento continúa advirtiendo que los literatos mexicanos se hallan “privados de la mutua comunicación que tanto contribuye a los progresos del saber en todos los ramos, viven casi aislados entre sí y, cuando menos, tienen ideas muy vagas y superficiales de sus méritos respectivos”.<sup>10</sup> Para demostrar el aislamiento, oficializa la esperanza de publicar una antología de poetas nacionales, entre los que destaca “Don Fernando Calderón, joven jalisciense, cuyas poesías escritas a la edad de que Villegas<sup>11</sup> compuso las suyas, revelan la aurora de un bello genio, y dejan

7 “[...] y que salga en el noveno año” (388-389). Traducción de los autores.

8 “La verdad, cuando son más las cosas que en el poema brillan, no han de molestar algunas manchas, que dejó caer el descuido o no previó la naturaleza humana” (351-354). Traducción de los autores. Ambas frases provienen del *Arte poética* de Quinto Horacio Flaco (65-8 a.C.).

9 José María Heredia, *Miscelánea. Periódico crítico*. Núm. 3. (Tlalpan: noviembre de 1829), 96-97.

10 Jorge Ruedas de la Serna (organización y presentación), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX* (México: UNAM, 1996), 23.

11 Esteban Manuel Villegas, nacido en España el 5 de febrero de 1589 y muerto en el mismo país el 3 de septiembre de 1669, fue reconocido por *Eróticas o amatorias*, impreso originalmente por Mongastón en 1618.

esperar frutos excelentes cuando lo hayan madurado los años y el estudio”.<sup>12</sup> Jorge Ruedas de la Serna ha atinado al resumir las consideraciones que:

[...] objeta[n] el género erótico “la insípida monotonía del endecasílabo, versificación viciosa, digna hija de la corrupción del gusto en el siglo anterior, y que sin ninguna de las ventajas de la rima, ofrece multiplicados sus inconvenientes...” Como méritos señala la “abundancia, ternura y una viva imaginación. La versificación es fluida y el estilo puro, aunque tal vez se halla manchado con repeticiones y epítetos comunes”. Señala como dignas de memoria “A una rosa marchita” que, “purgada de algunos ligeros lunares, puede en su género competir con las mejores de nuestro idioma”; “El amor en campaña”, “Los recuerdos”, “El amor sin esperanza”, “La noche”, “La tempestad” y otras. Concluye con su habitual recomendación a los poetas jóvenes: “Por el interés de su propia gloria y la de su país, rogamos al señor Calderón que, dejando la lira de Anacreonte,<sup>13</sup> emprenda este nuevo y brillante camino, y haga a su musa enérgica interpretadora de grandes principios y sublimes verdades”.<sup>14</sup>

Este contexto iniciático es el que consintió que Calderón Beltrán tuviera primacía en los lectores decimonónicos mexicanos y, al tiempo, permite considerar más ampliamente los señalamientos de Fernando Tola de Habich, el cual ponderaba que:

---

12 Ruedas, *La misión del escritor*, 26.

13 El poeta griego Anacreonte (574-485 a. C.) se caracterizó por una escritura refinada caracterizada por profundos rasgos hedonistas, de concepciones vitales e irónicas, concretadas en tres tópicos fundamentales: “el amor como dolor, la rosa como la vida y el vino como placer”. Martínez Ballestrín. “Anacreonte a través de César Vallejo”, *Revista del Grado en Español: Lengua y Literatura*. Núm. 2-3 (2021): 36.

14 Ruedas, *La misión del escritor*, 25-26.

[...] ningunos de sus contemporáneos imprimió su primer libro a los diecinueveavos de edad, ninguno de ellos, por más respeto y consideración que mereciera, tuvo la satisfacción de ver editadas en tres ocasiones sus obras e, igualmente, ninguno alcanzó la representatividad necesaria para que un editor privado invirtiera en dos oportunidades –una en vida del autor, otra a los cinco años de su muerte– en la impresión de sus trabajos literarios. Basta recorrer la bibliografía de los más importantes escritores de su tiempo para comprobar que en los poquísimos casos en que se reunieron en libro sus escritos fue cuando ya habían alcanzado la madurez vital (Manuel Carpio y José Joaquín Pesado, por ejemplo) o años después de su fallecimiento (Manuel Sánchez Tagle, editado por su hijo a los cinco años de su deceso, o Ignacio Rodríguez Galván, publicado por su hermano a los nueve años de su muerte). Y por si esta ventura editorial fuera poca, desde sus inicios literarios Fernando Calderón mereció los más cálidos elogios, elogios que no cesaron de repetirse durante su existencia y continuaron después de su fallecimiento hasta convertirlo en una de las personalidades más importantes de la literatura universal y, a la vez, en uno de los más representativos, además de iniciador del romanticismo en México.<sup>15</sup>

En los dos comentarios críticos de José María Heredia a las labores de Fernando Calderón se encuentra el “capital simbólico” del “agente”, del que habla Pierre Bourdieu, que da origen al principio de su fama. En este caso el cubano, en su quehacer de promotor literario, actúa sobre el campo de especialidad, con sus habilidades y conocimientos, creando una respuesta intelectual al producto poético del zacatecano. Ese capital simbólico del que es revestido Fernando Calderón encuentra su origen y fortaleza en el libro, las *Obras* de 1828, permitiéndole asir el capital simbólico y ampliando

---

15 Fernando Calderón, *Obras poéticas (Parnaso mexicano, 1844)*, ed. por Fernando Tola de Habich (edición, presentación y apéndices). (Zacatecas: Gobierno de Zacatecas/UAZ/Premia, 1986), 7-8.

la categoría de percepción en un poeta joven con gran futuro. En ese sentido, lo expuesto por Tola de Habich no es mero anecdótico, sino la confirmación del evento que, en un análisis más amplio, permitirá observar que la escritura dramática y poética es la consecución del hecho.

## Fama antológica: mujeres y Josefa Letechepía

Al finalizar el siglo XIX, coincidiendo con diversas celebraciones y festejos, las antologías se volvieron el escaparate de diversas literaturas nacionales. La Academia Española encargó a sus corresponsales en América recopilaciones que recogieran lo mejor de la escritura circunscrita a las nuevas fronteras, que no llegaban a ser centenarias. La intención era conmemorar los cuatrocientos años del desembarco de Colón –este suceso fue el que mayores escaparates ocupó–. En España el proyecto lo encabezó Menéndez Pelayo, quien sopesaría las obras remitidas. La opinión de este crítico fue determinante en la evaluación que la posteridad otorgaba a escritores y obras.

Dentro de las fronteras nacionales, José María Roa Bárcena, en la segunda época de la revista *El Renacimiento* (1894) –otro ejercicio de los literatos mexicanos encaminado a la síntesis de una literatura en construcción–, proporciona breves pautas de los criterios tomados en cuenta al momento de afrontar la tarea de recopilar los nombres y textos encaminados a la antología solicitada de España. Señala “dos tendencias: aspiraba una de ellas á que la colección fuera copiosa para dar idea lo más cabal posible de nuestros versificadores más notables; y la otra á enviar solamente lo que de indiscutible mérito se juzgara. [...] Al cabo se vino á adoptar un medio entre tales extremos”.<sup>16</sup> El criterio implicaba sus riesgos, pues la representación podría mostrar flaquezas.

Roa Bárcena es prudente y su ejercicio crítico lo desarrolla replegado en la poética clásica, después de las vicisitudes de la subje-

16 José María Roa Bárcena. “Antología de poetas de México”, *El Renacimiento*, Segunda época 1894, Edición facsimilar (México: UNAM, 2006), 68.

tividad romántica preocupada por el individuo y la originalidad que este pudiera representar y, posteriormente, perseguir, lo que luego se desarrolla como uno de los nuevos valores de la literatura:

Entiendo que en la poesía lírica son rarísimos los ejemplos del buen éxito total ó siquiera predominante en las producciones de sus más distinguidos cultores, y que la gloria que han alcanzado se funda, por la mayor parte de los casos, en una que otra pieza suya donde aparece el *quid divinum*, tan escaso en las obras de los hombres. Entiendo asimismo que en materia de originalidad, nada hay nuevo después de la Biblia y de Homero, los cuales libro y hombre, contrayéndonos á la parte humana y temporal del primero, ya recogieron y acopiaron el acervo de ideas y conocimientos existente en sus épocas respectivas.<sup>17</sup>

Con facilidad podríamos tomar este argumento del crítico y considerarlo una respuesta al romanticismo y al modernismo que lo tomaron ya en edad. Pero, también, nos alerta de la imitación, incluyendo la traducción, como una de las formas en que se construyen las literaturas de las naciones modernas: bebiendo, aún, de las literaturas clásicas de la antigüedad.

Los latinos imitaron y hasta saquearon á los griegos, y los versificadores modernos, inclusive los no pertenecientes á la raza latina, siguen imitando y entrando á saco las literaturas hebrea, griega y latina. Si lo sentado aquí, resumen de observaciones no más, sino ajenas, es exacto, en las antologías de poetas modernos no hay que vincular en la alta inspiración sostenida ni en la originalidad el derecho de entrada. Unas cuantas chispas de genio, unos cuantos rasgos de perfección relativa en la forma, deberán contentar al coleccionador, so pena de dejar en blanco las páginas destinadas á su obra.<sup>18</sup>

---

17 Roa, *El Renacimiento*, 84.

18 Roa, *El Renacimiento*, 84.

Finalmente, nos anuncia la verdadera utilidad de las antologías como herramientas que pueden recoger algunas “chispas de ingenio”; son, además, un pasaje, si bien riesgoso, que puede conducir a la posteridad; una forma de que suene el campanario de la aldea, como llama Roa Bárcena, al cerrar su comentario, a ese acceso a la que pudiera ser una fama efímera. Una antología puede incurrir en omisiones del mismo modo que puede solventar injusticias.

Para el caso de este texto, nos referimos a una tercera antología que procuró festejar el mismo desembarco europeo de 1492, aunque ésta se confeccionó un año antes de la revista que citamos arriba: *Poetisas mexicanas*, y pronto se nos advierte de una condición que acompaña la imagen de la mujer –escritora, en este caso– para los siglos del virreinato, aunque puede ser extensiva para el siglo en que se publicó la antología y aun en los posteriores: la pérdida de obras que pudieron ser dignas de admiración. Estamos frente a rumores que pueden ser fuente de fama.

Esta antología de composiciones poéticas de mujeres de fines del siglo XIX pretendía dar muestra de la escritura femenina de la propia centuria, pero, sobre todo, buscaba corregir errores del pasado virreinal; pretendía restituir a sor Juana y posicionarla como faro para la literatura nacional, en especial la escrita por mujeres: “Sor Juana aparece en nuestra historia literaria, sintetiza en su múltiple aspecto la índole suave, el corazón sensible, la inteligencia clara, la gracia, la agudeza, la frescura que forman la idiosincrasia femenina de nuestro país”.<sup>19</sup> Y si bien tutelada por hombres e iniciada como una escuela en cierto modo artificial, pues establecía valores predefinidos, esta refundación de un canon buscaba sintetizar el primer siglo así como dar pauta para las generaciones por venir.

La coincidencia entre el siglo de la Independencia como el siglo del romanticismo y una mayor presencia de las mujeres se debe justo a esa vinculación que, tanto la nación como sus plumas, percibieron como de libertad. “Felizmente, en principios de este siglo, la libertad, que tantas tiranías venía echando por tierra, derribó con

19 José María Vigil, “Prólogo”, *Antología de poetisas mexicanas* (México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893), XXI.

soplo poderoso el churrigueresco y secular alcázar en que ejercían dictadura absoluta los verdugos de las musas. La emancipación política de México coincidió con esa revolución literaria”.<sup>20</sup> La romanización de esa coincidencia debe entenderse como una manera de reforzar el nacionalismo mediante la distancia evidente frente a las prácticas novohispanas, vistas como nocivas tanto para la literatura como para las mujeres que quisieran escapar de los roles tradicionales y adentrarse en las actividades de cultivo del intelecto, casi exclusivas del hombre.

Una dificultad de camino a la fama, en los sentidos que hemos esbozado, tanto como rumor como una búsqueda consciente del éxito y referida de manera exclusiva a las composiciones de las mujeres, fue la omisión del nombre, que se escondía tras las iniciales o un seudónimo. Ahora bien, esa misma representación de la fama como una noticia que se expande se puede situar en la metodología que sigue esta *Antología*, tal como lo señala José María Vigil, sobre todo para la sección llamada “México Independiente”. En primer lugar, los textos se solicitaron a las Juntas de Señoras de los estados, correspondientes a la misma Junta Nacional que encargó la publicación. Según la circular que refiere el autor del “Prólogo”, se podían enviar tanto manuscritos como textos publicados; las autoras vivas debían tener participación en la Junta de sus respectivos estados. En cualquier caso, éstas debían haber conseguido cierto renombre, ya fuera mediante lo mucho o poco que se comentara de sus producciones (si no fueron publicadas), o haber sorteado el filtro de la publicación en los circuitos propios de las bellas letras, fuera en publicaciones exclusivas de mujeres o no.

El poema fue llevado a las estancias de la *Antología* y la fama por un rumor escrito que, en el tránsito, debió ser validado por dos agentes –para volver al concepto de Bourdieu–: una mujer, en este caso de la Junta de Señoras (para el caso de Zacatecas la responsable fue Apolonia León Salazar), y, en el acceso final encaminado al éxito o por lo menos al reconocimiento internacional, un hombre

---

20 Vigil. *Antología de poetisas mexicanas*, XXII.

(un crítico literario que terminó por validar la pertinencia y valía de la obra). Entre mayor distancia en el tiempo, se vuelve necesaria la presencia de otro agente que otorgara el paso –por decirlo de algún modo–, pero no salimos del siglo XIX: tal es el caso de Francisco Zarco, quien es citado por José María Vigil para hablar de la valía de las escritoras jaliscienses y de las publicaciones que las dan a conocer:

Sin dejarnos llevar de un ciego espíritu de galantería, decimos que entre las mejores composiciones de la *Aurora*, deben contarse las escritas por personas del bello sexo. Estas composiciones son tales, que en cuanto á mujeres que cultiven las letras, la superioridad de Guadalajara sobre el resto de la República es incontestable, juzgando, al menos, por lo que conocemos, pues no podemos apreciar los trabajos literarios que permanezcan desconocidos y ocultos. [...] las poetisas jaliscienses que modestamente ocultan sus nombres, sienten verdadera, profunda inspiración, y se hallan adornadas de una imaginación atrevida y vigorosa. Sus versos respiran armonía, revelan sensibilidad, y tienen la frescura y el encanto de todo lo que lleva el sello de la juventud y de la mujer. Las autoras de tales versos son dignas hijas de la patria que se enorgullece con la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz [...].<sup>21</sup>

Las bellas letras tal como las practicaba el bello sexo constituían un espacio dentro del campo literario del México decimonónico, y hay por lo menos dos razones evidentes en la circulación de sus impresos que permiten intuirlo. En primer lugar, si bien ganaron una mayor participación, ésta se desarrolló en un único género: la poesía, ya fuese traducida u original. En segundo lugar, la publicación de sus textos debía ocurrir en una revista de bellas letras, exclusiva o mixta, que posteriormente tendría que validar un agente, también hombre, que fungiría como director de la publicación

---

21 Francisco Zarco en *La ilustración mexicana*, citado por Vigil. *Antología de poetisas mexicanas*, XXIV.

o como crítico (podía ser también el editor-impresor, en algunos casos).

De entre las mujeres zacatecanas que publicaron en esta antología recuperamos el nombre de Josefa Letechipía, cuya trayectoria puede ejemplificar un caso paseado por los rumores: en su juventud fue una de las poetas a las que se refirió Zarco en su comentario de la *Aurora*, y no sólo publicó en ese periódico. Su recorrido la llevó por *El museo mexicano* y *El álbum mexicano*, por mencionar otros medios relevantes de su época debido a su difusión y a las plumas que colaboraron en sus páginas. La misma “Ofrenda”, dedicada a Josefa Badillo, se encuentra tanto en la *Antología* como en la *Guirnalda poética. Selecta colección de poesías mexicanas* (1853) que Juan R. Navarro obsequió a los suscriptores de la Biblioteca Nacional y Extranjera.<sup>22</sup>

En ese sentido, ¿se puede hablar de una fama literaria como la que se cuestiona Hugo Hiriart? O, para decirlo con otras palabras, dentro del canon que se buscaba iniciar con sor Juana, ¿qué tanto pudo destacar –o ser influida– la poesía de Josefa Letechepía? La respuesta, en este caso, no sería sencilla, pues empobrecida por los muestrarios en que se convierten las antologías, se juzgaría sólo una parte mínima de su obra, y si bien se pueden encontrar “la índole suave [o] el corazón sensible” que señala Vigil, esta visión se restringiría a unos ámbitos como el duelo expresado en la cercanía de la amistad.

Parte de la fama de la Décima Musa en el XIX, o la fama inicial al menos, descansa en el hecho de que, más allá del valor intrínseco de su obra literaria, se la veía como una especie de rebelde en su propio contexto; es decir, su figura, también, fue romantizada. Ante esa construcción, cualquier seguidora iría contra lo que se estaba construyendo, la identidad y el esfuerzo por crear una literatura na-

---

22 Luis González Obregón juzgó a esta *Guirnalda* como “un volumen tan mal impreso como peor escogido, pues á pesar del adjetivo *selecta* que se lee en la portada, las composiciones carecen de mérito en su mayoría y no abundan en ella los verdaderos poetas”. Luis González Obregón, “Antología de poetas mexicanos”, *El Renacimiento*. Segunda época 1894, Edición facsimilar (México: UNAM, 2006), 357.

cional. “La trompeta de la fama mira con buenos ojos lo individual nítido y desdeña la razonable opacidad”, nos recuerda Hiriart.<sup>23</sup> Josefa Letechepía cantaba a lo que era deseable y probable que lo hiciera una poetisa: al credo, a la amistad, a la patria, a la familia. Su permanencia se debe a que celebró con talento su escritura y transitó entre los varios agentes que debieron validar sus composiciones y lo hizo, además, con una obra dispersa en sus publicaciones –es decir, no recogida en un libro– lo que pudo diseminar su constancia para el ejercicio crítico.

## A manera de cierre

Hemos querido mostrar un par de ejemplos de las maneras en cómo actúa o ejerce su dominio la fama artístico-literaria y para ello echamos mano de algunos conceptos aplicados en la trayectoria de dos escritores decimonónicos zacatecanos. En el primer momento conjuntamos los conceptos de “agente”, de Pierre Bourdieu, y de “canon” e “influencia”, de Harold Bloom, para discutir las maneras de cómo un individuo puede alcanzar la fama ovidiana, que también describimos. Desvelamos que la presencia del trabajo, la trayectoria y la calidad diáfana no son los únicos elementos significativos otorgantes del valor de “genialidad” a la producción artística, puesto que otros factores y sujetos participan en la consolidación de esa trayectoria ántuma y póstuma, como lo explicaría Gerard Genette.<sup>24</sup> Sin embargo, no todo es racional respecto de la fama y perdurabilidad puesto que, afirma Hugo Hiriart, siempre está presente un dejo de fortuna que va de la mano de la «transparencia» literaria, concepto que parece estar emparentado con la originalidad, honestidad y fuerza de la palabra escrita.

Para mirar de cerca la comprobación de la idea observamos que en el caso de Fernando Calderón esto era factible. El poeta adquirió reconocimiento nacional a temprana edad debido a la in-

23 Hugo Hiriart, *El arte de perdurar* (Oaxaca de Juárez: Almadía, 2010), 90.

24 Gerard Genette, *Umbrales* (México: Siglo XXI, 2001), 11.

tervención de un elemento sustantivo: las críticas positivas que José María Heredia realizó de su labor poética. El elemento simbólico de la crítica, en este caso, sustentó la posición del escritor como genio romántico y permaneció influenciando a otros críticos y estudiosos después de su muerte. En ese sentido, la presencia del “agente” es vital para delinear las formas en que debe ser leído e interpretado un escrito más allá de las fronteras físicas y temporales.

El caso de las mujeres pasa, en un primer término, por una revaloración del papel que éstas desempeñaban en las actividades literarias, más allá del de lectoras, y en la sociedad de la que, en apariencia, catalizaban aspectos ligados a los sentimientos. Se veían editores y críticos como los encargados de reparar una injusticia histórica, heredada de la Colonia o del dominio español, que permitiría a las mujeres participar en el cultivo de la literatura nacional sin que por eso fuesen castigadas. Josefa Letechipía permaneció como una opción constante para ejemplificar la apertura de las letras mexicanas y sus agentes para con las mujeres que escribían, lo que no quiere decir que su obra haya sido juzgada valorando sus méritos; bastó que representara algunos de los valores atribuibles al carácter y a la escritura femenina para que su nombre no fuera olvidado.

La escritura de mujeres, obedeciendo a unas necesidades relacionadas con una imagen autoconcebida del doble papel –social y literario– que desempeñarían para una nación moderna y en construcción, enfrentó una agencia que respondía a esos dos papeles y se mantuvo así prácticamente toda la centuria. Sólo conoció otro paradigma al salir de las fronteras nacionales, en un ejercicio analítico cuyo agente fue el crítico Menéndez Pelayo, quien, además de la coyuntura histórica, se vale de su posición para reencauzar, con valores que sobrepasaban los que estaban vigentes al momento de que se escribieron muchas de esas obras, las letras que el siglo XIX había producido.

## Fuentes de consulta

- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Barcelona: Destino, 2006.
- Bordieu, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid: Siglo XXI, 1980.
- Calderón, Fernando. *Obras poéticas (Parnaso mexicano, 1844)*, editado por Fernando Tola de Habich (edición, presentación y apéndices). Zacatecas: Gobierno de Zacatecas-UAZ-Premia, 1986.
- Domínguez Michael, Christopher. *La invención retrógrada. Literatura mexicana, 1805-1863*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2016.
- Genette, Gerard. *Umbrales*. México: Siglo Veintiuno, 2001.
- González Obregón, Luis. “Antología de poetas mexicanos”. *El Renacimiento*. Segunda época 1894. Edición facsimilar. México: UNAM, 2006, 357-360.
- Heredía, José María. *Miscelánea. Periódico crítico*. Núm 3. Tlalpan, noviembre de 1829.
- Hiriart, Hugo. *El arte de perdurar*. Oaxaca de Juárez: Almadía, 2010.
- Martínez Ballestrín, Raquel. “Anacreonte a través de César Vallejo”. *Revista del Grado en Español: Lengua y Literatura*. Núm. 2-3 (2021): 34-39.
- Neubauer, Hans-Joachim. *Fama: Una historia del Rumor*. Madrid: Siruela, 2013.
- Roa Bárcena, José María. “Antología de poetas de México”. *El Renacimiento*. Segunda época 1894. Edición facsimilar, 68-70; 83-88. México: UNAM, 2006.
- Ruedas de la Serna, Jorge, organización y presentación. *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM, 1996.
- Vigil, José María. “Prólogo”. *Antología de poetisas mexicanas, VII-XXXIII*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893.

