Signos Literarios, vol. XIV, no. 28, July-December, 2018, 36-57

From the illusion to erotism: the romantic prose of Manuel M. Flores

María Guadalupe Flores Grajales
ORCID.ORG/0000-0002-0719-3226
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa
Teoría Literaria
genegflores@yahoo.com.mx

Abstract: *Among the representatives of Mexican Romanticism, the presence of Manuel M. Flores stands out (1840-1885), Flores is the author of the books of poetry like:* Pasionarias *(1874);* Páginas locas *(1878);* Poesías inéditas *(1910). In prose he has written the books:* Rosas Caídas *(1953) y* Mi destierro en Xalapa *(1865). In prose as well it can be included his epistolary production. The aim of this analysis will be pointed out as a point of view of the concept of eroticism proposed by Georges Bataille, the erotic conception of Manuel M. Flores in his book* Rosas caídas *is an eternal transit between desire and pleasure, joy and suffering, death and life, which is manifested by the weariness of love relationships whenever the passion is exceeded.*

Keywords: Pleasure; desire; sensuality; joy; suffering

Reception: 27/07/2017 **Acceptance:** 28/06/2018

Signos Literarios, vol. XIV, núm. 28, julio-diciembre, 2018, 36-57

De la ilusión al erotismo: la prosa romántica de Manuel M. Flores

María Guadalupe Flores Grajales
ORCID.ORG/0000-0002-0719-3226
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa
Teoría Literaria
genegflores@yahoo.com.mx

Resumen: Entre los representantes del romanticismo mexicano, se destaca la presencia de Manuel M. Flores (1840-1885), autor de los libros de poesía: *Pasionarias* (1874); *Páginas locas* (1878); *Poesías inéditas* (1910). En prosa: *Rosas caídas* (1953) y *Mi destierro en Xalapa* (1865). También en prosa se puede incluir su producción epistolar. El objetivo de este artículo será señalar cómo, a partir de la noción de *erotismo* propuesta por Georges Bataille, la concepción erótica de Manuel M. Flores en su libro *Rosas caídas* es un eterno tránsito entre el deseo y el placer, la dicha y el sufrimiento, la vida y la muerte, que se manifiesta revestida por el hastío que le producen las relaciones amorosas toda vez que se ha rebasado la pasión.

Palabras clave: placer; deseo; sensualidad; dicha; sufrimiento

Recepción: 27/07/2017 **Aceptación:** 28/06/2018

En principio, un hombre puede ser tanto el objeto del deseo de una mujer, como una mujer el objeto de deseo de un hombre. No obstante, los pasos iniciales de la vida sexual suelen ser la búsqueda de una mujer por parte de un hombre. Al ser los hombres quienes toman la iniciativa, las mujeres tienen poder para provocar el deseo de los hombres. Sería injustificado decir de las mujeres que son más bellas, o incluso más deseables que los hombres. Pero, con su actitud pasiva, intentan obtener, suscitando el deseo, la conjunción a la que los hombres llegan persiguiéndolas.

Bataille, 1997: 136-137

Para la mayoría de los historiadores y críticos, la literatura propiamente mexicana surge a partir de la época de Independencia. Sin embargo, cabe señalar que la emancipación política del pueblo mexicano no significó, de manera automática, una emancipación cultural absoluta. No obstante, las tentativas y los primeros pasos habrían de encaminarse hacia la búsqueda de una expresión artística nacional. El movimiento nacionalista mexicano de principios del siglo xix sucede a la par de una inquietud emancipadora por construir una identidad literaria asociada con la estructura de pensamiento de formación político-social del momento: de ahí la perspectiva de Ignacio Manuel Altamirano respecto a la función social de la novela y al compromiso que el escritor debía tener con su realidad.

La lucha de Independencia a principios del siglo xix crea el ambiente propicio para la aparición de nuevas tendencias estéticas. A pesar de que gran parte de la literatura de las primeras décadas responde, en su contenido, al proceso político de la nueva nación, en el ámbito estético se siguen conservando las formas clásicas o neoclásicas vigentes, herederas de la tradición cultural hispana. Los escritores de este periodo, principalmente los poetas, cuentan con una formación clásica; sus autores preferidos eran los latinos Horacio, Virgilio y Ovidio. En 1808 se agrupan en una sociedad literaria denominada Arcadia Mexicana,[1] la cual se convierte en el movimiento de transición entre el Neoclasicismo y el Romanticismo. Inmerso en la efervescencia social y en el seno de las contradicciones políticas, producto de la liberación española,

1 La Arcadia, como grupo de integración y reunión de los poetas y prosistas mexicanos, tiene su origen en el siglo xviii. Intento de conservar la preceptiva de los poetas clásicos, el paisaje bucólico y pastoril.

nace el Romanticismo que, como fenómeno histórico-literario, alcanza su máxima expresión durante ese siglo.

Una vez conquistada la autonomía nacional, México se prepara para el advenimiento de un movimiento romántico unido al sentimiento nacionalista y popular. Con Manuel Martínez de Navarrete (1768-1809), mayoral que dirige la Arcadia Mexicana, hay un preludio del Romanticismo por el manejo de la melancolía y la contemplación del horizonte. Subjetividad poética y naturaleza se funden: el paisaje mexicano se incorpora no sólo a la producción creativa literaria, sino también a la plástica. La voz lírica de los primeros románticos se acompaña también por las voces de una poesía patriótica que resuena a lado de la lucha de Independencia y en la que destaca la presencia de Francisco Sánchez de Tagle (1782-1847) y Andrés Quintana Roo (1787-1851); sin embargo, esta poesía no logra trascender del todo, pero funciona como antecedente en la construcción de una concepción poética que empieza a mirar hacia el interior del país.

Finalmente, durante las primeras décadas del siglo XIX, los poetas mexicanos aún siguen muy de cerca la literatura peninsular. José Zorrilla (1817-1893), José de Espronceda (1808-1893), Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, el Duque de Rivas (1791-1865), Ramón de Campoamor (1817-1901), Gaspar Núñez de Arce (1834-1903) y, al final, Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) están presentes a lo largo de la poesía romántica mexicana. Poco a poco, la influencia latina y peninsular es sustituida por la francesa. Las huellas de Alphonse Lamartine (1790-1869), Víctor Hugo (1802-1885) y Alfred de Musset (1810-1857) también van a aparecer a cada paso del Romanticismo mexicano. Las pugnas políticas entre liberales y conservadores provocan que, durante el primer periodo de este movimiento, coexistan, sin estorbarse, dos tendencias: una pretendía conservar las formas clásicas y la otra se manifestaba con un espíritu renovador, característico de la nueva corriente literaria: el Romanticismo.

En medio de la convulsión político-cultural, en 1836 se funda la Academia de Letrán, institución que agrupa por igual a conservadores, liberales, neoclásicos y románticos. Fundada por José María Lacunza (1809-1869) y Guillermo Prieto (1818-1897), se convierte en el germen de la literatura nacional. Desde esta academia se impulsa lo que para ellos representaba mexicanizar la producción creativa: empiezan por desechar la preceptiva extranjera e inician una interesante actividad de traducción, lo cual permite el acercamiento a los escritores extranjeros del momento (Alexandre Dumas, Víctor Hugo, Georges Gordon Byron, Percy Bysshe Shelley, Johann Wolfgang von Goethe, entre otros).

Así, entre inquietudes políticas y literarias, los esfuerzos de Ignacio Manuel Altamirano se ven realizados con la publicación de la revista *El Renacimiento* (1869), que recoge en su seno las nuevas tendencias literarias. Es en esta época cuando el Romanticismo mexicano logra delinear ciertos rasgos característicos. De una poesía predominantemente racionalista se pasa a una de carácter sentimental: el contacto del yo romántico con la naturaleza es imprescindible. Dadas las circunstancias históricas de la época, la conciencia dramática se reafirma mediante el sentimiento de melancolía y la soledad predominante en la poesía, pero, al mismo tiempo, coexiste una voluntad de gloria inmanente en cada poema. No hay que olvidar en este punto también que el Romanticismo mexicano, en particular, y el hispanoamericano, en general, son el producto no sólo del efecto literario desde Europa hasta América, sino también una auténtica respuesta creativa donde se unen libertad, nacionalismo y fervor por la gestación de una nueva idea de Estado independiente, con todas las ambiciones y paradojas que dicha concepción contiene. El romanticismo mexicano entonces tiene una impronta de los escritores europeos que le dieron auge a finales del XVIII y principios del XIX; pero es, a su modo, una nueva expresión literaria creada a golpes y contragolpes en el escenario complejo de la joven nación mexicana que le da su huella definitiva.

Ya hacia la segunda mitad del siglo XIX, a casi cincuenta años de independencia, la vida en México resulta cada vez más compleja; las pugnas por el poder son constantes; la lucha entre liberales y conservadores generan enfrentamientos entre federalistas y centralistas; inicia el periodo de la Reforma y el espíritu político y social se proyecta en las letras. Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), en su intento por darle un carácter nacional a la literatura, logra conjuntar, a pesar de las divergencias políticas y generacionales, a los escritores de su época hacia un objetivo común: conseguir una expresión artística netamente mexicana. En el prólogo a *Pasionarias* de Manuel M. Flores, Altamirano, de forma sintética, recrea una imagen de sus primeras tertulias político-literarias:

> […] mi humilde cuarto solía transformarse, por la afluencia frecuente de estos amigos, en redacción de periódico, en club reformista o en centro literario, que se aumentaba naturalmente con la asistencia de numerosos estudiantes curiosos y partidarios ardientísimos de la revolución.
>
> Con ellos nos dirigíamos muchas veces a las galerías del Congreso para asistir a las sesiones en que se discutía la Constitución y para aplaudir los elocuentes discursos de Ocampo, de Ramírez, de Zarco y de Arriaga, y para tomar nota de los esfuerzos

> que hacían el ministro Lafragua y la pandilla de falsos liberales contra las libertades humanas y políticas.
>
> Pero dando tregua a estos alborotos, que duraban, a veces, semanas enteras, lo más común era consagrarnos a las conversaciones literarias, en las que salían a relucir todas las reputaciones poéticas contemporáneas y todos los conatos de bella literatura que se hacían lugar de cuando en cuando entre los ruidos pavorosos de la matanza y la destemplada grita de los partidos. (Flores, 1901: 6)

Con la integración de nuevos valores, el espíritu de renovación se hace más evidente y como continuidad de la Academia de Letrán surge, a mediados del XIX, el Liceo Hidalgo, por donde pasa toda la literatura mexicana de este siglo. Son las revistas y, especialmente, los periódicos, quienes exhiben la visión romántica mexicana en la diversidad de géneros que caracterizan la producción literaria de la época.[2] Para José Luis Martínez, el Liceo Hidalgo "dio dos frutos, uno de ellos reducido a posibilidad, y otro con características de gran poeta: el primero era Manuel Acuña, y el segundo Manuel María Flores" (Martínez, 1941: XV).

Por esta ocasión, me interesa destacar la presencia de Manuel M. Flores (1840-1885), quien vive su infancia entre las ciudades de Puebla y Orizaba; más tarde viaja a México para continuar sus estudios en el Colegio de Minería; sin embargo, como las matemáticas nunca fueron su fuerte, deserta y regresa con su familia a la ciudad de Puebla, para retornar de nuevo a la Ciudad de México, pero ahora al Colegio de San Juan de Letrán, donde se siente más cómodo y puede escribir sus primeros versos. Para Francisco de Sosa, estos años representaron para el poeta los binomios que caracterizarán su obra: amor/poesía; goce/libertad (Riva Palacio, 2006). Alrededor de 1864, es aprehendido cuando vivía con su familia en Teziutlán, y recluido, junto con su hermano Luis, en la prisión de Perote. A los cinco meses es liberado

2 Manuel Sol menciona, al referirse a la proliferación de escritores durante la segunda mitad del siglo XIX, lo siguiente: "esta popularidad, aunque existen algunos ejemplos, no se debió a la edición y circulación masiva de libros […] No fue el libro el principal difusor de la poesía. […] la poesía, por una parte, se vio en la necesidad de refugiarse en las páginas de los periódicos, que a veces contaban con sus secciones literarias y ocasionalmente éstas eran reunidas o impresas de nuevo para regalo de sus suscriptores […] Tampoco hay que pasar por alto las revistas, en cuyas páginas tenía cabida no solamente la poesía, sino también el ensayo, la crónica, el artículo de costumbre e incluso la novela" (Riva Palacio, 2006: 16-17).

y desterrado a la ciudad de Xalapa, experiencia que engalana su poesía de pasión amorosa. Posteriormente, adquiere muchos cargos públicos a nivel estatal o como profesor en la ciudad de Puebla; sin embargo, muere en la pobreza y el olvido: abandonado y ciego por la sífilis.

Ignacio Manuel Altamirano, discípulo y maestro, se refiere a su ingreso a la Academia de Letrán de la siguiente forma:

> Había entrado a principios de aquel mismo año de 1857, a cursar filosofía en Letrán, como interno, un joven de dieciséis años, moreno, pálido, de grandes ojos negros, de abundante cabellera ensortijada y de aspecto triste y enfermizo.
>
> Paseábase en las horas de estudio con sus compañeros, en el corredor de los filósofos; pero sin llevar el libro abierto en las manos, como los demás, ni recitando su lección en voz alta, sino con el libro constantemente cerrado y debajo del brazo, taciturno, con los ojos clavados en el suelo y siempre sumergido en hondas meditaciones. No estudiaba, nadie lo conocía, no buscaba amigos, no tomaba parte en los grupos charladores que se formaban en las horas de recreo, sino durante ellas se encerraba en su cuarto, y allí permanecía sentado indolentemente y siguiendo con mirada distraída las espirales de humo de su enorme pipa alemana. (Flores, 1901: 9)

Manuel M. Flores, "poeta soñador y ardiente" autor de "versos de amor melancólicos y apasionados", escribe tres libros de poesía: *Pasionarias*, cuya primera edición aparece en 1874; *Páginas locas*, publicado en 1878, y que Margarita Quijano de Terán (1946) define como "una rareza bibliográfica"; *Poesías inéditas*, editado por el sello de la Viuda de Bouret y con prólogo de José Juan Tablada, en 1910. En prosa, escribe sus memorias amorosas en dos libros que se titulan *Rosas caídas* y *Mi destierro en Xalapa* (1865). El primero publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1953.[3] También en prosa se puede incluir su producción epistolar que se conserva en los archivos del Centro Escolar Francisco I. Madero de la ciudad de San Andrés Chalchicomula y que contiene once legajos con 49 cartas escritas entre 1874 y 1883, dirigidas, la mayoría de ellas, a Rosario de la Peña.

Si se quisiera hacer una semblanza de su vida, considero pertinente citar la autobiografía que escribió en 1884:

3 Ésta es la edición que se utilizó en el análisis del presente artículo.

Manuel M. Flores
Nació en el Valle de San Andrés (Estado de Puebla). Hizo algunos estudios en los colegios de minería y S. Juan de Letrán.

Perseguido a causa de sus ideas republicanas sufrió en la época de intervención francesa una prisión de cinco meses en la fortaleza de Perote y dos años de destierro en Xalapa.- Al restaurarse la República fue electo diputado a la legislatura de su estado, en cuyo periodo fundó y redactó en Puebla el periódico "El Libre Pensador", y estuvo por algún tiempo encargado de la Secretaría de Gobierno en el ramo de Fomento e instrucción pública.

Electo después diputado al Congreso de la Unión; al concluir este encargo y al volver a Puebla fue nombrado catedrático de Literatura e Historia en el colegio del Estado y electo Senador en la Asamblea de Puebla.- Al nacer la Administración de Lerdo ocupaba otra vez un lugar en el Congreso de la Unión, como representante del 1er. Distrito de la capital.

Pertenece como socio honorario a las sociedades de Geografía y estadística; Conservatorio, Liceo Hidalgo, Netzahualcoyotl, Rodríguez Galván, Florencio del Castillo, el Edén y otras muchas de la capital y de los estados.

Ha publicado un volumen de versos "Pasionarias" y está en prensa otro pequeño también de versos Páginas locas.[4]

La formación literaria de Flores es común a la que tenían los poetas de su tiempo. Si bien no es visible en su obra alguna relación con los poetas de su generación[5] —exceptuando la temática—, sí hay ciertas influencias de Gustavo Adolfo Bécquer, Víctor Hugo, Lord Byron, Heinrich Heine, Alfred de Musset, entre otros, que confirman el predominio de lo sentimental en sus composiciones líricas.

Más importante que la vida política y social de Flores me interesa destacar su vida amorosa, expuesta y dramatizada por él mismo en su libro *Rosas caídas*. No se pretende limitar o reducir su manifestación lírica a la expresión amorosa, pero toda

4 Autobiografía tomada del original de su puño y letra (copias fotostáticas de la transcripción original a máquina copiadas en febrero-marzo de 1959 por el Sr. Emilio Pérez Arcos). Centro Escolar Francisco I. Madero, 1959.

5 Manuel M. Flores no hace hincapié en su actividad política ni revela datos históricos, más bien nos enfrentamos a un escritor cuya tendencia romántica está enfocada en la exaltación individual con predominio de la descripción de su estado emocional y espiritual.

su producción literaria, tanto en la poesía como en la prosa, gira en torno al tema erótico y amoroso, lo cual lo caracterizará como un exponente del Romanticismo vital, diferenciándolo de algunos poetas de su tiempo.

A pesar de ser criticado por los estudiosos de la literatura por sobrecargar su poesía de besos,[6] es importante rescatar la concepción que de lo erótico subyace en su obra, principalmente en su libro *Rosas caídas***,** como texto representativo del Romanticismo mexicano y como una de las pocas producciones literarias de la época que dan cuenta de ciertos acontecimientos íntimos del artista. Marco Antonio Campos menciona al respecto:

> ¡Qué interesante habría sido conocer las confesiones en prosa de Ignacio Rodríguez Galván sobre Soledad Cordero, o de Manuel Acuña sobre la fiel lavandera Celi, la poeta Laura Méndez y la sensual Rosario de la Peña, o después, las de Manuel José Othón aclarándonos las dudas, que empiezan desde la identidad, de la hembra del "Idilio salvaje", o más cerca de nosotros, de Octavio Paz y Jaime Sabines! La excepción, acaso la única excepción, sería Ramón López Velarde, alma gemela de Flores, pero sus confesiones debemos entresacarlas de crónicas y páginas de recuerdos. Desde luego López Velarde nunca lo hizo de un modo tan expedito y detallado como Flores. (2000: 181)

"Diario amoroso o memorias amorosas da lo mismo" dice Marco Antonio Campos (2000: 181). *Rosas caídas* se conserva gracias a la recuperación del manuscrito a través de Rosario de la Peña, quien lo resguardó hasta la muerte del poeta. Después de ser entregado a su confesor y amigo José Castillo y Piña, llegó a manos de Margarita Quijano, misma que lo publicó en 1953.

Rosas caídas, como su nombre lo indica, es la imagen de un conjunto de rosas que se diluyen simbólicamente, para dar paso a la vida del poeta entre lo público y lo privado; tanto en su producción poética como, especialmente, en su prosa, su vida y sus sentimientos íntimos se visibilizan. *Rosas caídas* es la exaltación al amor; cada una de ellas cae suavemente, representando, una por una, la imagen de la mujer

6 Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de la poesía Hispanoamericana* lo llama "[…] un poeta de segundo orden, un mero poeta erótico en la acepción menos noble del vocablo […] y el lector […] acaba por aburrirse y ofenderse de tanto chasquido de besos […]" (Madrid, V. Suárez, vols. 1-2, (1911-1913).

romántica que desfiló a lo largo de su vida. México, Puebla, San Andrés, Teziutlán y Orizaba son el marco espacial y el escenario testigo de los amores de Flores. Para Marco Antonio Campos, los nombres de sus amadas se asocian con la religión, la historia o la literatura:

> Estrella, Serafina, María, Magdalena, Lucía, Cora, Julia, Ángela, Leonora, Paz, Gracia, Aminta, Lavinia, Elvira […] En el libro hay de todo: hay rameras tristes o apasionadas, vírgenes con un incendio callado en el cuerpo, niñas bien que esperan algo más que el matrimonio, viudas jóvenes buscando de nuevo el paraíso en la Tierra, casadas gozosas y casadas culpables […] Las hay de carácter melancólico, amablemente tímidas o de cuerpo y corazón voraces. Las hay altas, bajas o de regular estatura. Las hay palidísimas, blancas, morenas, trigueñas o rubias. Las hay tenues o sensualmente robustas o de cuerpos hechos para la lascivia sedienta. Las hay lúbricas, suavísimas, dulces o frígidas. Las hay que asemejan a la dalia roja o al lirio blanco. Las hay que hubieran sido personajes naturales en novelas de Dumas hijo, de Chejov o de Nabokov. Las hay abejas de tártano provinciano o zorras de los cuevones capitalinos. En suma: mujeres a las que idealizó o estuvieron a punto de alcanzarse y no se pudo o con las que hubo sólo tibios escarceos o las que se entregaron en raíz, talle y alma. (2000: 187-188)

La variedad de mujeres y de nombres que pasan por la vida y las experiencias íntimas de Flores aluden a una visión intercultural donde, sin importar la raza, grupo social o religión, el poeta recupera, a través de la memoria y el recuerdo, el goce y la pasión que cada una de ellas representó en su vida. Manuel M. Flores exalta el amor espiritual y natural; también, la pasión desbordada. Para Susana Montero, tres son las figuras básicas representativas de la mujer romántica: el ángel del hogar, la heroína y la mujer ilustrada (Montero Sánchez, 2002: 92). La primera, más común y más solicitada por poetas y prosistas, es la representación de la mujer pura, sensible, hermosa, entre otras características en su construcción. La heroína es aquella que se admira y respeta por su calidad de sacrificio; mientras que la ilustrada resulta objeto de mofa por su deseo de superación y de igualdad de derechos. No obstante, esta triada confirma la condición femenina de "sujeto-para-otros"; se conserva su dependencia y subordinación con su contraparte masculino. Las mujeres de Flores, si bien idealizadas física y sentimentalmente, son valoradas más como objeto de los deseos masculinos que como sujeto de prolongación amorosa.

Las mujeres en Flores responden a los rasgos definitorios que César Vallejo identifica en la poesía española y que, según Montserrat Gali Boadella, son aplicables a la expresión romántica mexicana e hispanoamericana:

> 1) El amor a la naturaleza que se expresa en la relación secreta entre las bellezas naturales y las del espíritu; 2) el espiritualismo filosófico; 3) la fantasía ardorosa y la fecundidad en la producción artística; 4) la tendencia al individualismo y la libertad en los ideales, que a raíz de las guerras napoleónicas (para nosotros serían las guerras de Independencia), se expresan en el patriotismo; 5) la superstición religiosa; y 6) ternura exquisita, y por consiguiente, la intensa elevación de la poesía emotiva. (2002: 16)

Características del Romanticismo que contribuyen a la construcción de un imaginario de lo femenino donde la sensibilidad, intuición, sentimentalismo, espiritualidad y tendencia al melodrama son factores que definen la personalidad de los sujetos protagonistas y las formas en las que se relacionan con *lo otro* y con *los otros*. En el caso que me ocupa, las relaciones íntimas expuestas en *Rosas caídas*, de manera cronológica, describen las experiencias amorosas de Flores en un periodo que va de la adolescencia a la edad adulta. La representación de la vida cultural que sirve de referente a los imaginarios femeninos románticos en Flores está determinada por la sensibilidad y los comportamientos o roles propios de su género y del grupo social al que pertenece cada una de sus amantes. Flores puntualiza un estilo de vida reducido, la mayoría de las veces, al conjunto de emociones generadas por la construcción idealizada y sensual de las mujeres que pasaron por su experiencia íntima: la imaginación, la sensibilidad, el sufrimiento y las sensaciones que resultan de la exposición de sus sentimientos íntimos amorosos definen la personalidad romántica del poeta. La imaginación da paso al deseo y éste a la seducción. El proceso de seducción conlleva al placer y al goce, en algunos casos mediados sólo por la imaginación y, en otros, confirmados por el contacto físico y sexual, de tal manera que el erotismo se expresa de acuerdo con los deseos de continuidad y discontinuidad afectiva que implica la búsqueda del placer y del goce, ya sea mediante el encuentro de los corazones o de los cuerpos.

Ya Georges Bataille (1971) afirmaba que el hombre, a diferencia de los animales sexuados, ha hecho de su sexualidad una actividad erótica, lo cual nos permite, en un primer intento, definir al *erotismo* como una búsqueda psicológica independiente del fin natural relacionado con la procreación y el cuidado de los hijos, es decir, la actividad sexual del hombre no se concibe única y exclusivamente como reproducción de la vida, sino que ésta se manifiesta asociada a la idea de placer, de deseo del goce

sexual. Asimismo, la actividad sexual se liga a la búsqueda de una actividad erótica que conlleve un aspecto de la vida interior del hombre.

También Bataille, considerando los cambios que están en la base de nuestra vida y que producen tránsitos de lo continuo a lo discontinuo y viceversa, concibe al individuo en eterno conflicto entre la individualidad y el deseo de continuidad. Es en este sentimiento de continuidad donde Bataille propone tres manifestaciones del erotismo: de los cuerpos, de los corazones y sagrado.

Si consideramos que "toda realización erótica tiene como meta alcanzar al ser en lo más íntimo, allí donde el corazón falla" (Bataille, 1971: 22), la presencia del binomio placer/deseo tiene como principio la destrucción de la estructura del ser cerrado, un desplazamiento del yo individual proyectado mediante la unión con el otro. El erotismo de los cuerpos, a diferencia del de los corazones, reserva algo de la discontinuidad individual, en el sentido de un egoísmo particular. En el erotismo de los corazones predomina la reciprocidad afectiva de los amantes, es decir, la búsqueda permanente de continuidad, la prolongación de la pasión mediante la fusión de los cuerpos. La búsqueda del deseo y el goce van de la mano; el "aparente" bienestar instaurado por el contacto carnal, toda vez que va acompañado de la voluptuosidad, introduce la perturbación, un desorden tan violento que la dicha que acompaña al deseo puede convertirse en su oponente: el sufrimiento. Georges Bataille, para reforzar la idea, afirma:

> El sentimiento de seguridad a que da lugar el bienestar tranquilo no tiene sentido más que en el apaciguamiento del largo sufrimiento que le precede, puesto que para los amantes hay más posibilidades de no poder encontrarse que de disfrutar de una contemplación ilimitada de la íntima continuidad que les une. (1971: 22)

Mediante la unión de los amantes se establecen las oposiciones. Del binomio deseo/placer se derivan otras que se pueden representar de la siguiente manera:

dicha/sufrimiento
vida/muerte

Lo anterior confirma la idea de erotismo como aprobación de la vida hasta la muerte. En este sentido, la concepción erótica de Manuel M. Flores en su libro *Rosas caídas* es un eterno tránsito entre el deseo y el placer, la dicha y el sufrimiento, la vida y la muerte, que se manifiesta revestido por el hastío que le producen las relaciones

amorosas toda vez que se ha rebasado la pasión. Recuérdese aquí que el Romanticismo aboga por una concepción idealizada del amor, la cual se ve rota cuando se concreta un acto más corpóreo. De alguna manera, esta idealización conlleva la misma fractura posterior de cualquier acto erótico: si bien este suceso es buscado, su encuentro resulta una paradoja, puesto que se rompe el ciclo vital de acercamiento, cortejo y sufrimiento.

La idea de sufrimiento aparece desde el preámbulo a *Rosas caídas* dedicado a su amigo Juan B. Híjar y Haro. Respondiendo a la preceptiva romántica, el espíritu melancólico del sujeto goza de la complicidad de la naturaleza, la cual parece determinar su estado anímico:

> Era la última hora de la tarde llena de las melancolías del cielo y de la naturaleza, y sentía mi espíritu lleno también de esa tristeza vaga e indefinible que parece caer del cielo crepuscular.
>
> Caminaba al ocaso, mirando el cielo de occidente, de donde se recogía la última luz de una impalpable gasa de púrpura y de sombra.
>
> El caserío de la ciudad, tendido en el valle, se envolvía entretanto en una media luz transparente, vaporosa y pálidamente dorada. (Flores, 1953: 9)

La manera en la que el poeta actualiza su memoria, el devenir de los recuerdos y experiencias interiores vividas, permite identificar la base de un triángulo amoroso que determina la personalidad y visión de mundo del poeta: naturaleza, yo poético, emociones; triángulo que regirá el transcurrir de sus experiencias sentimentales. A lo largo de su vida amorosa, las figuras femeninas surgen en su cabeza lógicamente ordenadas; no obstante, es difícil poder organizar cronológicamente las historias; cada una depende de un estado interior o exterior del sujeto amoroso. Como él mismo afirma desde el principio, son impresiones efímeras que surgen de la evocación del recuerdo, de ahí que en algunas ocasiones puedan parecer ilógicas o contradictorias:

> Me encontrarás ilógico, inconsecuente conmigo mismo, creyente a veces como tú, Juan y como yo, cuando fuimos adolescentes. Decepcionado otras como Byroniano; algunas cariñoso como la ingenuidad enamorada; otras amargo e irónico como la vida real […] fastidioso y cansado como un convidado después del festín. […] Cuanto voy a decir es la verdad: mi alma será ingenua y mi palabra sincera, por más efímeras y contradictorias que a veces parezcan mis impresiones. (Flores, 1953: 14)

El mismo sujeto amoroso califica el tono de sus historias de acuerdo con la relevancia que cada una representó en su vida. El cariño, la decepción, la amargura e ironía, el fastidio y el cansancio, por un lado, se corresponden, con el desarrollo vital del poeta desde su adolescencia y juventud hasta los 24 años, que es cuando empieza a escribir estas memorias, y, por el otro, dotan de sentido a cada episodio amoroso. Sin embargo, más adelante, el poeta afirma: "Cuanto voy a decir es la verdad: mi alma será ingenua y mi palabra sincera, por más efímeras y contradictorias que a veces parezcan mis impresiones" (Flores, 1953: 15).

Rosas caídas es la narración de más o menos cincuenta amoríos, de los cuales he elegido cinco por considerarlos más representativos y memorables. El primer amor, representado por Estrella, está determinado por el predominio de la mirada. Estrella es descrita con un halo de dulzura y melancolía: "Hermosa, no como el primer amor, sino como la primera ilusión" (Flores, 1953: 18). Sus ojos son grandes, "negros y melancólicos, [que] brillaban con una mirada dulce e inefable […] ojos llenos de una mirada intensa, cariñosa y dulcísima…" (Flores, 1953: 18-21), que, como las estrellas, iluminan el alma interior de su primer amor. La luminosidad que irradian los ojos de Estrella se proyecta hacia la naturaleza. El color que predomina en la descripción del paisaje es el azul, el cual de manera alegórica, simboliza el cielo reflejado a través de la negrura de los ojos de la amada, fondo ideal y poético en el que sobresale la presencia de Estrella. Luminosidad y oscuridad hacen el claroscuro romántico que enmarca esta primera experiencia amorosa del poeta.

Lo erótico se manifiesta mediante el intercambio de miradas. Por medio de la mirada se es o no del otro. Es un erotismo sensorial, idílico, contemplativo. Erotismo del corazón que se satisface con la imagen de la amada y el intercambio de miradas:

> Jamás nos habíamos hablado.
>
> Ni siquiera sabía yo en dónde habitaba aquella niña encantadora cuya imagen llevaba en mi alma desde no sé qué momento.
>
> Pero todos los días, al caer la tarde, pasaba por delante de mi casa: iba a paseo con sus hermanas mayores, jóvenes ya, por las afueras de la ciudad.
>
> Y todas las tardes nos veíamos.
>
> ¿Desde cuándo aquel tránsito por mi calle se convirtió en una cita? ¿Desde cuándo nuestras miradas fueron un saludo silencioso, una caricia ideal de nuestras almas? No lo sé.
>
> Pero cuando Estrella pasaba delante de mí, inmóvil y absorto en contemplarla, su rostro angélico, habitualmente pálido, se colocaba vivamente de rosa, se encendía. (Flores, 1953: 19)

Estrella significa el primer amor y, al mismo tiempo, el primer contacto amoroso. Con Estrella, el poeta experimenta su primer beso en la boca, lo cual representa la fusión del alma y de los corazones. Después de ese primer beso, Estrella desaparece: "Surgió en el sereno azul, radió purísima un momento y se perdió después" (Flores, 1953: 23). La amada desaparece como arte de magia, hálito divino que se difumina en el tiempo; sin embargo, la imagen romántica de Estrella se mantiene pura, inmaculada; aún en el presente, "Aquella niña angélica a quien tal vez volveré a ver en este mundo, no era una mujer, no era mi amada… era mi ilusión" (Flores, 1953: 24; cursivas mías). Aún, el corazón del poeta se estremece y conmueve con el recuerdo; sus ojos destruidos buscan, de vez en cuando, una Estrella fugaz por los cielos.

El segundo amor se refiere al relato de María, a la que define como "mi primer amor" y "mi primer pesar". A ocho años de distancia, la decepción amorosa sigue vigente. El corazón del poeta por primera vez es lastimado: "Y han pasado ya ocho años desde el día en que me revelaste lo que era el amor… El amor hermoso como la vida y la esperanza, sombrío como la fatalidad y como la muerte" (Flores, 1953: 53). El sentimiento de amargura que le provoca esta experiencia amorosa genera la transformación del amante, quien inicia la búsqueda del objeto amoroso. Dicha búsqueda determina la degradación física y espiritual del sujeto. Su alma y su cuerpo se prostituyen en el sentido, según Bataille, cuando el deseo de continuidad,

> […] más allá de la soledad, alcanza su expresión más evidente. Pero sólo en un sentido. La continuidad, en la orgía, no es algo que se haga evidente; en ella, los seres, en el límite, están perdidos, formando un conjunto confuso. La orgía es decepcionante por necesidad. En principio es una negación acabada de los aspectos individuales. La orgía supone y exige la equivalencia de todos los participantes. No solamente la individualidad propia queda sumergida en el tumulto de la orgía, sino que, a la vez, cada participante niega la individualidad de los demás. (Bataille, 1971: 135)

Es decir, a partir de este episodio, el poeta empieza a despojarse de sí mismo y, sin darse cuenta, principia el descenso físico y espiritual; esta experiencia amorosa con María representa el momento de transición en la vida sentimental del poeta. La historia de María instaura el ir y venir entre el deseo/placer, amor/sufrimiento, vida/muerte. Nuevamente lo erótico se revela por el predominio del corazón; el cambio de la dicha al sufrimiento impone la presencia de la muerte:

> Más aquí los detalles, el colorido de cada momento, los más insignificantes pormenores están tan vivos aún, que el recuerdo es casi la sensación retrospectiva de lo que entonces sentí.
>
> Todo está presente, todo está vivo.
>
> Hay momentos en que siento removerse, resucitar, palpitar esta historia en no sé qué región dolorida de mi alma.
>
> No puedo referirla, analizarla fríamente. El desenlace se precipita, el cuadro se oscurece, y sin poderlo remediar encuentro la última página en la primera, el fin en el principio.
>
> ¿Es que mi herida todavía sangra?
>
> No; ahora ya no. Sobre los labios palpitantes de esta herida apliqué inexorable el ascua enrojecida de las prostituciones. La carne de mi alma gimió y se torció convulsa y ennegrecida… pero dejó de sufrir, al menos con el sufrimiento satánico del primer instante.
>
> […] En aquel amor de niño, en aquel momento angélico en que me fue revelada mi alma por la meditación de esta mujer, hay algo de tan íntimamente celestial, que por más que ella no haya sido digna de ser amada, en mi amor no hay vergüenza. (Flores, 1953: 57)

Por tanto, el recuerdo de María "habita con mi primer amor en esas regiones crepusculares de mi alma, en donde *vive siempre la tristeza* […] *la tristeza madre de mi vida*" (Flores, 1953: 61; cursivas mías). El espíritu del sujeto romántico se ha transformado; la ingenuidad y la vitalidad características de su historia con Estrella son sustituidas por el sentimiento de amargura y soledad que va a predominar en los siguientes textos. Nótese cómo este cambio es un traslado netamente romántico de cierto grado de alegría y enamoramiento a la desdicha y tristeza: este paso no refleja más que el sentimiento de subida y caída, acontecimientos vitales en la vida del Romanticismo. El acto creativo de nuestro poeta está enmarcado precisamente por estos dos polos, desde los cuales es posible advertir la cadencia del espíritu romántico que puede subir a lo más alto y caer estrepitosamente a las zonas más lacrimosas del corazón.

Mercedes es la protagonista de la tercera historia. Impone la experiencia pasional. El binomio deseo/placer por primera vez se expresa. Curiosamente este nuevo conocimiento coincide con su llegada a la Ciudad de México, lo cual permite confrontar los valores representativos de la ciudad frente a los de la provincia. La descripción física de Mercedes está cargada de elementos románticos:

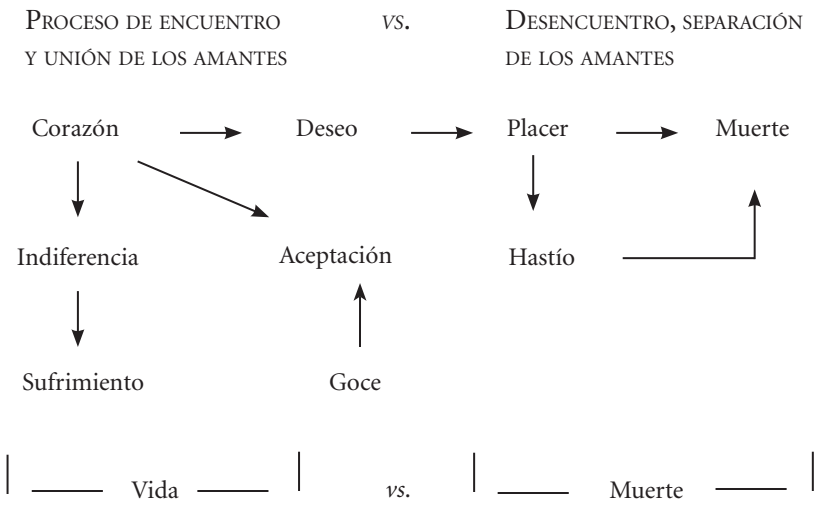
> Era una niña pálida, pero de una palidez tan pura y blanca que su rostro era un rostro de lirios.
>
> Una frente despejada, inteligente, coronada por una cabellera de azabache.
>
> La boca muy pequeña, muy roja y voluptuosa.
>
> Los ojos grandes, profundamente negros, bajo el arco perfecto de las cejas, acentuados como por una ojera azulada y suave.
>
> La mirada lánguida, indolente, soñadora.
>
> Y un vago triste de melancolía derramado en todo aquel hechicero semblante. (Flores, 1953: 67)

La imagen de Mercedes se reviste con características ideales. Nuevamente el contacto de las miradas permite el encuentro amoroso y la aceptación del otro; pero el erotismo de los corazones, sensorial e idílico, es eliminado por el de los cuerpos; ahora se trata de un placer epidérmico y real que conlleva a la fusión de los dos cuerpos.

La voluptuosidad de Mercedes contrasta con la imagen de sus amores anteriores. Mercedes significa "el ángel mismo de la tentación", la presencia del deseo, del goce. Su hermosura angelical y, al mismo tiempo, provocativa genera el cambio del deseo al placer. "La pálida reina de las orgías", como caracteriza a la amada, lo introduce en el juego erótico de la unión de los cuerpos, de la continuidad total: "Parece que el tiempo no bastaba a nuestras caricias. En donde quiera que me encontrase, aunque acabase de dejarme, en el corredor, en la escalera, en los pasillos, en todas partes se arrojaba con frenesí a mi cuello para inundarme de besos" (Flores, 1953: 76). Toda vez que el placer sustituye al deseo, se anula la sensibilidad del sujeto amoroso: "Yo la había amado en verdad; pero hacía dos meses que vivíamos en una tan ardiente atmósfera de placer, que el amor sensual me fatigaba ya; y en cuanto al amor del alma, ya no lo sentía" (Flores, 1953: 78).

El predominio del placer restablece la figura de la muerte, quien, a su vez, como símbolo de destrucción, invalida al amor, al deseo y al placer: "El placer había matado al amor, y a su vez moría también el placer" (Flores, 1953: 78).

El fastidio se adueña del espíritu del poeta, quien inicia una nueva búsqueda: la del desencuentro. El juego erótico podría ser representado de la siguiente manera:



La escena final de los amantes confirma lo ilusorio de la fusión amorosa, el reencuentro no es posible. Como toda muerte, la separación produce dolor, puesto que implica la pérdida del otro y, por tanto, la discontinuidad de sí mismo.

Una relación semejante se da con Jenny. Este nuevo relato tiene origen a partir de la rivalidad entre amigos. La descripción física de la amada está cargada de elementos sensuales que dan paso a la manifestación del deseo de continuidad:

> Los mismos brazos mórbidos y desnudos, levantados sobre la cabeza arreglando el cabello negro y opulento. La espalda, el cuello y el seno apenas cubierto por una camisa blanquísima desbordándose del estrecho corsé. El vestido a media pierna […] una pierna torneada, fina, robusta, indescriptible […] cubierta con una media blanca, y el botín perfecto y nuevo. Estaba bella como la misma Voluptuosidad. (Flores, 1953: 97)

La actitud del sujeto —la ansiedad e insistencia por el contacto amoroso— responde a la acumulación de experiencias sentimentales de las que él ha sido protagonista. Poco a poco asistimos a la transformación del sujeto amoroso; la importancia del placer obtenido mediante la unión de los cuerpos sustituye la presencia del amor romántico en el que predomina la fusión de los corazones, es decir, el encuentro de las almas. El mismo poeta frente a esta relación "[tiene] que *imaginar* [su] amor, ya que no lo sentía" (cursivas mías). Logrado el objetivo se busca el desencuentro, sólo que, ahora, éste no provoca dolor ni sufrimiento sino indiferencia.

De regreso a Teziutlán, conoce a Elvira, mujer casada que, con su esposo e hijo, vivía en la casa de sus padres. Elvira es comparada con Eva, simbolizando así lo prohibido, la transgresión al orden moral y social representado por la familia. El paisaje se corresponde con la figura de la Eva tentadora y voluptuosa. Las aves son salvajes y la naturaleza exuberante. Nuevamente, el rescate de tópicos románticos se hace presente con el carácter exótico del contexto. Cabe mencionar que este exotismo estará siempre presente a lo largo de la poesía y la narrativa romántica mexicana por el hecho de fundamentar no sólo una de las características que dicha corriente estilística posee en Europa, sino por el abrigo de la propia patria, lo cual une al nacionalismo con la búsqueda de lo exótico.

En Elvira se da el juego de las contradicciones, se pasa del deseo al placer y a la inversa, de tal modo que el anhelo de continuidad y discontinuidad provoca un sentimiento de soledad en el poeta. El idilio con Elvira, puesto que infringe los valores establecidos, desde el principio está destinado al fracaso.

El esquema del juego erótico se repite, el intercambio de miradas provoca el primer encuentro y, por ende, la presencia del deseo a través de la unión de los cuerpos. Su relación con Elvira es la historia de un amor apasionado y atormentado. El poeta se transfigura en un ser posesivo que se autocastiga y castiga sentimentalmente a su amante. De un sensualismo romántico se pasa a otro con tintes de perversión. La vida licenciosa del protagonista degenera en una actitud de osadía frente a sus padres y al esposo de Elvira. La obtención y, por lo tanto, la prolongación del objeto amoroso es interrumpida por la intervención de la madre —figura romántica defensora de los valores sociales y morales—, quien funciona como obstáculo en la continuidad de la relación de los amantes.

Podría seguir enumerando otros amores, también significativos en la vida del poeta. Tal es el caso de Jossy, a la que destaca por su cultura e inteligencia; Coralia, la única mujer que supo conservar su virtud ante el acoso del amante; Lavinia, cuya importancia reside en ser la madre de su hijo, episodio que da pie a una serie de reflexiones que sobre sí mismo hace el poeta.

No obstante, en cada una de las historias se va a mantener el mismo discurso erótico. Las anécdotas amorosas están dotadas de una estructura causal y lógica: nacen, se desarrollan y mueren, revestidas (cada una) de estos elementos, en el discurso, por la soledad, el vacío interior y el sufrimiento. Es la imagen del pasado que cobra vida y nace en el ahora, hace sufrir y pasa; "es el tributo que el enamorado debe pagar al mundo para reconciliarse con él" (Barthes, 1977: 17).

Manuel M. Flores logra que los instintos vitales del hombre se revelen; parece considerar lo erótico como "algo que se encuentra más allá de lo que vivimos en el presente, de un más allá que no nos es más accesible más que con una condición: *la de que salgamos, para separarnos en la soledad, del mundo en el que nos encontramos en la actualidad*" (Bataille, 1971: 346-347; curisvas mías). En el episodio de Mercedes, cuando se enfrenta, a su llegada a México, al hambre, a la traición y a la miseria, el mismo autor afirma: "sólo amar y haber sido amado me salvó de la desesperación y quizá del crimen" (Flores, 1953: 65). Amar por el amor mismo, sin importar el sujeto de deseo: de ahí que la mujer o la amada se revista unicamente como objeto subordinado a los deseos y placeres del otro: objeto que se busca y se aspira, pero no como objeto único, estable y permanente, sino uno que puede ser desechado con facilidad.

Finalmente, el erotismo en Flores parece ser una manifestación que varía en sus representaciones, según la etapa en la vida del poeta; éste se expresa con una u otra emoción y en general resulta como un estado de gozo a partir de sus capacidades sensoriales. La pasión está asociada al deseo, a la búsqueda del otro. El encuentro y el contacto con la amada da paso a la seducción. A través de un actuar explícito o simbólico, el proceso de seducción conduce al placer y al goce, ya sea por la excitación de los sentidos: intercambio de miradas, intercambio de palabras, percepción de los aromas (sea de la naturaleza o de la amada) y contacto corporal, o por el deseo de revivir y actualizar el recuerdo y otorgar un sentido menos ideal y más racional al ahora de su experiencia vital. Irving Singer al referirse a los románticos europeos afirma: "Por medio de la pasión, y sobre todo del amor, se descubría lo que también la razón buscaba, verdades acerca del mundo a las que la razón sólo podía aproximarse, pero a las que el sentimiento iba a permitir que revelaran la realidad en la que se vivía" (1999: 321). No hay que olvidar que Flores decide escribir sus propias experiencias amorosas, cuando se encuentra infestado por la sífilis e invadido por la ceguera. Probablemente, en el afán de fusionar las experiencias vitales vividas (ideal romántico) con la dolorosa realidad del presente, también une imaginación con razón, binomio en conflicto entre los filósofos de la época, como ideas predominantes en la forma de pensamiento de la Ilustración al Romanticismo.

Rosas caídas es un libro romántico por excelencia; descubre la vida íntima y emocional del poeta y es "una lástima que los de temperamento romántico en la actualidad no disfrutasen de la obra de Manuel María Flores" (Ezell, 1969: 12). A su vez, se trata de un volumen que puede servir de claro ejemplo para explicar las

fortalezas del Romanticismo en México, y que bien puede ser estudiado para observar cómo esta tradición literaria no se ha ido del todo de nuestro país. Podría preguntarse aquí en qué medida la manera de amar y de percibir el mundo de Manuel M. Flores continúa vigente en la cultura popular, en el cine, en las canciones de los boleros y en otras tantas representaciones en las cuales la impronta romántica prevalece. Esa extraordinaria prolongación del romanticismo a lo largo de casi todo el siglo XIX en México hizo que dicha tradición se arraigara a tal grado en la cosmovisión nacional que resulta imposible evadirla aún en nuestros días. Los poetas que con amor, tanto virginal como pasional, exaltaron a una amada, idealizada y terrenal a la vez, forjaron una rica tradición en el arte de amar de los mexicanos. Unir estos textos con la compleja concepción del amor a lo largo de los siglos XX y XXI en nuestro país no sería una tarea fácil, pero sí resultaría gratificante advertir cómo el espíritu barroco del "ser mexicano" es profundamente romántico también.

BIBLIOGRAFÍA

Antología del centenario (1985), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2 vols.

Barthes, Roland (1977), *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI.

Bataille, Georges (1971), *El erotismo*, Barcelona, Ediciones Mateu.

Campos, Marco Antonio (2000), "Las memorias amorosas de Manuel M. Flores", en *Los resplandores del relámpago*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp.

Dauster, Frank (1956), *Breve historia de la poesía mexicana*, México, Ediciones de Andrea.

Ezell Weeks, Grace (1969), *Manuel María Flores (El artista y el hombre)*, México, Costa/Amic Editor.

Flores, Manuel M. (1901), *Pasionarias*, Barcelona/Buenos Aires, Alejandro Martínez: Clerici, Maucci y Restelli.

Flores, Manuel M. (1957), *Rosas Caídas*, edición de Margarita Quijano T., México, Imprenta Universitaria.

Flores, Manuel M. (1959), *Cartas a Rosario de la Peña*, Copia de los originales entregados por el poeta a Rosario antes de morir y que ésta depositó a su vez en poder de su confesor Dr. José Castillo y Piña, el cual, a petición de Don Emilio Pérez Arcos, donó al Centro Escolar Francisco I. Madero de la ciudad de San Andrés Chalchicomula en agosto 22 de 1959.

Galí Boadella, Montserrat (2002), *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
Illades, Carlos (2005), *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
Lazo, Raiymundo (1979), *El romanticismo. Fijación sociológica-social de su concepto. Lo romántico en la lira hispanoamericana (del siglo CVI a 1970)*, México, Porrúa.
Menéndez y Pelayo, Marcelino, (1911-1913), *Historia de la poesía Hispanoamericana*, Madrid, V. Suárez, 2 vols.
Martínez, José Luis (1941), *Poesía romántica*, selección Alí Chumacero, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
Martínez, José Luis (1977), "México en busca de su expresión", en *Historia general de México*, México, El Colegio de México, tomo 3, pp.
Montero Sánchez, Susana A. (2002), *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX*, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudio Latinoamericanos-Programa Universitario de Estudios de Género-Universidad Nacional Autónoma de México/Plaza y Valdés.
Quijano Terán, Margarita (1946), *Manuel M. Flores (su vida y su obra)*, México, Porrúa.
Riva Palacio, Vicente (2006), *El Parnaso Mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
Singer, Irving (1999), *La naturaleza del amor*, México, Siglo XXI, tomo 2.
Schneider, Luis Mario (1975), *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, México, Fondo de Cultura Económica.
Urbina, Luis G. (1986), *La vida literaria en México*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa.

MARÍA GUADALUPE FLORES GRAJALES: Doctora en Humanidades. Es profesora de tiempo completo de la Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana. Maestra en la Enseñanza del español como lengua extranjera por la Universidad de Alcalá de Henares, España y licenciada en Letras Españolas por la Universidad Veracruzana. Miembro del SNI, nivel 1 y PRODEP.

D. R. © María Guadalupe Flores Grajales, Ciudad de México, julio-diciembre, 2018.